

7 A avaliação em resenhas de filme

Neste capítulo, relatamos a análise dos índices de avaliação presentes nos movimentos que têm como propósito avaliar a obra cinematográfica para o leitor, levando em consideração os diversos aspectos que a cercam, como direção, roteiro, elenco, fotografia e música. A análise dos *corpora* ampara-se nas categorias analíticas propostas por Martin (2000b) e colaboradores (Martin e White, 2005; Martin e Rose, 2007), em sua teoria denominada Valoração (*Appraisal*), que apresentamos no final do capítulo 2 e que adaptamos ao nosso estudo.

A análise foi, portanto, conduzida com base nos sistemas de Atitude, Engajamento e Gradação, visando tanto ao exame das opiniões expressas em relação aos aspectos do filme mencionados, quanto ao modo como o crítico se posiciona em relação ao que avalia, concretizando, assim, parte da interação que estabelece com o leitor via texto. A análise ainda estabelece comparações entre os dois tipos de mídia enfocados na pesquisa – a mídia não especializada (N ESP) e a especializada (ESP) –, a partir da linguagem avaliativa identificada.

Por fim, com essa análise, objetivamos responder nossa segunda pergunta de pesquisa, a saber: “Como o crítico realiza o propósito comunicativo da avaliação em resenhas de filme?”

7.1 Expressando opiniões

A fim de analisarmos as atitudes expressas nas resenhas de filme, concentramo-nos nas avaliações de Julgamento e Apreciação, subsistemas do sistema de Atitude, conforme os pressupostos teóricos de Martin e seus colaboradores (op.cit.). Reiteramos, de acordo com o exposto na seção 3.3.3, que a avaliação de Julgamento nas resenhas remete à atuação dos profissionais que colaboraram na realização do filme, ao passo que a avaliação de Apreciação centra-se no próprio filme e nos elementos que o constroem.

Vimos, igualmente, que as atitudes também podem ser expressas nas resenhas de filme de maneira direta (*inscribed*) ou implícita (*invoked*), e que sua polaridade, quando não facilmente detectada pela própria construção ou lexema, obriga o leitor a contar com as pistas contextuais e os aspectos prosódicos do texto. Nas

resenhas de filme, as avaliações tendem a ser mais explícitas; os críticos procuram avaliar claramente o filme e os profissionais envolvidos.

A partir do levantamento e classificação dos índices de avaliação presentes nos movimentos retóricos 1, 3 e 4, tecemos algumas considerações que estimamos relevantes ao propósito desta parte do estudo. Esclarecemos que um “índice de avaliação” pode ser um lexema (um epíteto, por exemplo), sintagma ou oração que remeta a um juízo de valor sobre o filme ou sobre aqueles que dele participaram. Cada índice de avaliação é inserido na coluna “Enunciado avaliativo” dos quadros anexados ao final do trabalho, no Apêndice 5.¹

Para uma melhor compreensão dos comentários que faremos, reproduzimos os quadros de Julgamento e Apreciação apresentados no capítulo 2, com as categorias analíticas que refletem as informações detectadas nas resenhas e as respectivas anotações utilizadas na análise:

QUADRO 33

A subcategoria de Julgamento

Julgamento	Estima social	Normalidade	+/- norm
		Capacidade	+/- cap
		Tenacidade	+/- ten
	Sanção social	Veracidade	+/- ver

QUADRO 34

A subcategoria de Apreciação

Apreciação	Reação	Impacto	+/- imp
		Qualidade	+/- qual
	Composição	Equilíbrio	+/- equil
		Complexidade	+/- comp
	Valorização	Originalidade	+/- orig
		Relevância	+/- rel

Discutiremos a incidência de avaliação a partir de exemplos dos *corpora*.

¹ Seguindo o modelo visto em Martin e White (2005), elaboramos quadros para as avaliações, que classificamos por movimento (M). Neles, são mostrados o Alvo da avaliação (*appraised*), o Enunciado avaliativo (*appraising item*), a expressão de Julgamento (*Judgement*) e de Apreciação (*Appreciation*). Excluimos o “avaliador” (*appraiser*) por ser este sempre a mesma pessoa: o crítico.

7.1.1 Julgamento e Apreciação no Movimento 1

A avaliação encontrada no primeiro movimento retórico das resenhas representa para o leitor um posicionamento inicial do crítico em relação ao filme. Como esse é o momento em que o crítico procura seduzir o leitor a adentrar o texto e compartilhar de sua reflexão sobre a obra, o cuidado com o uso da língua é importante, pois é por meio dos termos que emprega que o autor instiga a curiosidade de quem busca não apenas se informar sobre o filme, mas conhecer sua opinião.

Percebe-se que a avaliação do filme emitida inicialmente varia muito em função da extensão do Movimento 1 e de como ele se apresenta. Em nossa análise dos movimentos, detectamos a presença da subfunção 4 (“comenta o filme com um elogio/crítica inicial”) em *doze* textos: *sete* no *corpus* não especializado e *cinco* no especializado. Reiteramos que, dentro do Movimento 1, a subfunção corresponde a 9,7% do primeiro *corpus* e a 16,4% do segundo. Já com respeito ao total dos textos, os percentuais obtidos para essa avaliação inicial equivalem a 3,6% e 2,6%, respectivamente (rever 6.1.4). Seguem todos os exemplos do *corpus* não especializado:

[126] Certos filmes são tão obstinados na maneira de contar uma história [+reação: imp] que não há como gostar ou desgostar deles pela metade; é preciso aceitá-los inteiros e ver suas falhas como parte indispensável de sua personalidade. [+valor: orig] O Assassinato de Jesse James pelo Covarde Robert Ford (...) é um desses casos. (...) esse novo acréscimo ao cânone do lendário bandido Jesse James é, para efeitos práticos, um western. Mas um western lento [+reação: imp], pensativo [reação: imp], de poucos tiros que contam muito [t,+reação: qual] (...) Trata-se, principalmente, de um western com idéias muito contemporâneas [+reação: imp] sobre os protagonistas mencionados no título. – R1

[127] No início do magnífico A Vida dos Outros [+reação: qual] (Das Leben der Anderen, Alemanha, 2006), que estreia nesta sexta-feira no país, (...) – R2

[128] A Lenda de Beowulf, que estreia nos cinemas brasileiros nesta semana, é a mais ousada tentativa de unir a animação digital às regras clássicas do cinema como enquadramento, iluminação e direção de atores [+reação: imp]. Para executá-lo, o diretor Robert Zemeckis reuniu um time dos sonhos [+julg: cap]. (...) Essa técnica já foi tentada algumas vezes em Hollywood, sem sucesso. Desta vez é diferente. [t,+ reação: qual] – R3

[129] (...) Sua interpretação de Edna Turnblad em HAIRSPRAY – EM BUSCA DA FAMA é um dos destaques [+reação: qual] em um filme cheio de acertos [+reação: qual]. (...) o novo Hairspray agrega a agilidade e a leveza [+reação: qual] de High School Musical, estrondoso sucesso da Disney que conquistou a garotada. Hairspray segue o mesmo tom: é o “feel good movie”, um filme alto-astral, que você acompanha batendo o pé no chão, com um baita sorriso no rosto [+reação: imp]. – R4

[130] O novo longa abala pela honestidade [+comp:compl] e pela ausência da violência que tanto agrada ao público atual. [+val: orig] – R5

[131] Ok, Sangue Negro (...) não é uma obra-prima, como as anteriormente citadas. [**neg + reação: qual**] Não marca um paradigma [**neg + valor: orig**] e nem revoluciona a linguagem do cinema [**neg + valor: orig**]. No entanto, é um belo e grande filme. [**+reação: qual**]. – R6

[132] – Pois Clooney ganhou de Gilroy um dos melhores papéis de sua carreira. [**+reação:qual**] – R7

Pelos exemplos citados, é possível perceber maior incidência de índices de Apreciação. As categorias de Apreciação identificadas são: Reação-Impacto, Reação-Qualidade, Composição-Complexidade e Valorização-Originalidade. E a avaliação se constrói mais explicitamente pelo emprego de epítetos (*lento, magnífico, pensativo, alto-astral*), nominalizações antecedidas de processos materiais (*abala pela honestidade, agrega leveza e agilidade*) e sintagmas nominais (*um filme cheio de acertos*).

Nesse *corpus*, um fragmento que merece comentário é aquele destacado em R5, onde há presença de léxico de “julgamento” sendo usado para “apreciar”: *honestidade*. Embora o elogio pudesse ser atribuído ao diretor, como um profissional “honesto” por ter realizado um filme imbuído das mais nobres intenções, o foco da avaliação reside na obra. E aí compreendemos que o filme é “honesto” porque é “verdadeiro”; porque tenta mostrar os acontecimentos como realmente se passaram, sem apelar para recursos que possam distorcer a verdade dos fatos. A classificação proposta ([comp:compl]) justifica-se, então, por associar o termo “honesto” a termos como “simples”, “claro” e “puro”, elencados por Martin e White (*op.cit.*, p.56) na grade que propõem para a construção de Apreciação nos textos.

Na maioria dos exemplos, esse tipo de avaliação manifesta-se de forma positiva. A única exceção é a resenha 6, que contém índices negativos. Percebe-se, contudo, que o emprego desse recurso pelo crítico tem por objetivo exprimir, ao final, opinião favorável. A avaliação negativa, que normalmente pode estar refletida em construção gramatical ou contida no próprio lexema, como vimos, costuma ser identificada pelo sinal de “menos”. Aqui, entretanto, aparece indicada por [neg + índice de avaliação] pelo fato de a partícula de negação estar presente. A opção pela repetição parece ser proposital e nos conduz a imaginar que a finalidade seja criar no leitor uma expectativa sobre a posição do autor, aquela com a qual ele poderá se alinhar ou não.

Quanto à categoria de Julgamento, o único exemplo coletado também é positivo e é aqui classificado como fazendo referência à “capacidade” do elenco.

Sua ocorrência em R3 poderia contemplar, igualmente, o diretor, por ter sido “capaz” de reunir “um time dos sonhos”. Contudo, entendemos que a expressão da avaliação nesta passagem recai mais sobre o “elenco premiado” do que sobre quem o dirigiu. O fato de termos nessa resenha a menção ao diretor e elenco junto à avaliação da obra também nos fez refletir sobre a possibilidade de classificar o trecho na subfunção 9 (que “avalia o trabalho do diretor”). Entretanto, como as análises são realizadas no conjunto de cada texto, levando-se em conta a informação no seu todo e como ela aparece segmentada, e tendo em vista que o crítico avalia a direção do filme mais detidamente no decorrer da resenha, fez sentido para nós atribuir ao referido trecho a condição de avaliação inicial.

De modo semelhante, a passagem retirada de R4 menciona o ator no início e no final da resenha. Mas aqui ocorre algo distinto: o fragmento inicial recebeu avaliação de Apreciação por focar a interpretação do ator, e não ele.

