



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Bárbara Tavela da Costa

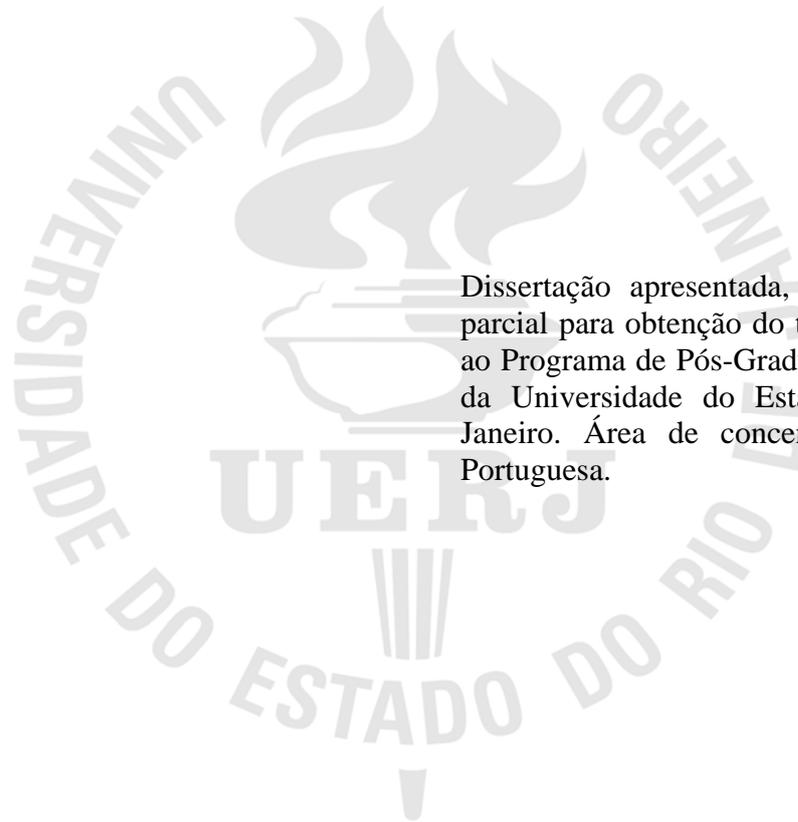
**Os adjetivos no gênero crítica de cinema: uma abordagem sistêmico-
funcional**

Rio de Janeiro

2015

Bárbara Tavela da Costa

Os adjetivos no gênero crítica de cinema: uma abordagem sistêmico-funcional



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dra. Magda Bahia Schlee

Rio de Janeiro

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

C837 Costa, Bárbara Tavela da.
Os adjetivos no gênero crítica de cinema: uma abordagem sistêmico-funcional / Bárbara Tavela da Costa. – 2014.
228 f. : il.

Orientadora: Magda Bahia Schlee.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Língua portuguesa – Adjetivo – Teses. 2. Língua portuguesa – Estudo e ensino – Teses. 3. Funcionalismo (Linguística) – Teses. 4. Crítica cinematográfica – Teses. 5. Língua portuguesa – Análise do discurso – Teses. I. Fernandes, Magda Bahia Schlee de Brito. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 806.90-541.43:791.43

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Bárbara Tavela da Costa

Os adjetivos no gênero crítica de cinema: uma abordagem sistêmico-funcional

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua portuguesa.

Aprovada em 30 de março de 2015.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Magda Bahia Schlee (Orientadora)

Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Anna Elizabeth Balocco

Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Adriana Nogueira Accioly Nóbrega

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2015

DEDICATÓRIA

A todos os laços afetivos que me permitiram chegar até aqui.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof^a. Dra. Magda Bahia Schlee, que é minha referência no mundo acadêmico desde a graduação. Agradeço por ter me conduzido por todos esses anos com tamanha competência e amizade.

A Mauro Lúcio dos Reis Corrêa que me apresentou as revistas eletrônicas especializadas de cinema que me serviram como *corpus* desta pesquisa.

À Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro que me possibilitou exercer minhas atividades profissionais em horários especiais, para que eu pudesse cursar o mestrado.

RESUMO

COSTA, Bárbara Tavela da. *Os adjetivos no gênero crítica de cinema: uma abordagem sistêmico-funcional*. 2015. 228f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

A presente pesquisa tem por objetivo a análise dos adjetivos em funcionamento no gênero crítica de cinema. Por meio dos pressupostos teóricos da Linguística Sistêmico-Funcional, argumentamos que a gramática deve ser estudada em conjunto com textos. Argumentamos ainda que os adjetivos têm importante papel na expressão de significados interpessoais, especialmente na expressão de avaliações, dados os contextos de situação em que estão inseridas as críticas de cinema. A partir de uma revisão crítica do conceito de adjetivo presente nas gramáticas tradicionais e nos trabalhos de orientação semântico-discursiva, e apoiando-nos em classificação de Moura Neves (2011), identificamos uma ocorrência diferenciada de tipos de adjetivos (qualificadores e classificadores) em movimentos retóricos distintos da crítica de cinema e argumentamos pelo seu papel na construção de posicionamentos em interações comunicativas. Nosso *corpus* é composto por críticas de cinema publicadas em dois veículos distintos - jornal de grande circulação e revista eletrônica especializada. Sendo assim, além de um estudo dos adjetivos no discurso, elaboramos um material de referência do gênero crítica de cinema a partir das noções de a) variáveis do contexto de situação (*campo, relações e modo*); b) estrutura potencial de gênero (Hasan, 1989), relevantes para a linha teórica que escolhemos.

Palavras-chave: Adjetivos. Linguística Sistêmico-Funcional. Crítica de Cinema.

ABSTRACT

COSTA, Bárbara Tavela da. *The adjectives in film reviews: a systemic functional linguistics study*. 2015. 228f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

This research aims at analysing the use of adjectives in film reviews. Drawing on the principles of Hallidayan Systemic Functional Linguistics, we argue that grammar should be studied together with texts. We also argue that adjectives have an important role to play in the expression of interpersonal meanings, particularly in the expression of evaluation, given the context of situation of the film reviews. Taking as a point of departure a critical review of the concept of adjectives in traditional grammars, we review their treatment in semantic-discursive approaches, and adopt Moura Neves's classification of adjectives into types (2011). This enabled us to identify correlations between adjective types and distinct rhetorical movements in film reviews. We have also dealt with the role of adjectives in the construction of positioning in text. Our corpus is made of film reviews published in two different media - major newspapers and specialized electronic magazines. Thus, besides a study of adjectives in use, our research can also be seen as reference material for the study of film reviews, drawing on the notions of context of situation (field, tenor and mode), and of Generic Structure Potential (Hasan, 1989).

Keywords: Adjectives. Systemic Functional Linguistics. Film reviews.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Doce amianto - revista Cinética - 01/2013	177
Tabela 2 –	Os amantes passageiros - revista Cinética - 22/07/2013	180
Tabela 3 –	O menino e o mundo - revista Cinética - 11/02/2014	184
Tabela 4 –	Tudo por um furo - revista Cinética - 05/05/2014	189
Tabela 5 –	Um episódio na vida de um catador de ferro-velho - revista Cinética - 05/05/2014	194
Tabela 6 –	Os amantes passageiros - O Globo - 26/06/2013	199
Tabela 7 –	Doce amianto - O Globo - 27/11/2013	200
Tabela 8 –	O menino e o mundo - O Globo - 16/01/2014	201
Tabela 9 -	Tudo por um furo - O Globo - 27/02/2014	202
Tabela 10 -	Um episódio na vida de um catador de ferro-velho O Globo - 27/03/2014	203
Tabela 11 -	O som ao redor - revista Interlúdio - 04/01/2013	204
Tabela 12 -	Carrie - a estranha - revista Interlúdio - 14/12/2013	207
Tabela 13 -	Um toque de pecado - revista Interlúdio - 15/12/2013	210
Tabela 14 -	As tartarugas ninja - revista Interlúdio - 14/08/2014	215
Tabela 15 -	Debi e Lóide 2 - revista Interlúdio - 20/11/2014	219
Tabela 16 -	O som ao redor - Folha de São Paulo - 01/01/2013	222

Tabela 17 -	Carrie - a estranha - Folha de São Paulo - 06/12/2013	223
Tabela 18 -	Um toque de pecado - Folha de São Paulo - 13/12/2013	224
Tabela 19 -	As tartarugas ninja - Folha de São Paulo - 14/08/2014	226
Tabela 20 -	Debi e Lóide 2 - Folha de São Paulo - 13/11/2014	228

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	12
1	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	16
1.1	Pressupostos teóricos	16
1.2	As três metafunções de Halliday	17
1.2.1	<u>A metafunção ideacional</u>	17
1.2.2	<u>A metafunção interpessoal</u>	19
1.2.3	<u>A metafunção textual</u>	21
2	ANÁLISE DOS ADJETIVOS EM OBRAS DE REFERÊNCIA	23
2.1	Estudos de base semântico-sintática	24
2.1.1	<u>Celso Cunha e sua <i>Nova Gramática do Português Contemporâneo</i></u>	24
2.1.2	<u>Evanildo Bechara e sua <i>Moderna Gramática Portuguesa</i></u>	26
2.1.3	<u>Rocha Lima e sua <i>Gramática Normativa da Língua Portuguesa</i></u>	28
2.1.4	<u>Gladstone Chaves de Melo e sua <i>Gramática Fundamental da Língua Portuguesa</i></u>	30
2.1.5	<u>Walmirio Macedo e sua <i>Gramática da Língua Portuguesa</i></u>	31
2.2	Estudos de base semântico-discursiva	32
2.2.1	<u>Ataliba de Castilho e sua <i>Gramática do Português Brasileiro</i></u>	32
2.2.2	<u>Maria Helena de Moura Neves e sua <i>Gramática de Usos de Português</i></u>	35
2.2.3	<u>José Carlos de Azeredo e sua <i>Gramática Houaiss da Língua Portuguesa</i></u>	36
2.2.4	<u>Graça Rio Torto e seu estudo <i>Para uma Gramática do Adjectivo</i></u>	40
2.2.5	<u>Joaquim Fonseca e seu estudo <i>Aspectos da Sintaxe do Adjectivo em Português</i></u>	43
3	UM ESTUDO DO GÊNERO TEXTUAL CRÍTICA DE CINEMA	45