Por fim, a maior parte da avaliação é realizada de forma explícita. No grupo de exemplos fornecidos, temos um único caso de avaliação implícita, em que o crítico emite juízo de valor por meio de construção anafórica ao final de R3. A união do marcador discursivo “Desta vez” com o epíteto “diferente” introduz uma oposição de ideias, levando-nos a inferir que se, antes, o uso da técnica não funcionou, agora, ao contrário, esse recurso foi um sucesso. Expandimos, assim, seu significado e identificamos a avaliação.²

No que concerne aos fragmentos retirados do *corpus* especializado, não detectamos distinção relevante quanto à análise das categorias e da polaridade:

[133] (...) – se está muito longe de ser um marco no cinema [-valor; orig] e fica mesmo devendo alguma coisa a tantas comédias hilárias do passado [-reação: qual] – faz rir como há tempos não se ouvia em salas de cinema. (...) – R12

[134] Mas se à primeira vista o filme parece pudico (em se tratando da diretora) [+reação: imp], um olhar atento logo nos faz ver que se trata de uma história ácida [+reação: imp], contada com muita categoria e imponência. [+reação: qual] (...) – R15

[135] Prepare seus lenços. [+reação: imp] Vai ser praticamente impossível não derramar pelo menos algumas lágrimas [+reação: imp] durante os 140 minutos de projeção de “Piaf – Um Hino ao Amor”, a festejada cinebiografia [+reação: qual] da cantora francesa Edith Piaf. (...) O sucesso é coerente. [+reação: qual] “Piaf” é rasgadamente emotivo e emocional, atingindo em cheio o grande público, [+reação: imp] da mesma forma emotiva e emocional que a própria cantora tinha de conquistar as suas platéias. E importante: sem cair no piegas. [+comp: equil] – R17

² Lembramos que a codificação é iniciada por um *t*, símbolo de *token*, em inglês. Cf. Martin e White, p.61-68.

[136] (...) Qualquer coisa, menos um trabalho convencional.[+valor: orig] E para quem gosta de uma narrativa cinematográfica fora das desgastadas cartilhas tradicionais [t, +valor: orig], Anderson entrega o que promete [+julg: ten], e acerta mais uma vez [+julg: cap] no ótimo "Sangue Negro" [+reação: qual].– R18

[137] (...) tudo que era ambiguidade e mistério de motivações no filme de 2006, revela-se aqui de uma legibilidade extremada. [+comp: comp] – R20

A pequena amostra nos faz perceber a reincidência da avaliação de Apreciação nesse *corpus*. E, assim como ocorre com o *corpus* não especializado, as categorias de Impacto e Qualidade (Reação) são as mais visíveis e identificadas em número bem próximo. Uma diferença neste *corpus* reside no acréscimo da categoria de Equilíbrio (Composição). Quanto à polaridade, aqui também o uso de avaliação negativa visa fazer ressalvas para, em seguida, tecer um comentário positivo. É o que destaca o exemplo [133].

Quanto aos índices de Julgamento, presentes apenas em R18, estes não diferem daqueles observados no *corpus* não especializado, em termos da polaridade, mas acrescentam um valor de “tenacidade” para ajuizar o trabalho do diretor. Trata-se de um caso semelhante ao de R3, em que a avaliação inicial fica mais facilmente distinguível da específica pelo fato de o autor da obra ser abordado novamente pelo crítico em outro momento do texto e de forma mais detalhada.

Com respeito à avaliação implícita, nota-se uma construção cujo teor avaliativo pode ser apreendido sem grande dificuldade: em R18, “fora das desgastadas cartilhas tradicionais” representa maneira indireta de se avaliar a obra. O termo “desgastadas” não apenas evidencia uma avaliação por comparação, como nos remete ao que Martin e White (op.cit., p.65-67) chamam *non-core vocabulary*, pois, ao empregar “desgastadas”, o crítico deixa implícito que há um tipo de narrativa que é “muito usada” ou “bastante conhecida”, mas que não vemos nesse filme. Valoriza, assim, a originalidade do trabalho do diretor, pela escolha de um termo que age intensificando o seu sentido principal, capaz de provocar no leitor uma reação de atitude e conseqüente alinhamento com a sua opinião.

Feitas tais considerações, encerramos a seção identificando, nesse primeiro movimento, *trinta e seis* índices de Apreciação e *três* de Julgamento. Entre os que apreciam, incluem-se *vinte* para o grupo não especializado e *dezesseis* para o especializado; já entre os que julgam, registram-se *um* e *dois*, respectivamente. Nota-se, portanto, uma diferença mínima de um *corpus* para outro. Abaixo, apresentamos a ocorrência dos referidos índices e sua polaridade:

QUADRO 35
Índices de Julgamento e Apreciação no Movimento 1

Mídia	N ESP		ESP	
	Pos	Neg	Pos	Neg
Julgamento	1	–	2	–
Total	1		2	
Apreciação	17	3	14	2
Total	20		16	

Os números encontrados não deixam dúvidas de que é bem mais comum, no início de uma resenha, prover-se ao leitor uma avaliação do filme (baseada nos índices de Apreciação) do que uma avaliação do trabalho do diretor ou elenco (evidenciada pelos índices de Julgamento). Seguem detalhadas essas informações:

QUADRO 36
Tipos de Julgamento e Apreciação no Movimento 1

CATEGORIA	N ESP		ESP	
	Pos	Neg	Pos	Neg
Julgamento	Pos	Neg	Pos	Neg
Normalidade	–	–	–	–
Capacidade	1	–	1	–
Tenacidade	–	–	1	–
Total	1		2	
Apreciação	Pos	Neg	Pos	Neg
Reação: imp	6	–	6	–
Reação: qual	8	1	4	1
Comp: equil	–	–	1	–
Comp: compl	1	–	1	–
Val: orig	2	2	2	1
Val: rel	–	–	–	–
Total	19		16	

O detalhamento dos índices de avaliação nos faz perceber que o autor da resenha aborda menos os aspectos composicionais da obra e o seu valor, priorizando comentários que revelam uma “reação” nítida em torno do filme. Por esses dados, podemos supor que as reações concernentes ao impacto do filme sobre o crítico ou à qualidade que este lhe atribui já parecem bastar para garantir a atenção do leitor ao que será apresentado na sequência do texto.

Na próxima seção, veremos como se apresenta a avaliação de aspectos específicos do filme.

7.1.2 Julgamento e Apreciação no Movimento 3

Conforme vimos nos capítulos precedentes, após o Movimento 2, de descrição e interpretação do filme, com algum enfoque também para o tema a ele relacionado e os recursos narrativos utilizados, o Movimento 3 está associado à parte da resenha em que o crítico se detém naqueles aspectos do filme que considera dignos de avaliar para o leitor. No caso de já ter fornecido uma avaliação inicial, sua tendência é aprofundá-la mais adiante. Dirige, assim, sua atenção a cinco itens distintos, que identificamos como subfunções desse movimento e que dizem respeito à avaliação do trabalho do diretor, do roteirista, da equipe e do elenco, bem como do filme em comparação a outros filmes.

Os exemplos seguintes, do *corpus* não especializado, reúnem as diferentes subfunções e mostram a avaliação dos itens mencionados. Vejamos:

[138] (...) Em um roteiro primoroso, [+reação:qual] ele combina os fatos da vida na Alemanha comunista à trajetória de seus personagens de forma indivisível. [+julg: cap] No cinema recente, de qualquer nacionalidade, é difícil pensar num outro filme que atinja essa fusão entre o ficcional e o histórico de forma tão completa; [+comp:comp] e, no cinema alemão em particular, esse é um exemplar único [+valor: orig] na sua recusa em romantizar ou relativizar a crueldade que prevalecia do lado de lá do Muro, como o fazia Adeus, Lênin! Aqui, a supressão do íntimo e do pessoal é absoluta – um pesadelo orwelliano [t, reação: imp] dentro do qual gerações tiveram de viver, dia após dia (...) – R2

[139] Mesmo em cinemas normais, o que se viu foi um filme realmente bom, [+reação: qual] com algumas das melhores cenas de ação já imaginadas [+reação: qual]. A luta entre o herói e um dragão no fundo do mar arranca suspiros, [t, reação: imp] assim como a nudez digital de Angelina Jolie. [t, reação: imp] A percepção de que tudo é de mentira se torna secundária diante de tomadas aéreas espetaculares [+reação: imp]. Os diálogos fazem jus à grandiosidade do tema [+comp: compl] – desonra e redenção – e garantem uma bela experiência cinematográfica. [+reação: qual] – R3

[140] Sangue Negro apresenta a performance de um grande ator, Daniel Day-Lewis no papel de Daniel Plainview [+julg: cap]. A grande performance, [+reação: qual] ao contrário do que pensa quem só vê novelas de TV ou filmes médios, não é sinônimo de naturalismo. Day-Lewis não hesita em levar seu personagem dos matizes do realismo ao mais desbragado expressionismo, [+julg: ten] flertando às vezes com o abismo, com o exagero, quase com a caricatura. [+julg: ten] Não nos sentimos mal com isso [+reação: imp] e nem nos desprendemos do pathos que a obra e seu intérprete nos provocam. [+reação: imp] E por quê? Porque toda a concepção – visual e sonora – de Sangue Negro nos conduz para essa direção. Day Lewis a acompanha. [t,+julg: cap] Segue a partitura. [t,+julg: cap] – R6

[141] As reviravoltas são tão rocambolescas [+reação: imp] que é quase impossível ao espectador não se perguntar se aquilo é possível. Ao mesmo tempo, as cenas são tão bem construídas [+reação: qual] que logo esquecemos nossa inquietação e deixamo-nos levar por um "e por que não?". – R8

Os trechos selecionados são portadores de formas distintas de avaliação, tanto

por Julgamento quanto por Apreciação. A passagem retirada de R2, por exemplo, nos coloca em contato com um olhar mais analítico, que avalia o filme em sua concepção, mas também em relação a outro filme. Ao nosso ver, a comparação objetiva fundamentar a crítica positiva feita inicialmente ao filme – em particular, ao roteiro e à competência do diretor –, ressaltando, para isso, um aspecto negativo do seu congênere, que aborda a “crueldade” do período nazista de forma “romantizada” ou “relativizada”. A autora da resenha parece se opor claramente a tal recurso de direção quando enaltece o filme que lhe coube avaliar – segundo ela, um “pesadelo orwelliano” – justamente por ser este mais condizente com a realidade. A reflexão feita pela autora, baseada em comparação, informa o leitor sobre como se posiciona em relação não apenas a *um*, mas a *dois* filmes, o que, sem dúvida, enriquece sua análise da obra.

Outro exemplo de crítica mais analítica é a que se lê em R6. Ao focar na representação do ator-protagonista, o crítico procura conversar com o leitor, desfazer possíveis impressões equivocadas sobre o que denomina “a grande performance”, e argumentar em defesa de sua opinião sobre o trabalho do ator. Lançando mão de termos impactantes (*desbragado expressionismo, abismo, exagero*), prende a atenção do leitor para, em seguida, pelo uso da 1ª pessoa do plural, inseri-lo na reflexão. O envolvimento do autor com sua crítica é tamanho, que não há como demonstrar indiferença às suas palavras, ainda que seja pelo estranhamento do significado de certos termos – *naturalismo, realismo, expressionismo e pathos* – com os quais o leitor médio de um jornal de grande circulação (como O Estado de S.Paulo) pode não estar familiarizado. Ainda assim, arriscamos afirmar que a avaliação emitida sobre o filme é capaz de impelir o leitor que ainda não o assistiu a fazê-lo sem muito hesitar.

Quanto aos exemplos destacados de R3 e R8, estes se distinguem dos anteriormente analisados por mostrarem avaliações mais objetivas. No primeiro, tem-se a expressão da opinião do crítico sobre o trabalho da direção (cenas que “arrancam suspiros”), porém acrescida de um comentário sobre o roteiro (diálogos adequados ao tema e que garantem a qualidade da obra). Percebe-se aqui uma avaliação que enfoca vários pontos, em ritmo mais acelerado, não concedendo ao leitor muito tempo para pensar, apenas compreender que o crítico aprova – e, indiretamente, recomenda – o filme. Já em R8, apesar de as avaliações também demonstrarem reação focada no trabalho do diretor, observamos o crítico colocar-se como

espectador da obra e assim estabelecer um vínculo com o seu leitor. O emprego da 1ª pessoa do plural contribui para isso.

As passagens acima representam amostra de como se dão as construções de avaliação no Movimento 3 nesse *corpus*. Notamos que, em sua totalidade, o *corpus* não especializado traz um número um pouco mais alto de índices de Avaliação do que de Julgamento. No que respeita às subcategorias, as que mais se destacam correspondem a Avaliação-reação e Julgamento-Capacidade (cf. quadros ao final da seção). Essas avaliações são, em sua maioria, positivas e explícitas. Quanto à ocorrência de avaliações implícitas, esta se mostra equilibrada: são *sete* índices para Julgamento e *seis* para Avaliação.

Passemos ao *corpus* especializado, onde lemos os seguintes fragmentos:

[142] (...) Iñárritu e Arriaga acreditam de forma bastante convicta em sua proposta e não poupam esforços para seduzir o espectador em aderir a ela. [+**ju**lg: **ten**] Não há como negar que ao diretor e ao roteirista não falta um domínio artesanal [+**ju**lg: **cap**] em manter a atenção de quem assiste às 2 horas e 20 de projeção, mesmo que não se compactue com aquilo que se vê na tela. E sua convicção contagia o elenco, [+**ju**lg: **cap**] que se entrega fervorosamente, [+**ju**lg: **ten**] em especial Brad Pitt, [+**t**,+**ju**lg: **ten**] com uma atuação que impressiona. [+**rea**ção: **qual**] Porém um olhar mais atento e cético certamente levará à constatação de que os recursos narrativos apresentados em Babel quase sempre não passam de fáceis estratégias de sedução e manipulação. [-**comp**: **compl**] – R14

[143] Chabrol aposta radicalmente na composição pela caricatura (ora, o nome na porta no local de encontro entre os amantes é Paradis – Paraíso), [+**ju**lg: **ten**] e assim se permite fazer um de seus filmes mais (dolorosamente, claro) engraçados. [+**rea**ção: **imp**] – R20

[144] Após o declínio do gênero western, “O Assassinato de Jesse James pelo Covarde Robert Ford”, assim como os exemplos citados, apenas se apega a resíduos do modo cinematográfico de os americanos contarem sua saga rumo à vastidão do Oeste. [-**valor**: **orig**] Claro, há de se elogiar a fotografia de Roger Deakins [+**rea**ção: **qual**] – o uso de distorções, sombras, cores que se dissolvem no tempo –, a trilha musical de Nick Cave [+**rea**ção: **qual**] a cena da chegada de um trem durante um assalto. [+**rea**ção: **imp**] Mas Dominik conta menos uma estória do passado do que se serve dela para alegorizar o presente, para psicanalisar o assassinato. No nível estético, “O Assassinato de Jesse James” guarda semelhanças com o maneirista “Tombstone”: belas imagens não passam de preciosismo, [-**rea**ção: **qual**] pois lhes faltam a dimensão épica que caracteriza o gênero western e, na mesma medida, elementos de desconstrução. [-**comp**: **compl**] – R16

[145] Anderson dirige com maestria. [+**ju**lg: **cap**] Não tem pressa. [+**ju**lg: **cap**] Conhece bem o tempo fílmico [+**ju**lg: **cap**] e não sucumbe às tentações comerciais dos cortes rápidos e das simples e preguiçosas explicações verbais. [+**ju**lg: **ten**] Ele usa suas ferramentas cinematográficas com raro talento. [+**ju**lg: **cap**] Mas talvez o maior acerto entre os vários que o filme apresenta seja a ousadia da marcante trilha sonora do inglês Jonny Greenwood, do Radiohead. [+**rea**ção: **qual**] – R18

Contrariamente à seleção anterior, nesse grupo de citações, destacamos um único trecho avaliado essencialmente por Avaliação (R16). Nesta resenha, apesar de o crítico reconhecer e exaltar os pontos positivos da obra, sua análise vai buscar

na comparação com outro filme subsídios para argumentar sobre as falhas que este apresenta.

Nos demais exemplos, registram-se índices de Julgamento em trechos que comportam avaliações sobre o diretor/roteirista do filme. Vemos até um certo equilíbrio entre as subcategorias de Capacidade e Tenacidade, o que – é preciso frisar – não reflete a realidade dos dados encontrados: quase todos os índices de Tenacidade do *corpus* (apenas *seis*) encontram-se aqui. Os exemplos materializam-se nos sintagmas verbais: *não poupam esforços, se entrega fervorosamente, aposta radicalmente e não sucumbe às tentações comerciais dos cortes rápidos e das simples e preguiçosas explicações verbais*, todos remetendo à determinação dos profissionais do filme em realizar um trabalho bem feito.

Um dado que nos chama particular atenção nesse conjunto de exemplos e de textos, por ser especialmente visível no *corpus* especializado, é a combinação de avaliação emitida sobre algum aspecto da obra, ao mesmo tempo em que se faz alusão à pessoa que está por trás daquilo que se avalia. São *treze* casos nesse grupo de resenhas contra *quatro* no dos veículos não especializados (um deles no Movimento 1, ilustrado em [129] acima). Dos trechos citados, destacam-se: *com uma atuação que impressiona*, uma referência a Brad Pitt, em R14; *há de se elogiar a fotografia de Roger Deakins (...), a trilha musical de Nick Cave (...)*, em R16; e *a ousadia da marcante trilha sonora do inglês Jonny Greenwood*, em R18. Na maior parte das instâncias detectadas nos textos, optamos por considerá-las formas de Apreciação da obra, e não de Julgamento dos responsáveis por sua execução. Por essa ótica, contam-se mais índices de [reação:qualidade], embora haja representação também das outras subcategorias.

Ao compararmos tais exemplos com os do parágrafo anterior, desfazem-se as dúvidas surgidas durante a análise, pois percebemos que é clara a distinção entre os dois tipos de Atitude inscritos nos textos. Fica mais fácil distinguirmos esses casos quando olhamos para o exemplo abaixo, em que interpretação e intérprete são alvos de avaliações específicas:

[146] Deixamos, porém, o melhor para o final: a interpretação da atriz parisiense Marion Cotillard no papel-título. [+reação: qual] De coadjuvante quase imperceptível em filmes como “Um Bom Ano” (com Russell Crowe), “Peixe Grande” ou na trilogia “Táxi”, Marion se agiganta como Piaf, [+julg: cap] estoura na tela grande, [+julg: cap] dá alma ao personagem [+julg: cap] e se transforma de maneira impressionante a cada fase diferente de sua vida. [+julg: cap] – R17

Pelo exposto, compreende-se que a avaliação de Julgamento é atribuída quando se dá ênfase ao profissional, enquanto a de Apreciação remete à atuação em jogo. O critério assim definido teve por objetivo facilitar o mapeamento da expressão de atitude nas resenhas.

Em sua totalidade, o *corpus* especializado apresenta número bem mais alto de índices de Apreciação do que de Julgamento. No que concerne às subcategorias, as que mais se destacam correspondem a Julgamento-Capacidade, Apreciação-Reação e Apreciação-Composição. Quanto à polaridade, assinalamos que as atitudes são majoritariamente positivas, embora a incidência de avaliação negativa seja alta. Finalmente, quanto à ocorrência de avaliações implícitas, tem-se, aqui também, números aproximados: são *oito* índices para Julgamento e *nove* para Apreciação.

O Quadro 37 sintetiza os valores encontrados para os tipos de Atitude nas resenhas, bem como sua polaridade:

QUADRO 37
Índices de Julgamento e Apreciação no Movimento 3

Mídia	Julgamento		Apreciação	
	Pos	Neg	Pos	Neg
N ESP	37	1	40	7
Total	38		47	
ESP	39	6	60	43
Total	45		103	

De acordo com o quadro, a avaliação de Julgamento no Movimento 3 é representada por número ligeiramente maior de índices para o *corpus* especializado: *quarenta e cinco* contra *trinta e oito*. Mantendo o olhar nas duas linhas dessa coluna, percebemos, ainda, que os tipos de mídia se assemelham em termos da relação que estabelecem entre índices positivos e negativos ao avaliarem os profissionais envolvidos no filme: os índices negativos ocorrem em número bem inferior aos positivos.

Em contrapartida, no que tange à categoria de Apreciação, a diferença chega a ser marcante entre mídias: tem-se mais que o dobro do número de índices no *corpus* especializado em relação ao não especializado: um total de *cento e três* contra *quarenta e sete*, respectivamente. Aqui, chama atenção a ocorrência de índices negativos para a mídia especializada. Para nós, trata-se de uma prova de que os críticos avaliam mais negativamente nesses veículos do que na chamada grande mídia.

Os dados não deixam dúvidas quanto ao fato de que a mídia não especializada apresenta-se mais equilibrada com relação ao número de ocorrências registradas para Julgamento e Apreciação do que a especializada. O Quadro 38 nos mostra os detalhes dessas constatações:

QUADRO 38
Tipos de Julgamento e Apreciação no Movimento 3

CATEGORIA	N ESP		ESP	
	Pos	Neg	Pos	Neg
Julgamento				
Normalidade	5	–	5	2
Capacidade	28	1	28	4
Tenacidade	4	–	6	–
Total	38		45	
Apreciação	Pos	Neg	Pos	Neg
Reação: imp	10	4	18	7
Reação: qual	21	1	19	8
Comp: equil	–	2	6	–
Comp: compl	5	–	13	24
Val: orig	4	–	3	1
Val: rel	–	–	1	3
Total	47		103	

Decompondo-se as categorias, nota-se, em termos de Julgamento, uma expressiva semelhança entre os *corpora*, observando-se aí uma coincidência no número de ocorrências para as subcategorias de Normalidade e Capacidade. Observamos, igualmente, que as avaliações de Capacidade sobrepujam as de Normalidade e Tenacidade, o que, ao nosso ver, confirma a importância atribuída pela crítica à atuação dos profissionais do filme em suas respectivas funções.

Um dado curioso remete-nos às avaliações negativas no *corpus* especializado. Como se pode ver, os índices registrados denotam ocorrência bem superior àquela verificada no *corpus* não especializado; esses índices também apresentam-se mais distribuídos pelas subcategorias de Apreciação do que de Julgamento. Além disso, com base no quadro acima, destacamos não apenas a diferença entre as ocorrências de avaliação negativa e positiva para a subcategoria de Composição-complexidade (*vinte e quatro* contra *treze*), como podemos entrever a relevância atribuída pelos críticos dos veículos de cinema aos aspectos composicionais dos filmes. Registram-se *quarenta e três* índices de Apreciação-Composição para as revistas especializadas e apenas *sete* para os jornais e revistas da mídia im-

pressa não especializada, entre avaliações positivas e negativas.