3.1	Breve panorama dos estudos dos gêneros textuais	46
3.2	Os gêneros textuais sob a perspectiva da Linguística Sistêmico-funcional	47
3.3	O gênero crítica de cinema	50
3.3.1	<u>Caracterização do gênero em dois veículos distintos: o jornal e a revista especializada</u>	50
3.3.2	<u>Os tipos textuais nas críticas de cinema</u>	54
4	METODOLOGIA	59
4.1	Corpus	59
4.1.1	<u>Descrição do corpus</u>	59
4.1.2	<u>Ocorrências</u>	60
4.2	Estrutura das análises	61
5	ANÁLISE DO CORPUS	63
5.1	Rio de Janeiro	63
5.1.1	<u>Revista Cinética</u>	63
5.1.1.1	Doce Amianto - Raul Arthuso - Janeiro de 2013	63
5.1.1.2	Os Amantes Passageiros - Juliano Gomes - 22/07/13	69
5.1.1.3	O Menino e o Mundo - Fábio Andrade - 11/02/2014	78
5.1.1.4	Tudo por um Furo - Fábio Andrade - 05/05/2014	87
5.1.1.5	Um Episódio na Vida de um Catador de Ferro-velho - Victor Guimarães - 05/05/2014	97
5.1.2	<u>O Globo</u>	105
5.1.2.1	Os Amantes Passageiros - Rodrigo Fonseca - 26/06/2013	105
5.1.2.2	Doce Amianto - Susana Schild - 27/11/2013	108
5.1.2.3	O Menino e o Mundo - Daniel Schenker - 16/01/2013	110
5.1.2.4	Tudo por um Furo - Mario Abbade - 27/02/2014	113

5.1.2.5	Um Episódio na Vida de um Catador de Ferro-velho - Marcelo Janot - 27/03/2014	116
5.2	São Paulo	118
5.2.1	<u>Revista Interlúdio</u>	118
5.2.1.1	O Som ao Redor - Heitor Augusto - 04/01/13	118
5.2.1.2	Um Toque de Pecado - Sérgio Alpendre - 15/12/13	124
5.2.1.3	Carrie - A Estranha - Marcelo Miranda - 14/12/2013	132
5.2.1.4	As Tartarugas Ninja - Wellington Sari - 14/08/14	137
5.2.1.5	Debi e Lóide 2 - Wellington Sari - 20/11/2014	142
5.2.2	<u>Folha de São Paulo</u>	147
5.2.2.1	O Som ao Redor - Ricardo Calil - 01/01/2013	147
5.2.2.2	Carrie - A Estranha - Ricardo Calil - 06/12/2013	150
5.2.2.3	Um Toque de Pecado - Carlos Starling Carlos - 13/12/2013	154
5.2.2.4	As Tartarugas Ninja - Douglas Lambert - 14/08/2014	158
5.2.2.5	Debi e Lóide 2 - Alexandre Agabiti Fernandez - 13/11/2014	161
	CONCLUSÃO	169
	REFERÊNCIAS	174
	APÊNDICE - Tabelas com as ocorrências de adjetivos	177

INTRODUÇÃO

A motivação para desenvolver esta pesquisa surgiu com a produção da monografia de conclusão do Curso de Especialização em Língua Portuguesa da UERJ em 2008. Nesse trabalho monográfico intitulado *Uma nova perspectiva dos advérbios modais através de uma abordagem sistêmico-funcional*, apresentamos a análise de advérbios modalizadores presentes em quatro editoriais de jornal. A partir da leitura dos editoriais e da análise dos advérbios modais, confrontamo-nos também com um número relevante de adjetivos, que, assim como os advérbios, exprimiam e/ou reforçavam valores discursivos bem marcados. A presente pesquisa de natureza interpretativa, qualitativa e quantitativa surge como uma forma de ampliarmos o estudo da Língua Portuguesa, já que faremos um mapeamento dos adjetivos, analisando criticamente de que forma essa classe morfológica marca nos textos em que está inserida a atitude discursiva de seus enunciadores.

Os estudos linguísticos são divididos em duas principais correntes de estudo: o formalismo e o funcionalismo. Apesar de essas correntes de pensamento não se oporem, é relevante apontar suas principais diferenças de visão. Para Halliday (1994), os formalistas concebem a língua como a representação do pensamento, uma mera roupagem. Sendo assim, uma análise formalista desconsidera o contexto e prevê a língua como um sistema autônomo, ou seja, ela possui um fim em si mesma. A gramática formalista é sintagmática, isto é, preocupa-se apenas com a organização das unidades presentes em determinado enunciado.

Já para os funcionalistas, a língua é um produto social utilizado para a interação comunicativa. Uma análise funcionalista estuda os fenômenos linguísticos apenas se os mesmos estiverem inseridos em seus contextos de uso. A gramática funcionalista é paradigmática, pois considera as escolhas feitas pelo enunciador para concretizar certo enunciado. Essa corrente linguística também analisa todas as outras possibilidades de escolha que estão disponíveis em nosso acervo. As ausências, no funcionalismo, também significam tanto quanto as escolhas propriamente ditas. Sobre esse aspecto, Lima-Lopes e Ventura afirmam que, em uma teoria de base funcionalista, uma análise de língua “*tem um caráter contrastivo, pois o pesquisador estará sempre comparando as escolhas realizadas pelo falante com outras disponíveis, de forma a determinar quais foram suas motivações*” (2008, p. 2).

Como mencionado anteriormente, não há uma oposição entre formalismo e funcionalismo. De certa forma, os estudos centralizados em cada uma das correntes se

complementam, visto que possuem focos de análise de naturezas distintas. Como afirma Neves,

funcionalismo e formalismo não podem mesmo, ser vistos como alternativas, exatamente porque estudam o mesmo objeto de maneiras diferentes, isto é, porque estudam um mesmo objeto e fenômenos diferentes; assim, um estudo não exclui o outro, sendo ambos complementares e igualmente necessários (2004, p. 50).

Como nosso objeto de estudo prevê a análise da língua portuguesa em funcionamento, foi fundamental a opção por um aporte teórico que fosse além dos estudos linguísticos de cunho meramente formalista. A partir disso, selecionamos a Linguística Sistêmico-Funcional de M.A.K. Halliday para fundamentar nossa pesquisa. Por meio dos preceitos dessa teoria foi possível produzirmos um estudo crítico sobre os adjetivos, comprovando que essa classe gramatical é capaz de contribuir para a construção dos sentidos interpessoais do texto.

As gramáticas tradicionais apresentam uma visão dos adjetivos de base semântico-sintática. A partir de uma análise dessa classe gramatical inserida em seus contextos de uso, percebemos que há uma grande necessidade de analisá-la também discursivamente. Para Rio-Torto, por exemplo, *“a caracterização do adjetivo tem de ter em conta o seu funcionamento nos cenários proposicionais em que se insere, e não apenas as suas propriedades distribucionais e/ou morfo-sintático-semânticas”* (2006, p. 103). Essa afirmação da linguista dialoga com um dos preceitos da Linguística Sistêmico-Funcional de que os fenômenos da língua devem ser estudados por meio de seus contextos. Para Halliday, os significados são construídos a partir das intenções comunicativas do enunciador. Por essa razão, em sua obra, há diversas referências à gramática sistêmico-funcional como léxico-gramática. Essa nomenclatura justifica-se, pois a teoria em questão é de base semântica. Sendo assim, léxico e gramática não podem ser desassociados. O texto, por sua vez, seria justamente a união de todas as escolhas do enunciador, isto é, a concretização da interação social. Segundo Neves,

A questão fundamental, na gramática funcional de Halliday, é o modo como os significados são expressos, o que coloca as formas de uma língua como meios para um fim, não como um fim em si mesmas. Quando diz que a língua é um sistema semântico, Halliday não se refere, apenas, ao significado das palavras, mas a todo o sistema de significados da língua (2004, p. 73).

Segundo a LSF, há, em qualquer interação comunicativa, a presença das três metafunções. Sendo assim, no gênero textual crítica de cinema, as três metafunções coexistem. Apesar disso, o presente estudo está centrado na metafunção interpessoal, tendo

em vista o interesse em investigar de que forma a classe dos adjetivos colabora para a indicação de opinião nas críticas de cinema.

Em sua origem, o gênero crítica de cinema era publicado apenas nos jornais de grande circulação. Com o passar dos anos, outros veículos passaram a ter interesse pela divulgação desse gênero textual. Atualmente, há críticas de cinema em jornais, revistas, revistas eletrônicas especializadas, blogs e redes sociais. Esses diferentes veículos de transmissão apresentam motivações discursivas diversas. Dessa forma, escolhemos dois desses veículos (jornal *on-line* e revista eletrônica especializada) para analisarmos se a diferença de veículo também produz distinções nos significados interpessoais dos adjetivos.

Nosso objetivo é analisar se a maior ou menor incidência de adjetivos indicadores de opinião está diretamente ligada ao veículo que publica a crítica de cinema. A partir disso, discutiremos alguns desdobramentos: se há uma maior exposição do crítico nas revistas especializadas em comparação ao jornal, se há diferenças na incidência de tipos de adjetivos nos dois veículos e se essas distinções trazem consequências determinantes para a caracterização do posicionamento do enunciador em relação ao filme.

A presente dissertação divide-se essencialmente em seis capítulos. No primeiro capítulo, apresentaremos a fundamentação teórica de nosso trabalho. Faremos uma revisão crítica da Linguística Sistêmico-Funcional e seus principais preceitos. Ainda que o foco do nosso trabalho seja a metafunção interpessoal e o Sistema de Modo, não deixaremos de comentar sobre as outras duas metafunções e seus respectivos sistemas.

No segundo capítulo, os adjetivos serão o alvo do nosso estudo. Apresentaremos os estudos de diversos autores sobre essa classe gramatical. Dividimos os estudos de acordo com as duas correntes linguísticas que tratamos no início desta introdução. Sendo assim, na primeira parte do capítulo, descreveremos cinco estudos tradicionais (formalistas) dos adjetivos nas obras de Celso Cunha, Evanildo Bechara, Rocha Lima, Gladstone Chaves de Melo e Walmírio Macedo. Num segundo momento, faremos uma revisão dos trabalhos funcionalistas de mais cinco autores: Ataliba de Castilho, Maria Helena de Moura Neves, José Carlos de Azeredo, Graça Rio-Torto e Joaquim Fonseca.

No terceiro capítulo, apresentaremos um estudo do gênero textual crítica de cinema. Analisaremos não só a forma, mas também a função desse gênero. Nossa intenção é não só descrever o gênero, como também identificar as semelhanças e diferentes dele nos dois veículos escolhidos.

No quarto capítulo, desenvolveremos uma metodologia de pesquisa de forma que consigamos interpretar os dados obtidos com a análise do *corpus*. Didaticamente, faremos

uma pequena descrição do *corpus*, das ocorrências e da estrutura das análises qualitativas e quantitativas. É oportuno destacarmos que optamos pela classificação dos adjetivos da *Gramática de usos do português* de Maria Helena de Moura Neves (2011), uma vez que sua obra é de base funcionalista e se mostrou mais adequada para os nossos propósitos de pesquisa.

No quinto capítulo, analisaremos os adjetivos nas 20 críticas de cinema selecionadas como *corpus*. Nosso estudo não só fará um levantamento quantitativo de ocorrências de adjetivos, como também um estudo qualitativo dessa classe gramatical.

No sexto capítulo, apresentaremos os resultados obtidos com a nossa pesquisa.

O presente estudo tem, pois, interesse teórico na descrição gramatical do português nos planos da expressão e do conteúdo, como também nos estudos do discurso em Língua Portuguesa. Acreditamos que a pesquisa seja relevante no âmbito das investigações linguísticas, porque apresenta uma revisão crítica acerca do que já foi estudado no passado sobre os adjetivos e cria uma proposta de análise dessa classe gramatical em nível do discurso ao basear-se nos alicerces da Linguística Sistêmico-Funcional. A pesquisa também poderá ser utilizada como base para futuros estudos em diferentes níveis de gramática, assim como em outros gêneros textuais.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 Pressupostos teóricos

Como mencionamos na introdução deste trabalho, os estudos linguísticos dividem-se em duas grandes correntes: o formalismo e o funcionalismo. Com o advento do estudo da língua associada ao seu contexto de produção, surgem diversas teorias discursivas. A Linguística Sistêmico-Funcional é uma dessas teorias que estuda os fatos da língua inseridos em seus contextos, considerando as intenções comunicativas do enunciador.

O trabalho de M. A. K. Halliday intitulado *An Introduction to Funcional Grammar* é referência nos estudos da língua inglesa. Aqui no Brasil, diversos autores já fizeram releituras da teoria de Halliday com o objetivo de adaptar seus conceitos ao estudo da língua portuguesa. A linguagem para Halliday (1994) é

um sistema de produção de significados: um sistema semântico que, juntamente com os outros sistemas linguísticos, produz sentidos. O termo ‘semântico’ não se refere simplesmente ao significado das palavras em si, mas ao sistema de significados de uma língua expressos tanto pela gramática quanto pelo vocabulário (1994, p. 17).

A partir dessa concepção de linguagem, o estudioso explicita a importância dada aos significados na sua teoria. Para Halliday, o significado é composto de componentes funcionais:

Os componentes fundamentais do significado numa língua são componentes funcionais. Todas as línguas são organizadas em torno de dois tipos de significado, o ‘ideacional’ e o ‘interpessoal’. Esses componentes denominados metafunções, na terminologia desta teoria, são as manifestações no sistema linguístico dos dois principais propósitos subjacentes a todos os usos da linguagem: (i) entender o meio (ideacional) e (ii) agir sobre os outros (interpessoal). Combinando essas duas metafunções está um terceiro componente metafuncional, o textual, que lhes atribuem relevância (1994, p. 13).

Sendo assim, o significado, para Halliday, é tridimensional e, didaticamente, organiza-se nas três metafunções já citadas: ideacional, interpessoal e textual. A Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday possui base semântica e observa os fenômenos linguísticos juntamente com as intenções comunicativas e o contexto em que se inserem. A linguagem é, assim, considerada um reservatório de possibilidades semânticas dirigidas para a comunicação. Há inúmeras referências à Gramática Sistêmico-Funcional como léxico-gramática. Tal nomenclatura justifica-se, pois sendo uma teoria de base semântica, o léxico não pode ser

desassociado da gramática. O texto por sua vez seria justamente a união de todas as escolhas do enunciador, a concretização da interação social. Como já foi dito anteriormente, o contexto surge como elemento indispensável para a análise dos fenômenos linguísticos. Halliday admite a existência de dois tipos de contexto: o de situação e o de cultura. Este é mais amplo, é realizado pelo conhecimento de mundo que o receptor da mensagem possui, já aquele é menos abrangente e mais imediato em relação ao contexto de cultura.

Halliday sinaliza três variáveis contidas nesse contexto chamado de situação: o campo, as relações e o modo. O campo seria a atividade que está materializada no texto; as relações estão pautadas nos papéis desempenhados pelos participantes do ato comunicativo. Por exemplo, todo enunciador coloca-se em um lugar social específico. Esse lugar pode ser hierarquicamente superior, em igualdade ou inferior ao receptor. Já a terceira e última variável - o modo - engloba o papel da linguagem, o canal e o meio através dos quais o enunciado se concretiza linguisticamente. O estudioso conceitua as três metafunções relacionadas às três variáveis do contexto de situação. Dessa maneira, o campo estaria ligado à metafunção ideacional, as relações à metafunção interpessoal e o modo à metafunção textual. Levando em conta essas associações entre variáveis e metafunções, fica fácil compreender por que Halliday afirma serem indissociáveis todas as metafunções.

Como afirmam Ghio e Fernández, *“Ainda que reiteradamente o próprio Halliday se apresente como ‘apenas um gramático’, ele sempre manteve seu interesse orientado ao social e na ideia de que uma das principais tarefas da linguística é explicar o papel que a língua desempenha na cultura e no mundo social”* (2005, p. 6). Essa preocupação do estudioso revela a necessidade evidente da LSF de estudar a gramática como um grupo de potenciais linguísticos que serão utilizados a partir das necessidades de um grupo social.

1.2 As três metafunções de Halliday

1.2.1 Metafunção ideacional

A língua para a LSF não é apenas a expressão do pensamento (visão formalista), mas parte essencial do processo de interação comunicativa. Ainda assim, no entanto, os enunciados devem realizar não só os pensamentos, mas também a realidade extralinguística do mundo que nos cerca. Em uma ação comunicativa, o mundo exterior e a consciência humana têm que se transformar em linguagem. Tal transformação é o foco da metafunção

ideacional. Se fizermos um paralelo com os estudos de José Carlos Azeredo, a metafunção ideacional de Halliday concebe a linguagem na sua função simbólica ou representativa:

A **função social da comunicação** entre pessoas é, seguramente, a mais evidente tarefa desempenhada pela linguagem. No entanto, esta mesma função está relacionada a outra, da qual depende: a **função simbólica**. A função simbólica da linguagem é a responsável pela relação entre o indivíduo e o conjunto de suas experiências da realidade. É a função graças à qual podemos transformar todos os elementos do mundo em dados da nossa consciência e em assunto de nossos discursos (2004, p. 17).

Para apresentar a realidade, o enunciador lança mão de diversos recursos. Tal repertório de possibilidades está agrupado no que Halliday chama de Sistema de Transitividade. Segundo o estudioso,

A linguagem permite aos seres humanos construir imagens mentais da realidade, possibilitando a criação de sentidos do que está a nossa volta e na nossa mente. Assim como nas outras metafunções, a oração cumpre um papel central [na metafunção ideacional] ... [é importante considerar que] a realidade é feita de processos ... O sistema de transitividade transforma o mundo da experiência em um conjunto razoável de tipos de processos (1994, p. 106).

Ao contrário dos estudos tradicionais, em que a transitividade trata das classificações dos verbos em intransitivos, transitivos (nocionais) e de ligação (relacionais), detendo-se apenas na relação verbo/complemento. A perspectiva sistêmico-funcional engloba sob essa nomenclatura, os processos, os participantes e as circunstâncias, ou seja, a oração toda. É importante ressaltar que *“os conceitos de processo, participante e circunstância são categorias semânticas que explicam de modo mais geral como fenômenos de nossa experiência do mundo são construídos na estrutura linguística”* (FUZER; CABRAL, 2010, p. 27).

Os processos são realizados pelos verbos e locuções verbais. São o centro da representação e, por esse motivo, todas as outras categorias exercem funções ao seu redor. Os participantes são todos aqueles que afetam ou são afetados pelo processo e são realizados pelos nomes. Já as circunstâncias acrescentam indicações diversas a respeito do processo e podem estar ou não presentes nos enunciados, são realizadas pelos advérbios e locuções adverbiais. Segundo Taveira, *“as circunstâncias são os elementos mais periféricos do sistema de transitividade e não participam do processo como os participantes, elas ‘englobam’ os processos e os participantes”* (2009, p. 74).

Como a Gramática Sistêmico-Funcional é de base semântica, Halliday (1994) classifica os processos de acordo com o sentido que os mesmos realizam nos enunciados em que estão presentes. Existem três processos principais: materiais, mentais e relacionais; além deles há três outros secundários: comportamentais, verbais e existenciais. É indispensável ressaltar que essas classificações não são estanques; um verbo em determinado contexto pode ser material e em outro mental, por exemplo.

Assim, para Halliday (1994), os processos materiais realizam a experiência externa; os mentais realizam a experiência interna, isto é, a consciência humana; os relacionais ligam participantes a identificações e/ou caracterizações; os comportamentais realizam atitudes psicológicas e físicas de seres humanos; os verbais realizam o fazer linguístico propriamente dito e os existenciais realizam a existência de fato do participante envolvido no processo.

Halliday (1994) considera ainda o tipo de processo para classificar os participantes de uma oração. Sendo assim, processos diferentes preveem participantes distintos. Nos processos materiais, os participantes são classificados em Ator, Meta, Escopo, Beneficiário e Atributo; nos mentais, Experienciador e Fenômeno; nos relacionais, Portador, Atributo, Identificado e Identificador; nos comportamentais, Comportante e Comportamento; nos verbais, Dizente, Verbiagem, Receptor e Alvo; nos existenciais, Existente. Obviamente, o Sistema de Transitividade de Halliday é muito mais complexo do que foi apresentado aqui. O nosso trabalho, entretanto, visa à análise dos significados interpessoais dos adjetivos em críticas de cinema. Por esse motivo, nosso foco será na metafunção interpessoal.