De um modo geral, as categorias de Julgamento-Capacidade e Apreciação-Reação são as que mais estão representadas por ambos os tipos de mídia. No entanto, se a diferença observada em Julgamento se dá mais no nível da polaridade das avaliações expressas – mais índices negativos na mídia especializada –, em Apreciação, além desse aspecto, observa-se maior uniformidade na expressão de Reação-Qualidade e Reação-Impacto nos veículos especializados do que naqueles não especializados, onde o enfoque recai nitidamente na qualidade dos filmes. Tecemos considerações sobre a avaliação no Movimento 4 a seguir.

7.1.3 Julgamento e Apreciação no Movimento 4

Vimos anteriormente, em especial na seção 6.4, que o desfecho de uma resenha nem sempre contém uma avaliação do filme, recomendando-o ou não. E que essa avaliação está muitas vezes contida nos Movimentos 1 e 3, onde o crítico já fornece seu parecer sobre a obra, desfiando em comentários positivos e/ou negativos aspectos tidos por ele como principais. A pouca atenção dada à essa etapa da organização textual pela crítica é atestada pelos baixos índices percentuais encontrados na análise dos textos e expostos na Tabela 4.

O *corpus* não especializado possui quatro passagens que ilustram o Movimento 4:

[147] (...) Talvez seja, hoje, o homem mais forte de Hollywood. [**t, +valor:orig**] – R3

[148] (...) Mais atual impossível. [**+valor: rel**] – R5

[149] "A Espiã" chega ao Brasil vítima de um título nulo [**-reação:imp**] ("O Livro Negro" – com mais de um sentido – seria mais fiel ao original [**-reação: qual**] e mais interessante [**-reação: qual**]). Talvez ele ajude, em sua platitudo [**-reação:imp**], a exorcizar alguns dos mal-entendidos que rondam a carreira desse notável autor. [**+julg: cap**] – R8

[150] Em outros tempos, o cinema americano foi menos sutil [**-reação: imp**] com heróis da estirpe de Rambo em suas estratégias de vingança simbólica. "O Caçador de Pipas" é apenas um novo disfarce para uma retórica velha de guerra. [**-valor: orig**] – R9

Da avaliação final, é natural que se espere uma incidência maior de Apreciação, já que o intento comunicativo é a recomendação da obra. De fato, é notória a presença de mais índices referentes ao filme nesse *corpus*, com apenas um atribuído a seu diretor (R8). Nesse exemplo específico, é precisamente a avaliação de

Julgamento que fornece ao leitor a opinião final do crítico sobre o filme (já avaliado positivamente ao longo do texto), visto que toda a carga de apreciação – negativa, diga-se – é vertida sobre a inadequação do título dado em português. O comentário emitido sobre o autor parece desfazer uma expectativa desfavorável criada no início do parágrafo acerca do filme. Nos demais trechos, avalia-se claramente a obra, ainda que em R3 a avaliação se dê de forma indireta, por meio de analogia entre a força do herói Bewoulf e a força do filme no mercado cinematográfico. Vemos, igualmente, mais índices negativos do que positivos na conclusão dessas resenhas, embora apenas um dos autores se manifeste contra o filme avaliado.

O *corpus* especializado possui *sete* exemplos do Movimento 4:

[151] (...) Só vendo. [+valor:orig] – R17

[152] Até o fechamento desta edição, “Sangue Negro” já havia acumulado 10 prêmios e 16 indicações. Grande parte delas para o trabalho de Daniel Day-Lewis. Imperdível. [+valor:orig] – R18

[153] (...) Em resumo: uma estreia de talento. [+reação: qual] – R19

[154] (...) Este é, desde sempre, o fascínio de seu cinema. [+reação: imp] – R20

[155] (...) Nada é genial, [-valor: orig] mas vale tudo para fazer chorar em velório. Chorar de rir. [+reação:imp] – R12

[156] (...) Se há filmes que, por conta de suas qualidades, despertam no espectador a vontade de ler o livro em que se baseiam, com O Passado isso acontece por causa de seus defeitos [-reação:qual]: ele deixa a impressão de que o livro deve ter coisas a dizer que Babenco, infelizmente, não soube comunicar. [-julg:cap] – R11

[157] (...), experiência traumática que pretendemos simplesmente esquecer e não mais repetir. [-reação:imp] – R14

Como demonstrado na seção 6.4.1, mesmo sem verbalizar a avaliação final, as críticas feitas nos textos que compõem esta pesquisa são positivas em sua maioria. Neste *corpus* – e na ordem dos exemplos acima –, temos *quatro* resenhas que recomendam (sendo que R17 e R18 explicitamente), *uma* que recomenda com ressalvas, e *duas* que não recomendam. Os juízos de valor emitidos podem ser mais ou menos breves e incidem sobre o filme, com uma única exceção, focada no trabalho do diretor. Porém, ao contrário do que ocorre em R8, onde o crítico encerra o texto introduzindo um aspecto novo (o título) para elogiar a atuação do diretor – e, indiretamente, o filme –, em R11, o autor conclui sua análise com uma avaliação negativa da obra e do diretor, reiterando impressões já evocadas.

O Quadro 39 mostra os índices de Atitude do Movimento 4 nas resenhas:

QUADRO 39
Índices de Julgamento e Apreciação no Movimento 4

Mídia	Julgamento		Apreciação	
	Pos	Neg	Pos	Neg
N ESP	1	–	2	6
Total	1		8	
ESP	–	1	4	3
Total	1		7	

E a distribuição desses índices pelas respectivas subcategorias é:

QUADRO 40
Tipos de Julgamento e Apreciação no Movimento 4

CATEGORIA	N ESP		ESP	
	Pos	Neg	Pos	Neg
Julgamento				
Normalidade	–	–	–	–
Capacidade	1	–	–	1
Total	1		1	
Apreciação				
Reação: imp	–	3	1	1
Reação: qual	–	2	1	1
Val: orig	1	1	2	1
Val: rel	1	–	–	–
Total	8		7	

Os quadros referentes ao Movimento 4 nos fazem notar não apenas maior incidência de Apreciação no final das resenhas – como evidenciam os fragmentos acima –, mas, também, número mais alto de avaliações negativas do que positivas para o *corpus* não especializado (o que, sem dúvida, atribui-se aos comentários feitos sobre o título em R8). Quanto ao enfoque das avaliações emitidas, os críticos apreciam por Reação e Valor, não atentando para questões de composição da narrativa, e julgam a capacidade do diretor, a partir da maneira bem-sucedida como executou o filme.

Reunimos, abaixo, todas as realizações levantadas nas resenhas, com fins a tecer nossos últimos comentários acerca da expressão de Atitude nos *corpora*.

QUADRO 41
Julgamento e Apreciação nas mídias N ESP e ESP

TIPOS DE ATITUDE	N ESP		ESP	
	Pos	Neg	Pos	Neg
Julgamento	39	1	41	7
Total 1	40		48	
Apreciação	59	16	78	48
Total 2	75		126	
Total 1 + 2	115		174	

Os valores numéricos informados para os Movimentos 1, 3 e 4 com respeito à expressão de Atitude nas resenhas de filme reforçam a análise efetuada a partir dos Quadros 37 e 38, referentes a M3, movimento de avaliação por excelência das resenhas deste estudo. Retomando, então: se, por um lado, é nítida a estreita aproximação entre as expressões de Julgamento nos dois *corpora*, por outro, também é visível o distanciamento entre as expressões de Apreciação. Avalia-se bem mais por Apreciação no *corpus* especializado que no *corpus* não especializado. Além disso, a avaliação negativa sobressai, também, nos veículos de cinema: os índices somam *cinquenta e cinco* nestes contra *dezessete* nos demais, total três vezes maior.

Entretanto, tais afirmações demandam cautela, pois é preciso que se leve em conta a extensão de cada *corpus*. Se nos ativermos àqueles números, apresentados inicialmente na Tabela 2 (seção 5.4.2) e, mais adiante, discriminados na Tabela 4 (seção 6.5), será possível deduzirmos, por exemplo, que há mais expressão de Julgamento na mídia não especializada do que na especializada – ao contrário do que afirmamos acima com base nos quadros elaborados. A cautela se justifica quando olhamos para a avaliação positiva na linha Julgamento do Quadro 41, onde se constata uma diferença de apenas *dois* índices (!) de um *corpus* para outro. Em contrapartida, no total apresentado, a distinção para Julgamento entre grupos de resenhas chega a *oito*, número suficiente para nos fazer recuar na cautela, uma vez que, em 340 palavras, poderíamos não ter oito índices de Julgamento – mas, isso, infelizmente, não temos como saber.

Já no que concerne à Apreciação, como as diferenças são mais marcantes, a cautela sugerida caberia unicamente se fizéssemos um recorte na análise e examinássemos o equilíbrio detectado entre os índices positivos registrados para as

subcategorias de Reação: Impacto/Qualidade. Os referidos índices somam *quarenta e cinco* no *corpus* não especializado e *quarenta e nove* no especializado – valores, portanto, muito próximos. Por outro lado, visto que Apreciação reúne outras subcategorias, incluindo Composição-Complexidade, de expressivo significado para a mídia especializada, e que estamos considerando a categoria na sua totalidade, mantém-se a importância de Apreciação sobre Julgamento no gênero resenha de filme, segundo os dados coletados. O objetivo de toda essa reflexão é recomendar que se relativizem os valores diante do impulso natural que leva a generalizações.

Na próxima seção, discorreremos sobre o comprometimento dos autores em relação ao que afirmam em seus textos, outra face da avaliação a que Martin e White (*op.cit.*) denominam Engajamento.

7.2 Engajando-se no discurso

Como vimos no capítulo 2, a fonte das atitudes pode ser “monoglóssica” ou “heteroglóssica”, se um determinado enunciado possui uma ou mais autorias. Assim, as atitudes expressas nas resenhas revelam: como o crítico se posiciona em relação ao objeto de sua avaliação; como se engaja com as outras vozes e posições alternativas presentes no discurso; e como se porta *vis-à-vis* o leitor construído nesse diálogo, chegando a antecipar suas reações. Nesse sentido, as escolhas léxico-gramaticais situam o autor das resenhas em relação às posições de valor que ele inscreve no texto e em relação, também – nos termos de Bakhtin –, às opiniões e julgamentos alternativos contra os quais todos os textos operam.

7.2.1 Engajamento no Movimento 1

O engajamento do crítico com o leitor e essas outras vozes pode se dar desde o início dos textos. Das *doze* resenhas que contêm índices de Atitude no Movimento 1, *cinco* apresentam o autor em situação dialógica. Destas, *quatro* merecem atenção e estão destacadas nos trechos em [131], do *corpus* não especializado, e em [133], [134] e [136] do especializado. Cada *corpus* registra *cinco* índices para Engajamento (ver quadros adiante).