1.2.2 Metafunção interpessoal

A linguagem para Halliday (1994), além de apresentar os fatos da realidade, também possibilita a interação entre as pessoas. Através da língua, um enunciador pode marcar suas intenções comunicativas. Na verdade, até mesmo a opção pelo não uso de certas estruturas já diz muito sobre as consequências do ato comunicativo que o enunciador prevê no seu interlocutor. Nas palavras de Halliday, as não escolhas também significam. A metafunção interpessoal se concretiza justamente nos usos da língua como forma de troca entre aqueles que participam da interação. A troca pode ser de informações (a linguagem é ao mesmo tempo instrumento comunicativo e o próprio elemento a ser trocado) ou de bens e serviços (a linguagem é instrumento comunicativo usado para solicitar prioritariamente uma atitude e/ou comportamento do interlocutor). A partir desses conceitos, Halliday (1994) divide as orações

em dois tipos semânticos: as proposições (enunciados em que há troca de informações) e as propostas (enunciados em que há troca-de-bens-e-serviços). Tanto em proposições quanto em propostas, o enunciador fará uso de marcas linguísticas que explicitarão ou não suas intenções, dentre elas: adjetivos, advérbios, auxiliares modais, modos verbais, orações principais de orações subordinadas substantivas etc. Ao tratarmos da metafunção interpessoal não podemos deixar de analisar o que Halliday chama de Sistema de MODO. Nesse sistema, os significados interpessoais de fato se manifestam. Segundo esse sistema, todo enunciado pode ser dividido em Modo e resíduo. O Modo é constituído de sujeito (conceito semelhante ao da tradição gramatical) e finito (realizado pelas desinências e auxiliares verbais). Para Halliday, o sujeito demonstra o papel que o enunciador está assumindo em relação à representação da realidade. Dessa forma, cabe inclusive o apagamento dessa figura no discurso para obtenção dos fins comunicativos. O resíduo seria, como o próprio nome já diz, tudo aquilo que não é Modo, o que resta. Dentro dele, haverá predicador, complemento e adjunto. Fazendo um paralelo com a gramática tradicional, o predicador seria o radical dos verbos, isto é, a parte da expressão verbal que contém a maior carga semântica; o complemento é realizado pelos predicativos, complementos verbais e os adjuntos seriam os elementos da oração que não poderiam assumir o papel de sujeito, dentre eles: advérbios, locuções adverbiais e locuções adjetivas.

É interessante confrontarmos os conceitos de modo na Gramática Sistêmico-Funcional e na gramática tradicional; nesta, ele se relaciona ao modo oracional: declaração, interrogação e ordem e aos modos verbais: indicativo (valor semântico de certeza), subjuntivo (incerteza) e imperativo (ordem, pedido). Na sistêmico-funcional, o modo, além de estar relacionado ao tipo de oração que se escolhe para expressar algo, é parte do enunciado responsável pela indicação discursiva do emissor. O advérbio modal, por exemplo, é bem diferente do advérbio de modo da tradição gramatical, pois desempenha este papel de marcador de intencionalidade a todo o enunciado em que está inserido, ultrapassando o simples acréscimo de uma circunstância a verbos, adjetivos ou outros advérbios.

Como vimos anteriormente, as três metafunções se manifestam em qualquer enunciado. Sempre há, no entanto, uma relação entre os gêneros discursivos e as marcas léxico-gramaticais que neles surgem. Sendo assim, a metafunção interpessoal torna-se mais visível em textos argumentativos, já que há nesses textos um forte desejo por parte do enunciador de convencer seu interlocutor. O que não impossibilita a presença de marcas modais em outros textos sem caráter argumentativo evidente.

É importante destacarmos também o conceito de modalidade de Halliday (1994). Para ele, a modalidade é um recurso interpessoal utilizado pelo emissor em seus enunciados para materializar suas intenções comunicativas. Existem dois tipos de modalidade: a modalização (presente nas proposições) e a modulação (presente nas propostas). A modalidade é muito importante para a análise dos editoriais de jornal, por exemplo, já que é necessário sempre identificarmos a intenção do articulista para chegarmos à causa de certas escolhas lexicais e estruturais. Nada é na língua por acaso, tudo é intencional; principalmente, quando estamos tratando de textos publicados num meio de comunicação de alta circulação e que é comercializado, ou seja, precisa chamar a atenção dos leitores. Dessa maneira, a modalidade é a chave para entendermos a interferência do enunciador sobre aquilo que é proferido.

Obviamente, assim como em todos os demais conceitos da Gramática Sistêmico-Funcional, a base do conceito de modalidade é a semântica e a mesma se concretiza na língua em uso, dentro de seu contexto. Não estamos diante, então, de uma nomenclatura esvaziada. É nítida a importância dos nomes para uma melhor sistematização teórica, mas os conceitos por si só não existem fora do discurso. A modalidade pode se concretizar de inúmeras formas e em diferentes graus, já que o tempo todo, inclusive em nossos atos comunicativos mais cotidianos, estamos tentando convencer alguém de algo, julgando pessoas ou atos e proferindo opiniões a respeito de fatos do mundo.

1.2.3 Metafunção textual

Para que os significados ideacionais e interpessoais se organizem em textos, há a metafunção textual. Nela, o foco está na estruturação das informações que estão sendo proferidas. Todo texto oferece aos seus interlocutores o dado e o novo de diversas maneiras, que favorecem a coesão e coerência textuais. A construção de um enunciado de maneiras diferentes possibilita sentidos distintos. Sendo assim, analisar a estrutura temática dos textos torna-se de extrema importância. O tema, para Halliday (1994), é aquilo que o enunciador escolheu como ponto de partida para o seu enunciado e está sempre no início das orações. Não se pode confundir com o conceito de tema mais global em que se trata do conteúdo principal veiculado. O que não é tema, classifica-se como rema. A Gramática Sistêmico-Funcional identifica tema/rema em orações, já que as escolhas do emissor sempre estão no enunciado para propiciar a eficiência do ato comunicativo. Muitas vezes, o sujeito da tradição gramatical pode ser tema de uma oração, mas não podemos confundir os dois conceitos. Nem todo sujeito será tema, visto que é a localização inicial de um sintagma nominal que

possibilitará a identificação do tema. Em orações cujo sujeito vier posposto ao verbo, por exemplo, será o próprio verbo o tema da oração.

O tema pode ser ideacional, interpessoal ou textual. O tema ideacional seria aquele realizado pelos processos, participantes e circunstâncias. Toda oração necessariamente possui um tema ideacional. Se houver apenas um tema, classificamos a oração como de tema simples. Havendo outro tema além do obrigatório (ideacional), teremos um caso de oração de tema múltiplo. Já os demais temas são opcionais, utilizados pelo enunciador como modos de atingir a eficiência comunicativa. O tema interpessoal surge em enunciados iniciados por marcas de modalidade (elemento *qu-*, vocativo, advérbios modais, orações mentais em primeira ou segunda pessoas etc), já um tema para classificar-se como textual deve exercer função de organizador discursivo, ou seja, materializar-se na forma de conjunções, pronomes relativos, sequencializadores e continuativos.

Assim como o tema e o rema demonstram as intenções comunicativas do emissor, a organização esquemática desses temas também significa dentro do texto como um todo. A progressão temática é justamente essa organização do texto que possibilita ao leitor/ouvinte não perder o foco discursivo. Existem três tipos de progressão temática: padrão com tema constante (mesmo tema que se repete ao longo de todo o texto, mas não necessariamente da mesma forma), o padrão linear (o rema da oração anterior é tema da seguinte, também chamado, informalmente, de tema “*zigue-zague*”) e a subdivisão do rema (o rema é repartido em diversos temas).

Acreditamos que o breve estudo apresentado sobre as metafunções de Halliday já nos oferece subsídios para analisarmos os adjetivos sob a perspectiva sistêmico-funcional. É importante destacar que o estudo das metafunções pode tornar a prática pedagógica mais eficiente e ainda mais atraente aos alunos de língua materna da educação básica. Como a Gramática Sistêmico-Funcional faz uma análise da língua dentro dos seus contextos de uso, o professor pode utilizar o próprio discurso dos discentes como material de estudo linguístico. Além disso, essa teoria propicia um estudo desvinculado à nomenclatura esvaziada de sentido. O aprendizado de nomes é aliado capaz de facilitar a sistematização dos fenômenos linguísticos, mas não possui um fim em si mesmo.

2 ANÁLISE DOS ADJETIVOS EM OBRAS DE REFERÊNCIA

Como nossa dissertação analisará os adjetivos presentes nas críticas de cinema, tornou-se importante apresentarmos um breve panorama dessa classe gramatical nos estudos de gramáticos brasileiros e portugueses consagrados. Por ser a Linguística Sistêmico-Funcional nosso suporte teórico, é evidente a necessidade de apresentarmos os principais estudos gramaticais funcionalistas da língua portuguesa, já que a LSF é uma corrente de estudo veiculada ao funcionalismo linguístico. Selecionamos cinco autores que criaram obras de referência de base semântica e discursiva - Ataliba de Castilho e sua *Gramática do Português Brasileiro*; Maria Helena de Moura Neves e sua *Gramática de Usos de Português*; José Carlos de Azeredo e sua *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*; Graça Rio-Torto e seu estudo *Para uma Gramática do Adjectivo*; Joaquim Fonseca e seu estudo *Aspectos da Sintaxe do Adjectivo em Português*.

Não seria suficiente, no entanto, analisarmos apenas os estudos discursivos da língua portuguesa, ignorando as gramáticas tradicionais da língua portuguesa. Os estudos de base semântica e sintática também serão muito caros à análise do nosso *corpus*. Sendo assim, antes da revisão crítica dos trabalhos discursivos, iremos apresentar uma análise dos adjetivos nas gramáticas tradicionais. Selecionamos também cinco autores - Celso Cunha e sua *Nova Gramática do Português Contemporâneo*; Evanildo Bechara e sua *Moderna Gramática Portuguesa*; Rocha Lima e sua *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*; Gladstone Chaves de Melo e sua *Gramática Fundamental da Língua Portuguesa*; Walmírio Macedo e sua *Gramática da Língua Portuguesa*. Quando nos pareceu oportuno, apresentamos exemplos retirados do *corpus* da própria dissertação para esclarecer algum conceito e/ou classificação apresentada por um dos autores citados.

A Nomenclatura Gramatical Brasileira apresenta os adjetivos em sua segunda parte (morfologia) no item sobre a classificação das palavras. Segundo a lei, os adjetivos são palavras que se formam como primitivas ou derivadas e podem ser simples ou compostas. Eles podem ser flexionados em gênero (masculino e feminino), em número (singular e plural) e em grau (comparativo de igualdade; de superioridade (analítico e sintético); de inferioridade; superlativo: relativo (de superioridade e de inferioridade); absoluto (sintético e analítico). Ao analisarmos as obras dos estudiosos selecionados, percebemos que vários deles criaram outras classificações dos adjetivos além das previstas pela NGB. A partir desse resgate histórico e teórico dos estudos dos adjetivos, foi possível analisarmos as ocorrências

de adjetivos presentes no gênero textual crítica de cinema e entendermos que forma eles contribuem para a construção dos sentidos de um texto.

2.1 Estudos de base semântico-sintática

2.1.1 Celso Cunha e sua *Nova Gramática do Português Contemporâneo*

Celso Cunha e Lindley Cintra apresentam seus estudos sobre os adjetivos no capítulo 10 de sua obra. O conceito de adjetivo presente na *Nova Gramática do Português Contemporâneo* é de base sintática, já que se preocupa com a relação dos adjetivos com os substantivos. Os gramáticos afirmam que "*O adjetivo é essencialmente um modificador do substantivo*" (2008, p. 259). Os teóricos complementam dizendo que a modificação feita pelo adjetivo no substantivo pode ser de quatro tipos diferentes. Um adjetivo pode indicar "*uma qualidade (ou defeito); o modo de ser; o aspecto ou aparência; o estado*" (2008, p. 259). Essa tipificação dos adjetivos é de base semântica. Podemos exemplificar cada um dos tipos a partir de ocorrências do próprio *corpus* desta pesquisa. Em "... barroquismo virtuoso da folha saturada de idéias..."¹, "virtuoso" é um adjetivo que indica qualidade, enquanto "saturada" indica defeito. Como exemplo de adjetivo indicador de modo de ser, temos o vocábulo grifado em "... esboço figurativo mais **simples**"². Já em "... o trem mergulha na imensidão branca"³, há um exemplo de adjetivo que sinaliza aparência e, por fim, em "... não restam dúvidas de que são crianças bastante **melancólicas**"⁴, o termo grifado indica o estado do substantivo. Além dos adjetivos responsáveis pela caracterização, os gramáticos sinalizam a existência dos adjetivos de relação que seriam capazes de estabelecer com os nomes a que se referem valores semânticos "*de tempo, de espaço, de matéria, de finalidade, de propriedade, de procedência, etc*" (2008, p. 259). Temos em "... que carrega consigo sempre um dado de superação técnica"⁵ um exemplo de adjetivo de relação "técnica" que indica uma propriedade.

Os autores destacam ainda, que substantivos e adjetivos apresentam grandes similaridades. Para eles, "*a subdivisão dos nomes portugueses em substantivos e adjetivos obedece a um critério basicamente sintático, funcional*" (2008, p. 260). Em um subtítulo de capítulo intitulado *Substitutos do adjetivo*, os gramáticos mencionam locuções e termos que

¹ Exemplo extraído da crítica do filme *O Menino e o Mundo* (linhas 16-7) presente na p. 78 desta dissertação.

² Exemplo extraído da crítica do filme *O Menino e o Mundo* (linhas 10-1) presente na p. 78 desta dissertação.

³ Exemplo extraído da crítica do filme *O Menino e o Mundo* (linhas 29-30) presente na p. 78 desta dissertação.

⁴ Exemplo extraído da crítica do filme *O Menino e o Mundo* (linha 32) presente na p. 78 desta dissertação.

⁵ Exemplo extraído da crítica do filme *O Menino e o Mundo* (linhas 18) presente na p. 78 desta dissertação.

podem funcionar como caracterizadores de substantivos: expressões nominais em função de aposto, locuções formadas por preposição + substantivo e orações desenvolvidas e reduzidas. Além disso, eles apresentam o uso de substantivos abstratos seguidos de complemento nominal constituindo a caracterização de substantivos. Há também na gramática uma listagem de adjetivos pátrios de diferentes países, tanto simples como compostos.

Como mencionamos anteriormente, Cunha & Cintra consideram que os adjetivos podem se flexionar em número, gênero e grau. Segundo os autores, “*a gradação pode ser expressa em português por processos sintáticos ou morfológicos*” (2008, p. 268). Sabemos, no entanto, que o grau em português é expresso através de sufixos, tratando-se, então, de uma derivação. Ainda sobre o grau, há a apresentação dos métodos de formação do grau comparativo e do grau superlativo (sintético, analítico, relativo e ainda outras formas). Os autores também listam os comparativos e superlativos anômalos, além de mencionar adjetivos que não se flexionam em grau.

A gramática em questão também apresenta um estudo sintático dos adjetivos, exemplificando as funções de adjunto adnominal e predicativo do sujeito, do objeto direto e do objeto indireto. Há um subtítulo no capítulo intitulado *Emprego adverbial do adjetivo*, em que são explicitados casos em que as duas classes gramaticais possuem fortes semelhanças. É interessante destacarmos um comentário sobre o valor estilístico do adjetivo, Cunha & Cintra afirmam que “*quer para a precisão do enunciado, que para a sua expressividade, o adjetivo impõe-se como termo imprescindível, mas a exigir de quem dele se utilize cuidados especiais, principalmente bom senso e bom gosto*” (2008, p. 280).

A partir desse posicionamento dos autores, o propósito prescritivo da *Moderna Gramática do Português Contemporâneo* fica bastante evidente, já que, com essa passagem, eles sugerem não ser interessante o uso de adjetivos de mau gosto ou ofensivos. Ao mesmo tempo, a ideia de que é o “*bom senso*” e o “*bom gosto*” que devam reger as escolhas do enunciador é bastante vaga e subjetiva, uma vez que são as intenções comunicativas que têm papel fundamental nas escolhas linguísticas. Um adjetivo que normalmente possui uma significação agressiva, dentro de um contexto específico, pode vir a ser adequado para um tipo de argumentação, por exemplo.

Sobre a colocação dos adjetivos, os autores citam diversos tipos separados pela função sintática que os adjetivos exercem, indicam também as posições mais recorrentes, expressivas, literais e figuradas. A primeira citada é a anteposição do adjetivo ao substantivo a que se refere, como em “*A maior tristeza de O Menino e o Mundo está em sair do cinema*”

ciente de que se viu um belo filme,..."⁶. O adjetivo "belo" que sinaliza uma qualidade foi antecedido ao substantivo "filme" com o objetivo de enfatizar esse ponto positivo da produção audiovisual, assim como o adjetivo "maior". Cunha & Cintra ainda mencionam outras formas de realçar o significado de um adjetivo, como a colocação do adjetivo entre vírgulas com fim de destaque; a repetição; o deslocamento para o fim da frase e a inserção de um advérbio de intensidade junto do adjetivo. Ao final do capítulo, os gramáticos mencionam as regras de concordância que envolvem os adjetivos.

2.1.2 Evanildo Bechara e sua *Moderna Gramática Portuguesa*

Bechara apresenta a classe dos adjetivos, na sua *Moderna Gramática Portuguesa*, no capítulo II intitulado *Gramática Descritiva e Normativa - As unidades no enunciado, item Formas e funções*. O gramático define o adjetivo como "*a classe de lexema que se caracteriza por constituir a delimitação, isto é, por caracterizar as possibilidades designativas do substantivo, orientando delimitativamente a referência a uma parte ou a um aspecto do denotado*" (2009, p. 142). Essa definição é essencialmente semântica. Podemos considerar, no entanto, que há nela também uma preocupação com o critério sintático, já que o autor menciona a relação do adjetivo com o substantivo. Bechara classifica os adjetivos, semanticamente, em quatro tipos: *delimitadores explicadores, delimitadores especializados e delimitadores especificadores*. Este último tipo ainda pode ser classificado como *distintivos* (Bechara resgata essa classificação dos estudos do linguista Eugenio Coseriu). Ao quarto tipo Bechara dá o nome de *determinadores identificadores*. Devemos ressaltar que essa classificação dos adjetivos é de base unicamente semântica.

Utilizando-se de critérios morfológicos, o estudioso afirma que os adjetivos são constituídos de radical, flexões de gênero e número e derivação de grau. O fenômeno do grau, no português, tornou-se uma questão de grande relevância em diversos estudos linguísticos, já que muitos compêndios de língua portuguesa, seguindo a NGB, afirmam que os substantivos e adjetivos flexionam-se em gênero, número e grau. Sabemos, no entanto, que o grau de um adjetivo é marcado pelo acréscimo de um sufixo, ou seja, trata-se de um caso de derivação e não de flexão. Bechara aponta essa especificidade neste capítulo dos adjetivos. Segundo o autor,

⁶ Exemplo extraído da crítica do filme *O Menino e o Mundo* (linhas 109-110) presente na p. 80 desta dissertação.

O grau, entretanto, não constitui, no português, um processo gramatical e, assim, deve ser excluído da nossa descrição como tal, à semelhança do que já fazem gramáticas de outras línguas românicas. O grau, com estas reservas, figura aqui, por ter sido ainda contemplado pela NGB. A gradação em português, tanto no substantivo quanto no adjetivo, se manifesta por procedimentos sintáticos, e não morfológicos, como o era em latim, ou por sufixos derivacionais (2009, p. 145).

Ainda neste capítulo sobre os adjetivos, Bechara (2009) menciona como se formam as locuções adjetivas; trata da substantivação dos adjetivos; do número; da formação do plural e do feminino; do gênero; da gradação; das alterações gráficas no superlativo absoluto; dos comparativos e superlativos irregulares; da repetição de adjetivo com valor superlativo; de comparações em lugar do superlativo e dos adjetivos diminutivos. Vale ressaltar uma nota de nomenclatura feita pelo autor sobre o agrupamento dos adjetivos e dos substantivos numa única classe denominada *nomes* pelos antigos gramáticos gregos e romanos. Segundo Bechara, apenas na Idade Média, a distinção entre substantivos e adjetivos surgiu. Essa aproximação das duas classes não é difícil de entender, visto que diversos nomes apenas pela alteração de posição num sintagma nominal podem transitar da classe dos substantivos para a dos adjetivos. É o que podemos identificar em sintagmas do tipo "marinheiro brasileiro".

Após essa breve análise, devemos destacar que Bechara (2009) não faz nenhuma menção aos adjetivos indicadores de opinião. Apesar de apresentar uma classificação de base semântica dos adjetivos - que não está presente na NGB -, ele não menciona o caráter avaliativo dessa classe gramatical no discurso.

No mesmo capítulo II, no item *Estrutura do enunciado ou período. A oração e a frase*, Bechara (2009) analisa as funções sintáticas de predicativo e adjunto adnominal. O autor conceitua o predicativo por meio de suas semelhanças e diferenças em relação ao complemento direto. Ele não apresenta uma definição de predicativo, mas enumera quatro particularidades que são próprias dessa função sintática. A primeira delas é a questão da concordância do predicativo em gênero e número com o sujeito, quando esse predicativo é um adjetivo ou pronome. Os complementos não concordam com o sujeito. A segunda especificidade dos predicativos é a possibilidade de substituição do predicativo pelo pronome invariável *o* em orações com os verbos *ser*, *estar*, *ficar* e *parecer*. A terceira diferença em relação ao complemento direto é a impossibilidade de formação de voz passiva que as orações com verbo de ligação e predicativo têm. E a última particularidade destacada por Bechara é o fato de um predicativo não poder estar junto do seu representante invariável *o* na mesma oração. Neste item, Bechara ainda faz considerações sobre a posição do predicativo. A ordem direta da língua portuguesa prevê o predicativo posposto ao sujeito, após o verbo de ligação.

Uma antecipação do predicativo, no entanto, pode acontecer como recurso expressivo no discurso.