Nos três primeiros exemplos mencionados, temos casos de Concordân-

cia seguida de Contraposição, e, no último, de Negação. Repetimos, abaixo, o primeiro deles:

[131] Ok, Sangue Negro (...) não é uma obra-prima, como as anteriormente citadas. Não marca um paradigma e nem revoluciona a linguagem do cinema. No entanto, é um belo e grande filme. – R6

Ao comparar o filme a outros previamente mencionados – tidos como clássicos do cinema –, o crítico dialoga com outras vozes anteriores à sua. Concorde que o filme realmente não é o que outros também devem achar dele, demonstrando assim que partilha da opinião de terceiros. Prova disso é a maneira como abre o parágrafo, com um “Ok”, marcando imediatamente sua posição no diálogo. E o emprego das negativas “*não* é uma obra-prima como as anteriormente citadas. *Não* marca um paradigma e *nem* revoluciona a linguagem do cinema (...)”³ serve não apenas para posicionar o crítico em relação às vozes do discurso, mas para demonstrar ao leitor construído seu conhecimento do que seja uma “obra-prima”, um “paradigma” ou, ainda, uma “revolução” na linguagem do cinema, caso ele, leitor, venha a discordar do que o crítico tem a dizer em seguida: “*No entanto*, é um belo e grande filme.”. Essa estratégia de Concordância/Contraposição, segundo Martin e White (*ibid.*, p.124-126), constitui gesto de solidariedade do autor, ao antecipar resistência por parte do leitor quanto às proposições realizadas no texto. A opção pelo recurso de concessão introduzido pela conjunção “no entanto” tem por finalidade convencer o leitor a aderir à visão do autor.

Situações discursivas semelhantes podem ser observadas em [133] e [134], a partir de construções que evidenciam reconhecimento de posições alternativas àquelas apresentadas pelos autores. Em ambos os exemplos, a proposição encabeçada pela conjunção “se” deixa entrever que, mais adiante, haverá oposição de ideias, momento em que o autor revela sua opinião. Em [133], o autor reconhece as limitações da obra ao compará-la ao que seja um “marco” (“se está *muito longe* de ser um marco no cinema”) e ao admitir que, de fato, ela não alcança a qualidade de outras do mesmo gênero (“fica *mesmo* devendo alguma coisa a tantas comédias hilárias do passado”), para, então, contrapor essas ressalvas aos pontos positivos que ele apresentará em seguida.

Já em [134], a caracterização do filme como “pudico” (“Mas se à primeira

³ Os grifos dos exemplos apresentados são nossos.

vista o filme parece pudico...”) figura como aspecto negativo, que o autor antecipa como possível impressão inicial do espectador. Alinha-se com outras vozes ao reconhecer essa possibilidade – inclusive com o próprio leitor, que pode ler o texto após assistir ao filme e ter essa impressão – e alerta para o que “um olhar atento” é capaz de enxergar: “uma história ácida, contada com muita categoria e imponência”. Mais uma vez, o autor admite uma posição externa para, em seguida, emitir sua própria opinião, visando ganhar a confiança do leitor.

Quanto ao fragmento mostrado em [136], o engajamento do crítico é visível a partir da própria pergunta que dá início ao diálogo: “O que esperar do novo filme de Paul Thomas Anderson...?”. Pergunta que ele mesmo responde, mostrando-se aberto a posições distintas, exceto a que aponta para algo já conhecido ou “desgastado”. O fragmento difere dos anteriores no sentido de que o autor reconhece a existência de uma dada posição, porém não concorda com ela. Ao contrário, nega-a com veemência, desalinhando-se, assim, com as vozes que defendem um trabalho convencional. Em contrapartida, alinha-se com o leitor construído, seja para alertá-lo de que a proposição apresentada não procede – caso esteja suscetível à mesma –, seja para desfazer uma possível crença que nele projetara, a saber, de que o leitor compartilhe a opinião que ele, autor, rejeita.

7.2.2 Engajamento no Movimento 3

Deixamos o movimento de abertura e passamos ao movimento específico de avaliação. No Movimento 3, *cinco* resenhas mostram o autor em situação de diálogo no *corpus* não especializado, registrando um total de *onze* índices de Engajamento. Destacamos duas resenhas, das quais R4:

[158] Sim, musicais são, em geral, escapistas, mas aqui o roteiro meio tolo esconde uma trama interessante (...) – R4

No trecho acima, temos o primeiro exemplo do par Concordância-Contração desse movimento. A voz autoral alinha-se com as vozes que reconhecem nos musicais, em geral, a característica de serem “escapistas” – por meio do *Sim* –, para fazer ressalva sobre o filme (*mas*), cuja trama estima “interessante”. Ao concordar com aqueles que consideram musicais “escapistas”, o crítico demonstra fazer parte da comunidade de valores que avalia o gênero “musical”. Entretanto,

estabelece um limite quando se posiciona em relação ao filme resenhado. Optar por concordar primeiro para, depois, se posicionar parece atenuar algum impacto que sua opinião possa causar.

Outro exemplo digno de destaque está em R6, onde diversos recursos são utilizados. Vejamos:

[159] A grande performance, ao contrário do que pensa quem só vê novelas de TV ou filmes médios, não é sinônimo de naturalismo. Day-Lewis não hesita em levar seu personagem dos matizes do realismo ao mais desbragado expressionismo (...) Não nos sentimos mal com isso e nem nos desprendemos do pathos que a obra e seu intérprete nos provocam. E por quê? Porque toda a concepção – visual e sonora – de Sangue Negro nos conduz para essa direção. Day-Lewis a acompanha. Segue a partitura.

(...) Bastante presente, no princípio a música pode incomodar quem pede um pouco de silêncio ao cinema. Mas depois se percebe que a presença maciça do som tem função não apenas reiterativa, mas de comentário. E, às vezes, de comentário irônico, distanciado, como nas pesadas seqüências finais. – R6

Primeiro, dirigimos nossa reflexão para o caso de Contraposição presente no trecho iniciado por “ao contrário”, seguido de Negação. O autor parece dialogar com o leitor, advertindo-o de possíveis distorções na sua interpretação do filme. Apesar de não se tratar de conjunção – como previsto no modelo de Martin e White (*op.cit.*) – classificamos o trecho como Contraposição por considerarmos que a primeira frase possa ser reescrita de modo a introduzir a ideia contrária pelo equivalente a *although*, em inglês – “Embora se pense que a grande performance é sinônimo de naturalismo, não é.” – aproximando-nos do postulado pelos autores. Acresce-se que, diferentemente do exemplo fornecido em sua obra (cf. nota na seção 2.4.2.1.2), aqui, a projeção de expectativa no leitor é “explícita”, ou seja, não precisamos inferir que tipo de comprometimento o crítico inscreve em seu texto, uma vez que ele próprio deixa isso claro.

Outra forma de se engajar com as vozes do discurso se dá pela Negação mostrada nas proposições seguintes. Se tomarmos em conta que as asserções negativas carregam as positivas, percebemos implícita aqui a noção de que o impacto causado pela atuação de Day-Lewis pode deixar o espectador pouco à vontade. O autor admite essa possibilidade e antecipa o que outros possam pensar a respeito; fecha o diálogo ao empregar a negativa. E deixa clara sua posição, argumentando, ainda, a favor da concepção visual e sonora do filme, como tentativa de aproximar o leitor do texto. O recurso à pergunta-resposta é prova concreta da intenção do crítico em convencê-lo, alinhá-lo com sua opinião.

Por último, além das categorias identificadas até o momento, a passagem traz, também, exemplo de Entretenimento, recurso por meio do qual o autor modaliza suas proposições. Desse modo, ao afirmar que “a música *pode* incomodar”, sinaliza estar aberto ao diálogo. O emprego do operador modal o habilita a dialogar, a se alinhar com outras vozes. Ao mesmo tempo, lança mão de recurso de concessão (*mas*) e sai em defesa da forte presença da música no filme. Reconhece que ela tem função “reiterativa” – algo negativo – mas que, por outro lado, funciona como “comentário” na trama, justificando assim o incômodo causado no espectador. Daí depreende-se que o crítico expande o diálogo ao admitir que a música incomoda, porém, restringe-o ao prover explicação para sua inserção na trama.

No que diz respeito ao Movimento 3 no *corpus* especializado, todas as dez resenhas contêm manifestação de heteroglossia. Foram encontrados *quarenta e um* índices de Engajamento, que se distribuem pelas quatro categorias já mencionadas, mais a categoria de Pronunciamento. Os comentários que seguem objetivam prover ao leitor um apanhado dos cinco tipos de recursos analisados nesse *corpus*.

A categoria Entretenimento é a mais representada e contém os auxiliares modais “pode” e “poderia”, o adjunto modal “talvez” e o processo relacional “parecer” (*seem*) – que Martin e White identificam por *evidential*, por estar baseado em “evidências”. Vejam-se os seguintes trechos:

[160] “Mutum” talvez perca um pouco de sua força em sua dimensão narrativa, nas reviravoltas do roteiro (...) Dali pra frente, as situações parecem ter menos tempo à disposição. (...) E a descoberta, quase no fim, da miopia do menino é uma surpresa talvez indesejável. – R19

[161] (...) Mas talvez o maior acerto entre os vários que o filme apresenta seja a ousadia da marcante trilha sonora do inglês Jonny Greenwood, do Radiohead. (...) – R18

[162] Uma última informação: cinematograficamente, “Piaf” apresenta pelo menos uma cena que já pode ser considerada antológica. (...) – R17

Sabemos que “entreter” possui, em uma de suas acepções, o sentido de “atenuar”, “suavizar”. Locuções portadoras de modalização (e outros recursos dessa categoria) constroem um pano de fundo heteroglóstico na medida em que situam abertamente a proposição na subjetividade individual e contingente do falante/escritor e, dessa forma, acolhem o diálogo com pontos de vistas alternativos. Entretanto, dependendo do contexto – como bem nos alertam Martin e White (*op.cit.*) –, o autor corre o risco de parecer não estar comprometido com ou seguro do valor de verdade presente no que afirma.

No caso dos trechos citados, acreditamos que a opção por tais recursos constitui apenas uma maneira de os críticos não se posicionarem diretamente em relação aos aspectos que avaliam. Em [160], por exemplo, parece-nos explícita a desaprovação do crítico em relação ao roteiro do filme, tanto no que concerne ao ritmo da trama, quanto no que respeita à situação do personagem. Já em [161], vemos ocorrer o inverso em relação ao papel da música. A prova reside na importância atribuída pelo crítico a esse aspecto do filme, no qual se detém longamente até o final do parágrafo. Verifica-se que, em ambos os casos, o uso do adjunto modal apenas suaviza a posição do autor, mostrando-o mais receptivo a outras vozes. Nisso, corrobora o que sustentam Martin e White: que “a principal funcionalidade do modal é dialógica” (*ibid.*, p,106).⁴

Quanto ao emprego do auxiliar “pode”, em [162], arriscamos dizer que ele “mascara” a opinião do crítico sobre a cena que, sem dúvida, considera “antológica”. A inserção do adjunto “já” antecedendo o auxiliar, e de “pelo menos” dando ênfase à cena em questão confere à proposição um tom mais assertivo, pelo fato de os elementos aproximarem mais o autor do que ele afirma. No entanto, o emprego do modal se justifica pelo fato de o autor antecipar divergências, abrindo, assim, espaço para outras opiniões.