2.1.3 Rocha Lima e sua *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*

A *Gramática Normativa da Língua Portuguesa* de Rocha Lima é dividida em quatro grandes partes que coincidem com as áreas da língua mais estudadas pela tradição gramatical: Fonética e Fonologia; Morfologia; Sintaxe e Rudimentos de Estilística e Poética. A presente gramática trata dos adjetivos tanto na parte de *Morfologia* (Capítulo 7) quanto na de *Sintaxe* (Capítulo 20). O conceito de adjetivo apresentado pelo gramático é de base semântica: "Adjetivo é a palavra que restringe a significação ampla e geral do substantivo" (2013, p. 141). Uma forma de exemplificar esse conceito de adjetivo estaria presente em "... passou quase em branco pelos cinemas brasileiros,..."⁷. "Brasileiros" é um adjetivo, pois restringe o significado do substantivo "cinemas", a que se refere.

Este capítulo 7 é dividido em três partes. A primeira delas estuda o gênero; a segunda, o número e a terceira, o grau de significação do adjetivo. Sobre o gênero dos adjetivos, Rocha Lima cita dois tipos de adjetivos: os uniformes e os biformes. Os uniformes seriam aqueles que possuem a mesma forma tanto para o gênero masculino quanto para o feminino. Os biformes seriam os que têm uma forma para cada gênero. Ainda sobre o gênero, ele cita a regra de formação do feminino em adjetivos compostos. A partir dessa classificação, em "... um vazamento monumental na costa norte-americana, ..." ⁸, o adjetivo "monumental" classifica-se como uniforme, já o adjetivo composto "norte-americana", que refere-se ao substantivo feminino "costa", teve seu segundo elemento flexionado para o feminino. Em "... o lado mais sórdido e preconceituoso da sociedade ..." ⁹, os adjetivos "sórdido" e "preconceituoso" são biformes, porque sofrem alteração quando estão referindo-se a substantivos femininos.

Sobre o número, Rocha Lima afirma que "As regras que regulam a formação do plural dos adjetivos são, em linhas gerais, as mesmas que regem a formação do plural dos substantivos" (2013, p. 144). Nesta parte do capítulo, ele opta por listar as regras e apresentar exemplos de cada um dos casos. Sobre o grau, o gramático indica a existência dos graus comparativo e superlativo. O comparativo pode classificar-se como de superioridade, de

⁷ Exemplo extraído da crítica do filme *Tudo por um Furo* (linhas 2-3) presente na p. 87 desta dissertação.

⁸ Exemplo extraído da crítica do filme *Tudo por um Furo* (linhas 11-2) presente na p. 88 desta dissertação.

⁹ Exemplo extraído da crítica do filme *Tudo por um Furo* (linha 13) presente na p. 88 desta dissertação.

inferioridade ou de igualdade. O superlativo pode ser relativo (de superioridade ou de inferioridade) ou absoluto (sintético ou analítico). Há também, nesta parte da gramática, um tópico intitulado "*Formas Especiais de Comparativo e Superlativo*", em que Rocha Lima analisa as exceções que ocorrem com os adjetivos *bom*, *mau*, *grande* e *pequeno*. Ainda neste item, o gramático apresenta uma lista de 53 superlativos absolutos sintéticos que não possuem a forma regular. É importante ressaltarmos um trecho deste tópico em que identificamos explicitamente a natureza prescritiva da obra em análise: "*Não é correto dizer mais bom, mais grande; porém o é - mais mau, mais pequeno*" (2013, p. 150). Essa observação é importante para entendermos que o objetivo da *Gramática Normativa da Língua Portuguesa* é servir como um manual de referência da norma padrão culta da língua portuguesa.

No capítulo 20 de sua obra, Rocha Lima trata da sintaxe dos adjetivos. Todos os exemplos presentes na gramática foram extraídos de obras literárias consagradas. Para o autor, há quatro funções exercidas pelo adjetivo: adjunto adnominal; predicativo de orações nominais; anexo predicativo do sujeito, em orações mistas e anexo predicativo do objeto direto, e mais raramente do indireto, em orações mistas. O gramático cita o fato de que o adjetivo pode ter valor adverbial em determinados casos. Dentro do capítulo há um tópico intitulado "*Colocação do adjetivo em grupos nominais*" (2013, p. 374). Nele, o autor faz considerações sobre anteposição e posposição dos adjetivos. Ainda que não haja um viés discursivo em sua obra, Rocha Lima aproxima-se dessa natureza de estudo quando afirma que a colocação do adjetivo pode ter fins semânticos específicos dentro de um determinado texto. Sendo assim, o uso do adjetivo anteposto ao substantivo no grupo nominal "oportuna premissa"¹⁰ para Rocha Lima também marcaria a intenção de ênfase na qualidade, assim como para todos os gramáticos estudiosos do discurso. Nas próprias palavras do autor - "*A anteposição ocorre ... quando se pretende realçar o substantivo por meio de uma qualidade sobre a qual se quer chamar a atenção*" (2013, p. 374)

Ainda no capítulo 20, o gramático apresenta as regras de concordância do adjetivo com o substantivo; como se deve utilizar o comparativo e o superlativo sintéticos; o emprego do superlativo sintético no lugar do relativo e a repetição e omissão da partícula intensiva no superlativo. Todos os casos citados são apresentados com exemplos da literatura brasileira e/ou portuguesa. É importante destacarmos que o gramático não trata do campo da semântica em sua obra. Na verdade, a análise dos significados está presente na gramática, mas de forma diluída tanto na morfologia quanto na sintaxe do adjetivo. De qualquer forma, é notória a

¹⁰ Exemplo extraído da crítica do filme *Tudo por um Furo* (linhas 19-20) presente na p. 88 desta dissertação

importância da obra de Rocha Lima para os estudos em língua portuguesa, uma vez que os conceitos e os exemplos apresentados são referência para qualquer outro autor da área.

2.1.4 Gladstone Chaves de Melo e sua *Gramática Fundamental da Língua Portuguesa*

A *Gramática Fundamental da Língua Portuguesa* é dividida em três grandes partes: fonética, morfologia e sintaxe. Os adjetivos são analisados tanto na morfologia quanto na sintaxe. O conceito de adjetivo que Melo apresenta é de base essencialmente semântica. Ele afirma que o adjetivo é

... é a palavra que exprime qualidade enquanto existente num ser. A qualidade, considerada em si mesma, é expressa por substantivo abstrato. Assim, em "casa branca", "branca" é adjetivo, porque exprimiu a qualidade na casa; querendo eu abstrair essa mesma qualidade, direi "a brancura da casa", sendo "brancura" substantivo (1970, p. 119).

É importante percebermos que o autor opta, já no conceito, por indicar que adjetivos e substantivos são classes de palavras com características similares. Assim como grande parte das gramáticas tradicionais, a *Gramática Fundamental* trata da questão do gênero, do número e do grau dos adjetivos. Sobre o gênero ele cita a classificação em biformes e uniformes, apresentando exemplos e casos de exceção.

Sobre o número dos adjetivos, Melo (1970) indica a regra geral de formação do plural e os casos especiais. É interessante analisarmos o tom mais descontraído que o gramático utiliza na sua obra em algumas passagens. No trecho em que ele trata da regra geral de formação do plural, ele diz que "*Esta regra aplica-se singelamente nos casos de adjetivo terminados em vogal ou semi-vogal*" (1970, p. 121). O advérbio "singelamente" explicita esse desejo que o autor tem de diminuir o peso massacrante dos conceitos gramaticais. Esse mesmo tom se repete em "*Quando o adjetivo termina em consoante, as coisas se complicam um pouco*" (1970, p. 121). Essas escolhas lexicais mais afetuosas do autor dialogam com a insatisfação dele com as outras gramáticas que complicam os fenômenos linguísticos ao invés de simplificá-los. Na introdução de sua obra, Melo (1970) explicita esse posicionamento em

Seja-me, por fim, permitido dizer que, elaborando uma Gramática Fundamental, pensei todo o tempo numa respeitável e ponderável categoria de pessoas. São os homens cultos e inteligentes, que, a certa altura da vida, tomam consciência de sua viciada formação lingüística e querem corrigir a lacuna. Não raro, tais pessoas procuram uma gramática, e ao cabo de algum tempo desistem. Vêm uma coisa tão sêca, tão esquemática, tão irracional, tão só para a memória, que concluem ser perda de tempo a energia expendida (1970, p. 5).

O gramático define grau como "*uma modulação da qualidade*" (1970, p. 122). Nessa parte de sua obra, ele não foge do padrão de classificação das obras tradicionais, apresentando os graus comparativo e superlativo, além de seus tipos. Ao final da parte sobre morfologia, o autor apresenta ainda um apêndice em que há a listagem dos principais adjetivos pátrios brasileiros e estrangeiros.

Na parte da gramática sobre sintaxe, Melo (1970) cita apenas as funções que um adjetivo pode exercer (adjunto adnominal e predicativo) e há alguns exemplos retirados da obra de Gonçalves Dias. Ainda sobre o emprego dos adjetivos, o gramático cita o fato de que um adjetivo pode ser substantivado ou exercer função de adjunto adverbial. Sobre a colocação dos adjetivos, o autor cita a possibilidade de anteposição que representa uma subjetividade semântica e a posposição obrigatória dos adjetivos meramente descritivos.

2.1.5 Walmírio de Macedo e sua *Gramática da Língua Portuguesa*

De todas as gramáticas tradicionais que analisamos, certamente, a *Gramática da Língua Portuguesa* de Walmírio de Macedo é a que mais se aproxima das gramáticas de base discursiva. Ainda que não haja a apresentação de exemplos contextualizados, notamos uma preocupação do estudioso em incluir os estudos da Linguística a sua obra. Macedo (1991) trata dos adjetivos no capítulo *Morfologia*. O conceito de adjetivo apresentado pelo autor é de base semântica. Para ele, "*Cabe à classe adjetiva precisar o ser de diferentes maneiras das quais se ressaltam duas: a caracterização e a determinação. Na caracterização, a marca é a qualificação. O ser, como é obvio, implica qualidades pelas quais é definido com maior precisão*" (1991, p. 103). O autor admite existir a possibilidade de qualificarmos um ser por meio de um substantivo, mas afirma que o uso da adjetivação como forma de qualificação é muito mais efetivo. Na passagem "*Na realidade, poder-se-ia fazer um esforço para se estabelecerem papéis semânticos do adjetivo, ou, dizendo melhor, o seu desempenho semântico. Não seria um levantamento exaustivo, pois a classe adjetiva não mereceu ainda dos estudiosos um trabalho de relevância*" (1991, p. 103), é interessante observarmos a sinalização feita pelo gramático da necessidade de uma classificação mais completa dos adjetivos. Sabemos que, no século XX, surgiram diversos estudos que se preocuparam não só em criar categorias semânticas para os adjetivos, como analisaram seu uso em diferentes contextos tanto da língua falada quanto da língua escrita. Ainda neste capítulo da nossa dissertação, analisaremos obras que se preocuparam em elaborar um estudo aprofundado dos adjetivos, como as de Maria Helena de Moura Neves, Ataliba de Castilho, entre outros.

Em sua *Gramática da Língua Portuguesa*, há a apresentação de quatro significações distintas para o adjetivo: "a) *Atribuição de uma característica essencial ou acidental*; b) *Designação de distinção entre muitos ou fixação de uma quantidade*; c) *Mera menção sem distingui-lo ou fixar-lhe a quantidade*; d) *Identificação com outro ou consigo mesmo*" (1991, p. 103-4). Essas significações, no entanto, misturam os adjetivos com os pronomes adjetivos, os numerais e as próprias orações adjetivas. No item *O papel do adjetivo*, Macedo afirma que "... o adjetivo serve para aumentar a compreensão do substantivo. Ao mesmo tempo que lhe aumenta a compreensão, diminui-lhe a extensão. Torna-o assim semanticamente exato, mais preciso." (1991, p. 104), indicando que essa de palavra pode restringir, ampliar e até mesmo alterar por completo o significado de um substantivo. Sobre a anteposição e a posposição do adjetivo, o gramático apenas menciona os casos em que a posição interfere no significado do termo diretamente, como em "*rica dama/dama rica*" (1991, p. 113). As noções de gênero, número e grau estão separadas em capítulos distintos dentro da parte de morfologia e são analisados nos nomes em geral (substantivos e adjetivos).

A gramática em análise dá um tratamento diferenciado à sintaxe, uma vez que, diferente dos demais gramáticos tradicionais, Macedo (1991) não apresenta um capítulo sobre a sintaxe do adjetivo. Ele prefere separar a sintaxe por meio das funções sintáticas. Sendo assim, o autor sinaliza na parte sobre os adjuntos adnominais que o adjetivo pode vir a exercer tal função. Assim como, no trecho sobre os predicativos.

2.2. Estudos de base semântico-discursiva

2.2.1 Ataliba de Castilho e sua *Gramática do Português Brasileiro*

A *Nova gramática do português brasileiro* já, em seu título, demonstra que não trata os fenômenos linguísticos como as gramáticas tradicionais. O sintagma *Português Brasileiro* nomeia um dos registros existentes de língua portuguesa. Enquanto as gramáticas tradicionais prescrevem regras de um registro padrão de língua, a gramática em análise descreve um registro de uso da língua portuguesa como língua materna. Ataliba fundamenta seus estudos nas correntes funcionalistas dos estudos linguísticos. Há uma preocupação do autor, em toda a sua gramática, em exemplificar conceitos gramaticais por meio de usos da linguagem cotidiana dos usuários brasileiros, sempre contextualizados. Podemos identificar esse viés funcionalista por meio das próprias palavras de Ataliba de Castilho

Uma definição funcional ampla é a que considera a sentença como a expressão do que se diz (= *dictum*), associada à expressão da atitude do falante com respeito à coisa dita (= *modus*). O *dictum* é gramaticalmente codificado pelo sujeito e seu predicado. O *modus* é codificado por meios suprasegmentais (entoação afirmativa, interrogativa, imperativa, exortativa, dubitativa), meios morfológicos (morfemas modais do verbo) e meios lexicais (verbos, adjetivos e advérbios modalizadores) (2012, p. 250).

Primeiramente, devemos destacar que Ataliba faz a divisão de seus capítulos sobre as classes de palavras por meio do conceito de sintagma. Sendo assim, os adjetivos são apresentados no capítulo 12 da obra intitulado *O sintagma adjetival*. Esse capítulo é subdividido em: *Estatuto categorial do adjetivo*, *Descrição do núcleo*, *Descrição dos especificadores* e *Descrição dos complementadores*. Para o desenvolvimento do nosso estudo, destacamos o item *Descrição do núcleo*, que é dividido nos seguintes subitens: *Sintaxe do adjetivo*, *Semântica do adjetivo* e *O adjetivo no texto*. A partir dessa divisão de assuntos, já identificamos que o tratamento dado aos adjetivos será diferente daquele concedido pelas gramáticas tradicionais. Coerente com a sua divisão das categorias da língua em sintagmas, a primeira definição de sintagma adjetival apresentada é essencialmente sintática: "*O sintagma adjetival tem por núcleo o adjetivo, que é uma classe basicamente predicadora, funcionando como adjunto adnominal enquanto constituinte do sintagma nominal, ou como predicativo, enquanto constituinte do sintagma verbal*" (Castilho, 2012, p. 516). No item *Descrição do núcleo*, estão contidas as características dos adjetivos uniformizadas pela NGB: a classificação em simples e composto e a variação em gênero e número.

No subitem *Sintaxe do adjetivo*, o autor enumera as funções sintáticas do adjetivo, com algumas alterações em relação à gramática tradicional. O autor propõe que o *predicativo* seja nomeado como *núcleo de minissentença*. Já a função de *adjunto adnominal*, ele mantém com a mesma nomenclatura da tradição. Castilho também inclui, entre as funções sintáticas do adjetivo, a função de *adjunto adsentencial*. O *adjunto adsentencial* seria aquele adjetivo que se relaciona com a oração inteira e não apenas com o núcleo substantivo. Ainda sobre a sintaxe do adjetivo, o autor faz referência à transitividade, à concordância e à colocação do adjetivo. Para o presente estudo, será importante destacar as considerações sobre a colocação do adjetivo, já que esse aspecto será importante para a análise do nosso *corpus*. Castilho afirma "... a colocação do adjetivo em relação ao substantivo representa um traço sintático muito importante dessa classe, (i) permitindo subdividi-la em adjetivos de ordem livre e adjetivos de ordem presa; e (ii) mostrando os efeitos de sentido que ocorrem quando se altera sua colocação" (2012, p. 520). O estudioso menciona que a posposição do adjetivo ao substantivo é a forma não marcada, ou seja, é a que

mais ocorre, enquanto a forma marcada é a anteposição do adjetivo. Castilho afirma que "A anteposição assegura uma caracterização mais subjetiva" (2012, p. 521). A anteposição favorece ainda a explicitação de uma avaliação do substantivo pelo enunciador, característica que nos será bastante importante para análise do *corpus*.

No subitem *Semântica do adjetivo*, o gramático propõe uma classificação dos adjetivos bem distinta da tradicional. Utilizando apenas o critério semântico, o autor divide os adjetivos em três grandes grupos: *predicativos*, *não predicativos* ou *verificadores* e *dêiticos*. Os *predicativos* dividem-se em *modalizadores*, *qualificadores* e *quantificadores*. Os *não predicativos* dividem-se em *classificadores*, *pátrios*, *gentílicos* e *de cor*. Já os *dêiticos* dividem-se em *locativos* e *temporais*. Castilho define

Os adjetivos modalizadores predicam o sentido de um substantivo numa forma subjetiva, visto que eles verbalizam uma avaliação pessoal do falante sobre o conteúdo desse substantivo. O significado que resulta dessa operação realça a intervenção do locutor, razão por que parece adequado caracterizá-los como adjetivos orientados para o falante (2012, p. 524).

O autor propõe ainda uma subdivisão dos adjetivos modalizadores em *epistêmicos*, *deônticos* e *discursivos*. Os *epistêmicos* são aqueles que indicam uma opinião gerando certeza (*epistêmicos asseverativos*) ou incerteza (*epistêmicos quase asseverativos*). É importante destacarmos uma observação de Castilho sobre os *modalizadores epistêmicos quase asseverativos*: "O falante escolhe um modalizador epistêmico quase asseverativo quando deseja manifestar insegurança quanto às propriedades intensionais do substantivo-escopo. Vários desses adjetivos são derivados em {-vel}". (2012, p. 524). A ocorrência desse tipo de adjetivo auxilia na construção de sentido do texto, já que o uso desses adjetivos permite que o enunciador se isente de responsabilidade em relação ao dito. Segundo Castilho, o adjetivo modalizador *deôntico* "é usado quando o falante considera o referente do substantivo como algo necessário" (2012, p. 525) e o adjetivo modalizador *discursivo*

tem a propriedade de predicar o substantivo expresso no enunciado, e também um dos participantes do discurso não expresso no enunciado, em geral o próprio falante. Esses adjetivos atuam bidirecionalmente, ou seja, são biargumentais. Tanto numa direção quanto na outra, o que se observa é que o usuário está emitindo através desses adjetivos um juízo sobre o sentido do substantivo e sobre um participante, tendo como pano de fundo o referente dado pelo substantivo (2012, p. 525).

Como todas as classificações apresentadas pelo gramático são de base semântica, nunca poderemos afirmar que determinado adjetivo sempre será classificado de determinada forma. Na verdade, ao optarmos pelo critério semântico para a análise dos adjetivos, estamos

também escolhendo estudá-los em um determinado contexto específico, uma vez que adjetivos idênticos inseridos em contextos distintos podem produzir efeitos semânticos diversos. Fechando o capítulo sobre o *Sintagma Adjetival*, Castilho apresenta estudos de outros autores sobre o uso dos adjetivos em determinados gêneros textuais e nas diferentes sequências textuais, caracteriza os *especificadores* e os *complementadores*.

2.2.2 María Helena de Moura Neves e sua Gramática de Usos de Português

Em sua *Gramática de usos*, assim como Ataliba Teixeira de Castilho, Maria Helena de Moura Neves faz uma descrição funcionalista da língua portuguesa falada e escrita usada pelos brasileiros. O estudo também difere bastante do das gramáticas tradicionais formalistas. A autora sistematizou de forma um pouco diferente de Ataliba de Castilho os adjetivos. Ela insere os modalizadores no grande grupo de adjetivos qualificadores e os conceitua como termos que expressam diversos valores semânticos.

A autora trata dos adjetivos na parte I da sua obra intitulada *A formação básica das predicções: o predicado, os argumentos e os satélites*. A classificação apresentada por Neves (2011) dos adjetivos é de base sintática e semântica, visto que ela se preocupa em definir de que forma adjetivos e substantivos se relacionam, além de indicar o sentido que essa classe pode atribuir aos nomes. Segundo Neves, “Os **adjetivos** são usados para atribuir uma propriedade singular a uma categoria (que já é um conjunto de propriedades) denominada por um **substantivo**. De dois modos funciona essa atribuição: qualificando ou subcategorizando” (2011, p. 173). Esse conceito de adjetivo, conseqüentemente, transforma-se na divisão da autora em qualificadores e classificadores.