Outro recurso identificado é o advérbio “certamente”. Seu uso aqui difere daquele descrito para a categoria Concordância. Os usos de “certamente” destacados a seguir são, portanto, classificados como Entretenimento, embora, nestes, o investimento do autor seja maior do que nas passagens examinadas acima:

[163] (...) Certamente, receberá vários prêmios importantes durante a carreira do filme, que estreou em fevereiro deste ano na França e, conseqüentemente, concorrerá ao César (e talvez até ao Oscar) de 2008. – R17

[164] Porém um olhar mais atento e cético certamente levará à constatação de que os recursos narrativos apresentados em *Babel* quase sempre não passam de fáceis estratégias de sedução e manipulação. (...) – R14

A partir dos dois exemplos, é possível acreditar que *Piaf* receberá vários prêmios ou que o leitor constatará o tipo de recurso narrativo realmente usado em *Babel*. Isso porque, para os autores, o grau de probabilidade de que tais “previsões” ocorram é alto e eles apostam nisso. Aqui, o uso de “certamente” é mais aberto, expande o diálogo, diferentemente do uso do mesmo advérbio em contexto

⁴ No original, em inglês: (...) *the primary functionality of the modal is dialogistic.*

de Concordância, como previsto no modelo de Martin e White para um dos tipos da categoria homônima, aquele que concorda totalmente (*affirming concurrence*) com as vozes do discurso.

O fragmento em [164] é merecedor de outro comentário: ao discorrermos sobre a presença do advérbio na oração, não devemos nos esquecer de que esta é iniciada pela conjunção “Porém”, que, por sua vez, oferece oposição ao que se afirma antes. Apesar de as orações que a antecedem não comportarem itens linguísticos sinalizadores como “claro”, “naturalmente” etc., o cotexto nos leva a considerá-las como estando em “acordo” com possíveis vozes externas ou até mesmo com o leitor construído, já que proposições podem ter efeito antecipatório. O reseñista tece sua crítica de modo a ressaltar os aspectos positivos primeiro para, então, declarar seu desagrado em relação aos negativos. Poderíamos pensar, então, na sequência Concordância-Contraposição-Entretenimento para o parágrafo em *Babel*? Tal configuração não é contemplada no modelo de Martin e White, uma vez que o recurso de Entretenimento aparece inserido no de Contraposição. Por outro lado, ao integrar este último, a presença do advérbio reforça o posicionamento do autor.

O segundo tipo de Concordância (*Conceding Concurrence*), portanto, é seguido de Contraposição. Esses recursos costumam ser combinados quando o falante/escritor teme resistência da parte do leitor e reage tentando ganhar sua confiança. O falante/escritor pode relutar em concordar, segundo o contexto comunicativo. No entanto, ao fazer a concessão, ele valida a posição contrária do leitor, reconhecendo nela o seu valor e firmando sua solidariedade. Os fragmentos abaixo ilustram tais reflexões:

[165] Se naquele espaço de salões bem compostos, com elementos bem distribuídos há uma irregularidade que parte dos impulsos sexuais, os quadros de Breillat também se colocam ao mesmo tempo formais em suas construções (...) – e mordazes em suas representações. – R15

[166] Se, por um lado, “Piaf” se aproxima, estruturalmente, de outras grandes cinebiografias clássicas de músicos e cantores famosos, como “Ray” ou “Amadeus”, por exemplo, por outro lado, é bem-vinda a montagem não-cronológica (...) – R17

A irregularidade na construção da narrativa em *A última amante*, bem como a aproximação estrutural de *Piaf* com outras cinebiografias constituem traços que os críticos admitem ser negativos perante outras vozes e perante nós, leitores, nas referidas obras. Contudo, como se vê, cada uma dessas falas traz a contrapartida positiva, aspectos que os autores estimam dignos de serem ressaltados.

Chama-nos a atenção, ainda, o fato de que, entre os textos de veículos especializados, há dois casos em que proposições que modalizam a opinião do autor – isto é, classificadas como Entretenimento – são também acompanhadas de Contraposição:

[167] A direção de Frank Oz poderia ter mais nonsense, mas pelo menos não desfaz muito do que foi proposto pelo roteiro de Dean Craig, que só derrapa no finalzinho um tanto apaziguador dos maus modos presenciados até então. – R12

[168] Talvez demasiado nua, mas pelo menos despida de meias-palavras e de disfarces do entretenimento. – R13

De modo semelhante ao que ocorre com o par Concordância-Contraposição”, nesses exemplos, os autores reconhecem possíveis falhas nas produções cinematográficas para, depois, evocarem o que elas têm de positivo. Alinham-se, portanto, com aqueles que realmente pensam que o filme em [167] não teve “nonsense” suficiente, ou que a reflexão proposta pelo diretor da obra resenhada em [168] é “nua” demais. Com isso, ao permitir a inserção de outras vozes no discurso, a voz autoral também se posiciona, emite seus julgamentos.

Quanto aos casos de Negação encontrados no *corpus*, a maioria (*sete*) se caracteriza pela presença da partícula “não”, por meio da qual o autor reconhece outros pontos de vista, mas nega-os de modo enfático, a fim de estabelecer o seu:

[169] Robert Redford não está ali para brincadeiras. Não faz rodeios de dramaturgia nem enfeita o discurso. Vai direto ao ponto. Sua consciência liberal precisa se exprimir de maneira rápida e crua. – R13

Em *duas* resenhas, porém, outros tipos de construção negativa remetem à presença de opiniões distintas sobre o filme:

[170] (...) percebe-se como opção proposital do diretor desorientar o espectador com elipses temporais sucessivas e inesperadas. Até aí nenhum problema, isso cabe perfeitamente como recurso estilístico narrativo (...) – R11

[171] (...) Mas a verdade é que a relação pai-filho entre esses dois personagens formará no decorrer da narrativa uma fortíssima espinha dorsal de forte caráter emocional que – sem medo de precipitações – já coloca "Sangue Negro" entre os melhores filmes deste ano recém-nascido. – R18

Em R11, o autor é incisivo em se posicionar a favor dos recursos narrativos usados pela direção, como se antecipasse algum questionamento externo que trata de dissipar imediatamente. Ou seja, ao prever que tais escolhas possam suscitar no leitor reação negativa, o crítico se adianta e lhe assegura que a solução é válida. Já

em R18, o crítico faz questão de deixar claro que “não está se precipitando” ao afirmar que o filme é bom. Aqui, também, fica a impressão de que o autor recorre à negação como resposta àqueles que porventura possam considerá-lo precipitado. O recurso da Negação, portanto, admite posições divergentes, mas situa a voz autoral e fecha o espaço dialógico.

A quinta categoria chama-se Pronunciamento e foi identificada no *corpus* especializado, apesar do número inexpressivo de ocorrências – apenas *três*. Uma delas encontra-se no trecho citado em [171]. A formulação “Mas a verdade é que...” confere ao crítico autoridade sobre o que afirma e exclui outras alternativas em relação à importância do tema e sua provável premiação. Os demais exemplos dirigem o olhar do crítico para o roteiro e a direção:

[172] Porque o fato é que há algo de errado com O Passado, o filme, e isto parece muito mais fruto das escolhas erradas do diretor/roteirista do que culpa da obra em que se baseia. – R11

[173] Na verdade, Babel acaba por se configurar num redundante tratado sobre as mazelas do mundo moderno (...). – R14

Nestes, a voz autoral se impõe contra vozes dissonantes, representando um desafio para as mesmas. Reconhece a diversidade heteroglóssica do contexto comunicativo, embora não dialogue com ela.

7.2.3 Engajamento no Movimento 4

Finalmente, o Movimento 4, de recomendação do filme, apresenta *três* instâncias de Engajamento para cada grupo de resenhas. No *corpus* não especializado, o autor recorre a Entretenimento e Contraposição. Vejamos:

[174] O herói Beowulf, quando batalha com o monstro Grendel no salão do rei, gaba-se de ser o homem mais forte do mundo. Talvez seja, hoje, o homem mais forte de Hollywood. – R3

[175] "A Espiã" chega ao Brasil vítima de um título nulo (...). Talvez ele ajude, em sua platITUDE, a exorcizar alguns dos mal-entendidos que rondam a carreira desse notável autor. – R8

[176] (...) "O Caçador de Pipas" é apenas um novo disfarce para uma retórica velha de guerra. – R9

Vimos nos capítulos anteriores que o movimento de avaliação final nem sempre está presente; muitas vezes, a recomendação fica subentendida ao longo

do texto. E, das resenhas que contêm o quarto movimento, nem todas são diretas ou incisivas na função de recomendar/desqualificar. Os dois primeiros trechos, por exemplo, demonstram cautela na recomendação do filme ao leitor, revelando que o autor não tem certeza do que expõe ou não se compromete totalmente com o que declara. Quanto ao último exemplo, o adjunto “apenas” reforça que, realmente, não há nada novo a se extrair da trama, e isso pode contrariar a expectativa de alguns leitores.

Nos veículos especializados, os exemplos trazem, também, o recurso de Concordância:

[177] Se há filmes que, por conta de suas qualidades, despertam no espectador a vontade de ler o livro em que se baseiam, com O Passado isso acontece por causa de seus defeitos, ele deixa a impressão de que o livro deve ter coisas a dizer que Babenco, infelizmente, não soube comunicar. – R11

[178] Nada é genial, mas vale tudo para fazer chorar em velório. Chorar de rir. – R12

Neste último trecho, o par Concordância–Contraposição encerra a reflexão do autor, que é categórico em admitir possíveis deficiências no filme – “nada é genial” –, ressaltando, por outro lado, o empenho dos profissionais em fazer o público rir, que, em última análise, constitui o propósito de uma comédia.

Em [177], temos uma construção perifrástica formada pelo verbo auxiliar modal “dever” e pelo principal “ter” no infinitivo, exprimindo suposição ou probabilidade. O crítico não teve acesso ao livro que inspirou a realização do filme, logo, não pode tecer considerações sobre seu conteúdo. No entanto, a insatisfação revelada com as lacunas do roteiro o habilita a supor que a trama original esconda elementos que foram negligenciados na transposição para o cinema. É interessante notar, ainda, que o emprego do modal “deve” e do adjunto modal “infelizmente” (na forma de comentário) reforçam o tom irônico impresso ao longo do texto pelo crítico na avaliação final do filme e desfecho da resenha.

Após a seleção de exemplos retirados dos textos e os comentários feitos acerca de sua composição, sugerimos a visualização dos recursos de Engajamento e suas ocorrências no quadro que segue:

QUADRO 42
Tipos de Engajamento nos corpora

CATEGORIA	N ESP			ESP		
	M1	M3	M4	M1	M3	M4
Negação	–	3	–	1	9	–
Concordância	3	2	–	2	8	1
Contraposição	2	4	1	2	10	1
Entretenimento	–	2	2	–	11	1
Pronunciamento	–	–	–	–	3	–
Total	5	11	3	5	41	3

A presença das categorias de Engajamento e sua correlação com os movimentos retóricos dos textos nos fazem perceber com clareza a diferença entre os dois *corpora*; basta compararmos as colunas referentes ao Movimento 3. Outro dado interessante é a homogeneidade existente entre os movimentos do *corpus* não especializado, com índices muito semelhantes entre si, em comparação ao que se registra para os textos de cinema, em que os valores no terceiro movimento são bem mais salientes.

O Quadro 43 sintetiza, por movimento, a incidência de Engajamento nas resenhas de filme:

QUADRO 43
Total de ocorrências de Engajamento nas resenhas de filme

MOVIMENTO	N ESP	ESP
M1	5	5
M3	11	41
M4	3	3
Total	19	49

Com base nos índices de Engajamento presentes nos *corpora*, vimos que os críticos de cinema, ao redigirem suas resenhas, modalizam, negam, concordam, discordam (ou fazem ressalvas), bem como se pronunciam de forma um tanto veemente, antevendo posições contrárias à sua. No entanto, diante da diferença verificada entre totais, tem-se a impressão de que há menos manifestação de heteroglossia no *corpus* não especializado, uma vez que, no especializado, notamos os autores posicionando-se mais em relação a outras vozes, preocupando-se mais

com a oposição que estas lhes possam fazer. Ao calcularmos o percentual de índices de Engajamento para este *corpus*, obtemos 72% (*quarenta e nove*) do total registrado (*sessenta e oito*).

Na próxima seção, são apresentados e discutidos os recursos léxico-gramaticais que intensificam e atenuam as avaliações emitidas pelos críticos.

7.3

Intensificando e atenuando posições

Como vimos no capítulo 2, os significados atitudinais são graduáveis na sua polaridade. E a intensificação ou atenuação dos valores expressos nos textos aponta para maior ou menor investimento do autor em relação a seus enunciados. Daí a importância da semântica de Gradação para o sistema de Valoração. Martin e White (*op.cit.*, p.136) chegam a sugerir que Atitude e Engajamento sejam considerados dimensões do subsistema de Gradação, e que a diferença entre ambos reside na natureza dos significados graduados.

Nesta seção, fazemos um apanhado dos recursos de Gradação levantados nas resenhas, revendo para isso alguns dos fragmentos já citados.

7.3.1

Gradação no Movimento 1

O Movimento 1 apresenta números semelhantes para índices de Gradação em ambos os *corpora*. Os excertos abaixo são dos veículos não especializados:

[179] Certos filmes são fão obstinados [isol: qual] na maneira de contar uma história que não há como gostar ou desgostar deles pela metade; (...) esse novo acréscimo ao cânone do lendário bandido Jesse James é, para efeitos práticos, um western. Mas um western lento, pensativo, de poucos tiros que contam muito. [quant: núm] [isol: proc] (...) Trata-se, principalmente, de um western com idéias muito contemporâneas [isol: qual] sobre os protagonistas mencionados no título.– R1

[180] No início do magnífico [inf: qual] A Vida dos Outros (...) – R2

[181] A Lenda de Beowulf, que estréia nos cinemas brasileiros nesta semana, é a mais ousada [isol: qual] tentativa de unir a animação digital às regras clássicas do cinema como enquadramento, iluminação e direção de atores. Para executá-lo, o diretor Robert Zemeckis reuniu um time dos sonhos. [inf: qual] – R3

[182] O novo longa abala [inf: proc] pela honestidade e pela ausência da violência que tanto agrada [isol: proc] ao público atual. – R5

Sem dúvida, a apreciação positiva dos filmes resenhados se deve à maneira com que os críticos intensificam os termos escolhidos para essa avaliação inicial. Em [179], vemos a autora introduzir o filme lançando mão de termo já carregado semanticamente (“obstinado”), que ela ainda intensifica por meio de modificador (“tão”), correspondendo à categoria de Isolamento-Qualidade, uma das mais presentes nos textos. Em seguida, associa Quantificação (número) e Intensificação (de processo) ao mencionar o fato de o filme ter “poucos tiros que contam muito”, expressão indireta de atitude que revela aprovação de como o gênero *western* é aqui abordado. Por fim, faz novamente referência à temática do filme e de seus lendários personagens, informando-nos sobre as ideias “muito contemporâneas” da obra.

Em [181] e [182], temos mais dois exemplos de Intensificação via lexema isolado: “mais ousada”, que acentua a qualidade da transposição de Beowulf para o cinema, e “tanto agrada”, para referir-se à violência, traço comum nos filmes de hoje, porém ausente neste – um dos motivos pelos quais o filme “abala”, na visão do crítico. O termo, que já traz em si o elemento intensificador, foi classificado na categoria Infusão-Processo. Outro exemplo de Intensificação por Infusão encontra-se em “dos sonhos” ([182]) e “magnífico” ([180]), ambos enaltecendo as qualidades do elenco e do filme, respectivamente.

Na mídia especializada, destacamos as seguintes passagens:

[183] Exibido durante o Festival Rio 2007, Morte no Funeral foi aplaudido ao final de mais de uma apresentação. O que não era de se estranhar depois de muitas [**quant: núm**] e frequentes risadas dadas ao longo do filme que – se está muito longe de ser [**isol: qual**] um marco no cinema e fica mesmo devendo [**precisão**] alguma coisa a tantas comédias hilárias do passado – faz rir como há tempos não se ouvia em salas de cinema. – R12

[184] Vai ser praticamente impossível [**imprecisão**] não derramar pelo menos algumas lágrimas durante os 140 minutos de projeção de “Piaf – Um Hino ao Amor”, a festejada cinebiografia da cantora francesa Edith Piaf. [**inf: qual**] (...)

(...) Co-produzido por França, Inglaterra e República Checa, “Piaf” é rasgadamente emotivo e emocional [**int lex isol: qual**], atingindo em cheio o grande público. [**isol: proc**] – R17

Em R12, como vimos na seção anterior, o crítico reconhece a existência de posições alternativas no discurso quando expõe as limitações do filme que avalia, uma estratégia para ganhar a confiança do leitor: inicialmente, concorda com os pontos falhos, para, então, introduzir os positivos. Nas construções sublinhadas, o autor prepara o leitor, informa-o sobre a recepção do público, ressaltando a questão

das “risadas”. Em seguida, pontua o que há de negativo, por meio da locução “longe de ser”, antecedida do modificador “muito”. Apesar de um pouco distante dos exemplos dados por Martin e White (*op.cit.*) para Intensificação de Qualidade por Isolamento, consideramos “marco do cinema” uma espécie de qualidade, algo como “memorável”, justificando, assim, nossa classificação. Quanto ao trecho seguinte, o autor admite que o filme não alcança a qualidade de tantos outros do mesmo gênero, recorrendo para isso ao advérbio “mesmo”, um dos itens classificados como pertencendo ao domínio de Foco (Precisão) nas resenhas de filme.

Já no trecho sobre *Piaf*, o crítico parece não se comprometer totalmente com o que afirma: ao empregar “praticamente”, ele suaviza o valor de “impossível”, que, sozinho, teria impacto maior sobre o leitor. Percebemos que a utilização do recurso de gradação age tirando o “foco” do adjetivo (categoria: Imprecisão). Mais adiante, vemos o autor qualificar a obra de “festejada”, termo que, embora pareça remeter mais ao senso comum do que refletir sua própria opinião, não deixa de trazer em si um valor infundido de “aceitação pública” e “aclamação”, dado importante para atrair a atenção do leitor no início da resenha.

Cabe assinalar, ainda, a presença de um tipo de Intensificação Lexical, e não “gramatical”, como as analisadas até o momento. Esclarecendo: o filme, na visão do crítico, é “emotivo e emocional” de forma não apenas “aberta”, mas “rasgada”, o que torna “rasgadamente” um “advérbio lexical”, conforme posto por Martin e White (*op.cit.*, p.146). Por fim, o emprego de “em cheio” intensifica o processo “atingir”, dando ao leitor que ainda não assistiu ao filme a nítida impressão de que este merece ser visto.

As realizações de Gradação levantadas no Movimento 1 são as seguintes:

QUADRO 44
Tipos de Gradação no Movimento 1

CATEGORIA	N ESP	ESP
Foco		
Precisão	–	2
Força		
Quantificação	1	2
Força		
Intensificação – Isolamento		
Qualidade	2	1
Processo	2	3
Superlativo	2	–

Força		
Intensificação – Infusão		
Qualidade	7	4
Processo	1	–
Intensificação Lexical: Qualidade	–	1
Total	15	13

7.3.2 Gradação no Movimento 3

Com respeito ao Movimento 3, selecionamos dois trechos de cada *corpus*:

[185] Em um roteiro primoroso [**inf: qual**], ele [o diretor] combina os fatos da vida na Alemanha comunista à trajetória de seus personagens de forma indivisível [**isol: proc**]. Cada detalhe factual corresponde a um ponto dramático do enredo. No cinema recente, de qualquer nacionalidade, é difícil pensar num outro filme que atinja essa fusão entre o ficcional e o histórico de forma tão completa [**isol: proc**]; e, no cinema alemão em particular, esse é um exemplar único [**inf: qual**] na sua recusa em romantizar ou relativizar a crueldade que prevalecia do lado de lá do Muro, como o fazia Adeus, Lênin!.

Se A Vida dos Outros é verdadeiramente superlativo [**int lex isol: qual**], porém, a razão está em Ulrich Mühe (...) ele demole [**inf: proc**] até a última justificativa possível para a existência de algo como a Alemanha Oriental. (...) Deixou uma carreira não mais do que breve no cinema. Mas, nem que fosse feita unicamente deste filme, ela já seria colossal [**inf: qual**]. – R2

[186] Senão, vejamos: não será pelo menos estranho [**isol: qual**] constatar que esse cineasta experiente realiza um filme em que se abre tão gentilmente [**isol: proc**] aos cada vez mais numerosos caçadores de incongruências e implausibilidades? E elas pululam [**inf: proc**] ao longo deste "thriller" admirável. [**inf: qual**] Para citar apenas uma, logo no início do filme: não soa meio falso [**imprecisão**] que uma moça judia de família rica, como Rachel/Ellis, vire cantora profissional nos anos 30? – R8

Como afirmamos nos capítulos precedentes, o terceiro movimento, de avaliação específica, brinda o leitor com um olhar analítico, ou seja, não se limita ao ajuizamento da obra, ressaltando seus pontos positivos e/ou negativos, mas vai além, busca compreender o encaminhamento do roteiro e o trabalho da direção, por exemplo. Os excertos extraídos do *corpus* não especializado ilustram essa tendência.

Em [185], a autora julga positivamente o diretor estreante, cujo trabalho ela qualifica de “exemplar único”, a partir de um “roteiro primoroso”. A Intensificação de Qualidade por meio de Infusão também pode ser vista, ao final da resenha, no comentário sobre a carreira do ator-protagonista: “colossal”. Outro termo que gradua a qualidade da obra, porém de forma isolada, é “verdadeiramente”. O advérbio aparece intensificando o epíteto que, por si só, já denotaria satisfação por

parte da crítica. No entanto, percebe-se a necessidade que tem a autora de enaltecer a participação do protagonista, provendo ao leitor uma análise de como ele constrói seu personagem na trama.

Quanto às avaliações relativas ao trabalho do diretor e do referido ator, estas materializam-se nos processos “combina” e “atinja”, no caso do primeiro, e “demole”, no do segundo. A diferença entre ambos reside nas categorias de Intensificação correspondentes: Isolamento e Infusão, respectivamente. É possível verificar que o emprego da construção *de forma + adjetivo* faz as vezes do sufixo *-ly*, em inglês, para locuções adverbiais. Em alguns casos (mais do que em outros), recorrer à substituição pelo sufixo português *-mente* (“atinja essa fusão... completamente”) nos auxilia na decisão pela classificação Isolamento-Processo.

Já sobre o fragmento em [186], pode-se afirmar que o uso da primeira pessoa do plural (“vejamos”) e as perguntas de retórica são suficientes para inserir o leitor no diálogo e tentar alinhá-lo com o ponto de vista do autor. O crítico parte do princípio de que o filme já foi visto, podendo, portanto, dialogar com seu interlocutor sobre aspectos de direção e roteiro. É curioso que os comentários, aparentemente negativos, girem em torno justamente do que torna o filme “admirável”: as “incongruências” e “implausibilidades”. O crítico atenua a força de suas avaliações ao empregar os epítetos “estranho” e “falso” antecidos de modificadores. Nesse último caso, temos mais um exemplo de Imprecisão (Foco), com o uso de “meio falso”. Desse modo, o crítico deixa espaço para que o leitor concorde ou não com ele, podendo ou não se alinhar com suas posições.

Passando à mídia especializada, escolhemos os seguintes trechos:

[187] Em uma profusão de sentimentos contraditórios, [**quant: ext**] o olhar de Breillat é compreensivo, mas nunca complacente [**isol:qual**]. É ácido [**inf:qual**], mas nunca escrachado [**isol:qual**]. Breillat explora com talento [**int lex isol: proc**] os corpos nus e seus contatos. (...) Se naquele espaço de salões bem compostos [**isol:qual**], com elementos bem distribuídos [**isol:qual**] há uma irregularidade que parte dos impulsos sexuais, os quadros de Breillat também se colocam ao mesmo tempo formais em suas construções – com enquadramentos precisos, elementos distribuídos com equilíbrio, composição de cores e luzes bastante sóbria [**isol:qual**] – e mordazes [**inf:qual**] em suas representações. – R15

[188] Chabrol aposta radicalmente [**int lex isol: proc**] na composição pela caricatura (ora, o nome na porta no local de encontro entre os amantes é Paradis – Paraíso), e assim se permite fazer um de seus filmes mais (dolorosamente, claro) engraçados [**isol:comp**] [**int lex isol: qual**]. Por isso, se até chegamos a pensar em algum momento que a relação que Gabrielle (uma Ludivine Sagnier luminosa) [**inf:qual**] estabelece com os dois homens que a disputam (...) – R20

A resenha de onde foi retirado [187] é provavelmente o texto mais analítico

dos *corpora*. De início, o crítico lança mão de recurso de Quantificação-Extensão, que aqui ocorre por meio de infusão gramatical. O termo “profusão”, que em si já denota quantidade, aparece ligado a entidade abstrata, “sentimentos”. Quase todos os demais índices de Gradação identificados intensificam (bem, bastante) ou suavizam (nunca, no sentido de “nem um pouco”) as qualidades tanto do filme quanto da diretora, se isolados, ou encontram-se fundidos nos próprios epítetos (ácida, mordazes) empregados. No único caso em que o recurso intensifica um “processo”, é a forma como a diretora conduz a câmera que é avaliada. A locução “com talento” pode ser substituída por “de forma talentosa” ou “talentosamente”, como explanado acima, utilizando-se o sufixo português para formas adverbiais.

Formulação semelhante é detectada em [188]: a maneira de o diretor apostar em certo tipo de composição dos personagens é, na visão do crítico, “radical”, remetendo-nos, mais uma vez, à nomenclatura “advérbio lexical”, oferecida por Martin e White (*op.cit.*, p.146). O autor da resenha faz ainda uso de *Intensificação Lexical* em relação à qualidade de “engraçado” que atribui ao filme, em “dolorosamente engraçados”. Entretanto, a formulação vem embutida em outra, mais extensa. O filme, na realidade, é comparado a outros do próprio diretor, como um dos “mais (dolorosamente, claro) engraçados”. Ambas as construções foram codificadas.

Nosso último comentário alude ao julgamento emitido sobre o trabalho da atriz. O crítico a qualifica de “luminosa”, termo com carga semântica já intensificada. Sem dúvida, intensificações de qualidade são as mais comuns nas resenhas de filme, sendo o mecanismo de “infusão” o mais utilizado. O quadro abaixo demonstra tal afirmação:

QUADRO 45
Tipos de Gradação no Movimento 3

CATEGORIA	N ESP	ESP
Foco		
Precisão	1	1
Imprecisão	3	5
Força		
Quantificação	–	3
Força		
Intensificação – Isolamento		
Qualidade	9	12
processo	6	3
superlativo	2	3
comparativo	5	9

Intensificação – infusão		
Qualidade	19	21
processo	6	–
Intensificação Lexical		
Qualidade	4	4
processo	–	12
Intensificação – repetição	1	2
Total	55	74

A partir dos números apresentados, verificamos proximidade entre os dois tipos de mídia no que diz respeito às categorias referentes à Qualidade, seja por Isolamento, Infusão, ou por Intensificação Lexical. Em contrapartida, no que tange a “processo”, percebe-se nítida distinção nos índices de Infusão e Intensificação Lexical: os primeiros estão ausentes das resenhas especializadas, ao passo que os demais não se encontram nos textos da mídia geral. Nesta, intensificam-se processos apenas por Isolamento ou Infusão.

7.3.3 Gradação no Movimento 4

Finalmente, o Movimento 4 nas resenhas pode ser ilustrado assim:

[189] Talvez seja, hoje, o homem mais forte de Hollywood. [**isol: super**]– R3

[190] Mais atual impossível. [**isol: comp**] – R5

[191] Em resumo: uma estreia de talento. [**inf: qual**] – R19

[192] Este é, desde sempre, o fascínio de seu cinema. [**inf: qual**] – R20

Como as expressões de avaliação no último movimento são mais raras, os exemplos de Gradação também se mostram mais escassos. Dos trechos acima pode-se dizer que os casos de Intensificação por Infusão são distintos na aparência, porém semelhantes se substituídas as construções pelos epítetos que evocam: “talentosa” e “fascinante”. Já no que concerne à Intensificação por Isolamento, o emprego tanto do superlativo quanto do comparativo fortalece a posição do crítico sobre a qualidade do filme, deixando clara sua recomendação ao leitor.

A seguir, apresentamos os índices encontrados nos desfechos das resenhas:

QUADRO 46
Tipos de Gradação no Movimento 4

CATEGORIA	N ESP	ESP
Força		
Quantificação	–	1
Força		
Intensificação – Isolamento		
Superlativo	1	–
Comparativo	4	–
Força		
Intensificação – Infusão		
Qualidade	2	4
Processo	–	1
Total	6	6

Digno de nota neste quadro é o fato de a avaliação final correspondente à categoria Qualidade ser realizada somente via Infusão. Não vemos Intensificação de Qualidade por meio de lexema isolado.

Ao reunirmos os valores relativos às categorias de Gradação nos *corpora*, percebemos que é no Movimento 3 que as distinções são mais visíveis. Daí não procedermos a uma análise da expressão de Gradação por movimento, e sim a uma análise de sua ocorrência em termos gerais, levando em conta apenas o tipo de mídia. Reunimos no Quadro 47 os resultados obtidos nos três movimentos:

QUADRO 47
Tipos de Gradação nos corpora

CATEGORIA	N ESP	ESP
Foco		
Precisão	–	3
Imprecisão	3	5
Força		
Quantificação	1	6
Força		
Intensificação – Isolamento		
Qualidade	11	13
Processo	8	6
Superlativo	5	3
Comparativo	9	9
Força		
Intensificação – Infusão		
Qualidade	28	29
Processo	7	1
Força		
Intensificação Lexical		
Qualidade	4	5
Processo	–	12
Força		
Intensificação – Repetição	1	2
Total	77	94

Como se pode perceber, de um modo geral, há pouca distinção de um tipo de mídia para outro dentro de cada categoria; chega a haver certa uniformidade, se examinarmos o quadro linha por linha. O que destoa é a diferença nos índices encontrados para Intensificação lexical do tipo Processo; somente os veículos de cinema contêm esse tipo de recurso. Por outro lado, visualizando o quadro com base nas colunas, notamos que é nessa categoria, também, que a diferença é maior: são *dezesete* índices nas resenhas especializadas contra *quatro* nas não especializadas.

As ocorrências de gradação são sintetizadas, por movimento, a seguir:

QUADRO 48
Total de ocorrências de Gradação nos corpora

MOVIMENTO	N ESP	ESP
M1	15	13
M3	56	75
M4	6	6
Total	77	94

Os índices encontrados para os recursos de Gradação empregados pelos críticos das resenhas são comparáveis aos resultados obtidos para a utilização dos recursos de Engajamento por esses mesmos autores. Em ambas as análises, constatamos que é no Movimento 3 que a distinção entre *corpora* é realmente significativa.

7.4 Resumo do capítulo

Neste capítulo, relatamos a análise dos recursos linguísticos presentes em resenhas de filme para a realização de significados avaliativos, referentes aos três subsistemas de Valoração (*Appraisal*) – Atitude, Engajamento e Gradação –, conforme modelo proposto por Martin, em colaboração com White (2005). Procuramos identificar em nossos textos estruturas léxico-gramaticais que correspondessem às categorias sugeridas pelos autores para o estudo da avaliação em língua inglesa. A interpretação dos dados revelou que a maioria dessas categorias pode ser aplicada ao contexto de resenhas de filme, ainda que feitas algumas adaptações.

Pela análise dos recursos de Atitude, vimos que, tanto nos veículos não especializados quanto nos especializados, a avaliação está mais voltada para a

“apreciação” dos filmes do que centrada no “julgamento” emitido acerca do trabalho do diretor ou desempenho do elenco. Vimos, da mesma forma, que a avaliação por *Apreciação* ocorre mais frequentemente em relação à “qualidade” da obra que ao “impacto” por ela causado – retomando aqui os termos que nomeiam as subcategorias –, sendo esses índices mais numerosos na mídia especializada. É nesses veículos, também, que a avaliação dirigida aos aspectos composicionais da narrativa cinematográfica aparece em evidência. Por fim, embora em ambos os tipos de mídia a avaliação tenda a ser favorável ao filme, os críticos de publicações especializadas demonstram ser mais negativos.

Quanto à maneira como se engajam no discurso, verificamos que, linguisticamente, os autores realizam seus posicionamentos de forma semelhante em ambos os grupos de textos: as categorias identificadas são praticamente as mesmas. No entanto, o número de ocorrências é nitidamente mais alto para a mídia especializada, o que significa dizer que os críticos desses veículos dialogam mais com as vozes do discurso, reconhecendo posições alternativas à sua, do que seus pares de veículos não especializados.

Já no que concerne ao modo como acentuam ou atenuam suas proposições, percebemos que a incidência de recursos relativos a *Foco* é bem menor que a daqueles referentes a *Força*, e, em meio a estes, observa-se predominância das categorias de *Intensificação* sobre as de *Quantificação* em ambos os *corpora*. Os índices se apresentam equilibrados na maioria das categorias; porém, é novamente na mídia especializada que temos mais índices de gradação. A constatação se deve à incidência mais alta de intensificação de processos, por meio de recurso denominado “advérbio lexical”, não encontrado nas resenhas publicadas nos veículos de grande circulação.

No próximo capítulo, retomamos essas e outras reflexões, referentes à análise da organização retórica nas resenhas, com a finalidade de concluir o trabalho.