É importante ressaltar que todas as classificações são de base semântica. Sendo assim, Maria Helena de Moura Neves considera a existência de dois tipos de adjetivos qualificadores: os de modalização e os de avaliação. Os primeiros são subdivididos em de modalização epistêmica (de certeza ou de eventualidade) e de modalização deôntica. O adjetivo de modalização epistêmica pode expressar uma certeza (ou asseveração), conceito idêntico ao apresentado na *Nova gramática do português brasileiro*. A modalização epistêmica também pode exprimir a ideia de eventualidade. Fazendo mais uma vez um paralelo com a gramática analisada no item anterior, podemos relacionar os adjetivos modalizadores epistêmicos de eventualidade com os epistêmicos quase asseverativos. No caso, identificamos apenas uma preferência por uma ou outra nomenclatura, já que os exemplos que ambos os gramáticos apresentam se assemelham. O mesmo acontece com os

modalizadores deônticos que, nas duas gramáticas, também coincidem em conceito e nomenclatura.

O segundo tipo de adjetivo qualificador recebe o nome de adjetivo de avaliação. Essa avaliação pode ser psicológica - “os **adjetivos** exprimem propriedades que definem o substantivo na sua relação com o falante” (2011, p. 189). Essa relação pode ir em direção da coisa nomeada para o falante (tais adjetivos são frequentemente derivados de verbos e possuem o sufixo *-nte*) ou em direção do falante para a coisa nomeada. A avaliação ainda pode ser de termos linguísticos, “os **adjetivos** são **epilinguísticos** no sentido de que predicam o próprio termo (o substantivo) empregado” (2011, p. 191).

Os qualificadores ainda podem ser de avaliação de propriedades intensionais. Segundo Neves, esses adjetivos “*exprimem propriedades que descrevem o substantivo*” (2011, p. 189). A descrição, para a estudiosa, pode ser eufórica (de indicação para o positivo), disfórica (de indicação para o negativo) ou neutra. essa distinção semântica em adjetivos eufóricos, disfóricos e neutros foi muito relevante para a análise do nosso *corpus*, visto que estudamos os adjetivos que indicavam as opiniões favoráveis ou desfavoráveis dos críticos em relação aos filmes resenhados.

Já os classificadores seriam aqueles que possuem “caráter não vago” e que, muitas vezes, podem “expressar noções adverbiais de delimitação, localização no espaço, localização no tempo, entre outras noções semânticas, normalmente, atribuídas apenas aos advérbios, mas que estão nitidamente presentes em muitos adjetivos.

Nossa pesquisa utilizará as classificações de Maria Helena de Moura Neves para desenvolver a análise do *corpus*. Sendo assim, retomaremos muitos dos conceitos da autora no capítulo 5 desta dissertação. Verificaremos, então, como esse estudo pode ser útil para o estudo das ocorrências de adjetivos na língua em funcionamento.

É importante ressaltar que os adjetivos são capazes de expressar valores semânticos muito diversos e bastante importantes dentro do discurso, valores esses que, muitas vezes, não são mencionados nas gramáticas de cunho formalista. Por essa razão, optamos por estudá-los a partir de uma corrente teórica funcionalista.

2.2.3 José Carlos de Azeredo e sua Gramática Houaiss da Língua Portuguesa

Na primeira parte de sua obra, intitulada *Apresentação*, Azeredo afirma que sua *Gramática Houaiss* possui semelhanças e diferenças em relação às gramáticas tradicionais formalistas. Como primeiro ponto de contato, podemos destacar o olhar analítico para uma

mesma variedade de língua: a padrão escrita do português no Brasil. Ainda sobre pontos de aproximação, destaca-se a intenção de criar uma obra que, segundo as próprias palavras de Azeredo sirva como "*fonte de informações sistematizadas sobre o português padrão do Brasil*" (2013, p. 26). A obra em análise, no entanto, ultrapassa o objetivo de descrever a língua portuguesa e listar normas, distanciando-se dos compêndios tradicionais. Azeredo propõe uma visão funcionalista dos fenômenos da língua, em que o discurso é compreendido como formador de significados. O autor destaca ainda na apresentação de sua gramática:

Nosso objetivo vai um pouco além da aferição de um uso e sua descrição. Enfatizando sempre o dom da palavra como traço singular da espécie humana, empenhamo-nos em refletir sobre o funcionamento da linguagem verbal no seu tríplice papel (a) de forma de organização do conhecimento (conceptualização e categorização da experiência do mundo), (b) de meio de codificação do conhecimento em enunciados/textos (expressão) e (c) de forma de atuação interpessoal (comunicação). A gramática não é evidentemente o único, mas é o mais sólido suporte dos papéis explicitados nos itens 'a' e 'b' (2013, p. 25).

O tríplice papel da linguagem verbal que Azeredo menciona na passagem anterior faz referência às metafunções da Linguística Sistemico-funcional de Halliday: ideacional, textual e interpessoal, respectivamente (a), (b) e (c); corroborando a afirmação de que a obra *Gramática Houaiss* é de base funcionalista. A opção por esse quadro teórico possibilita entender a gramática de uma língua como "*um meio de organizar sentidos, tanto do ponto de vista de quem fala/escreve, quanto de quem ouve/lê*". (Azeredo, 2013, p. 27). Obviamente, os significados estruturados pela gramática só podem ser compreendidos através de uma análise dos fenômenos linguísticos inseridos em seus contextos de uso. Sendo assim, a *Gramática Houaiss* opta por exemplificar todos os conceitos através de usos linguísticos contextualizados.

O autor trata dos adjetivos em dois capítulos de sua gramática. No primeiro deles, sétimo capítulo da obra, há uma referência ao adjetivo como classe de palavra. O conceito inicial de adjetivo apresentado é calcado em critérios de ordem semântica, mórfica e sintática, como podemos observar nas próprias palavras de Azeredo:

São adjetivos os lexemas que se empregam tipicamente para significar atributos ou propriedades dos seres e coisas nomeados pelos substantivos. Por isso, a presença do adjetivo no discurso sempre pressupõe um substantivo ou pronome substantivo ao qual esteja se referindo. O adjetivo está sujeito às mesmas alterações mórficas que caracterizam o substantivo ... (2013, p.169).

É oportuno destacar que, já no conceito inicial, o autor faz referência ao discurso, demonstrando novamente o caráter funcionalista de sua obra. Em relação ao critério mórfico, Azeredo (2013) opta por descrever as variações dos adjetivos fazendo um paralelo com a classe dos substantivos. Enquanto estes variam para representar realidades extralinguísticas diversas, aqueles variam apenas para que haja correspondência entre as suas formas e a dos termos a que se referem, sejam eles substantivos ou pronomes substantivos.

Ainda no capítulo 7, Azeredo (2013) propõe uma classificação dos adjetivos motivada pelo critério semântico. Dessa forma, existiriam duas subclasses de adjetivos: os de relação e os qualificadores. Em uma nota de rodapé, o autor resgata a nomenclatura utilizada por Celso Cunha em sua *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (adjetivos classificadores) para os adjetivos denominados de relação. Os adjetivos de relação seriam aqueles sem mobilidade na frase que exprimem particularidades de seres e coisas. Já os qualificadores, como o próprio nome já sugere, são aqueles que atribuem um juízo de valor ou atributo ao termo a que se referem. Será de nosso interesse estudar os adjetivos classificados como qualificadores, já que nosso objetivo final é compreender como o uso dos adjetivos pode favorecer a construção dos significados interpessoais nas críticas de cinema. No mesmo capítulo, Azeredo apresenta uma definição de locução adjetiva, explicando seu processo de formação e identificando seu papel semântico idêntico ao dos adjetivos.

Nos subitens seguintes do capítulo, o autor trata das especificidades morfológicas da classe de palavra em estudo. Trata, então, da flexão do adjetivo simples, flexão do adjetivo composto e do grau dos adjetivos. Essa parte da gramática é essencialmente descritiva e possui uma abordagem do tema bastante semelhante aos compêndios tradicionais, já que os estudos de morfologia necessitam de uma sistematização mais marcada. No item relacionado ao grau do adjetivo, o gramático assinala que optou por não seguir a NGB, pois entende que, morfológicamente, os adjetivos derivam apenas em grau superlativo absoluto sintético, uma vez que a estruturação dos demais graus mencionados pela NGB não implicam alteração na forma dos adjetivos. Ainda no mesmo subitem, Azeredo destaca o enfraquecimento do uso dos sufixos -íssimo e de suas variantes -érrimo e -imo para formação do grau superlativo absoluto sintético no português coloquial. Substituindo a forma erudita, estão sendo muito usados os sufixos -ão e -inho. Além disso, o super, "*misto de prefixo e advérbio de intensidade (superlegal, supercheio, supertranquilo, super bem transado)*" (Azeredo, 2013, p. 173) consolida-se como forma de criação de superlativos na variedade coloquial de uso da língua portuguesa.

O segundo capítulo que trata do adjetivo, o décimo primeiro da gramática, é dedicado ao estudo do sintagma adjetivo a partir de critérios sintáticos, semânticos e discursivos. Azeredo classifica o sintagma adjetivo em básico e derivado. O primeiro apresenta um único adjetivo como núcleo e o segundo é representado por um sintagma preposicionado ou por uma oração adjetiva. Em um subitem intitulado *Posição do sintagma adjetivo no SN*, ao descrever algumas regras de colocação, Azeredo faz considerações pertinentes em relação aos valores discursivos que o adjetivo pode expressar. Sintaticamente, o sintagma adjetivo dentro de um sintagma nominal exerce função de adjunto adnominal. Semanticamente, o sintagma adjetivo restringe o entendimento de um substantivo de significado mais amplo. É oportuno ressaltar que, não é por acaso, que a tradição gramatical optou por denominar as orações adjetivas não precedidas de vírgula por restritivas. Tanto na oração adjetiva quanto no sintagma adjetivo, essa marca de delimitação é evidente. O autor, no entanto, apresenta um exemplo em que esse caráter restritivo é completamente esvaziado: "... os dedos **longos** do pianista". (Azeredo, 2013, p. 266). A partir desse exemplo, o gramático propõe uma análise dos adjetivos que considere não só aspectos semânticos e sintáticos, mas também aspectos discursivos, sem os quais não conseguiríamos explicar diversos fenômenos da língua. Azeredo afirma:

Dificilmente, entretanto, faríamos uma leitura delimitadora do adjetivo longos, numa referência à distinção entre dedos longos e dedos curtos. Aquela expressão nos diz que todos os dedos do pianista são longos. Esta percepção não se deve a nenhum fator sintático, mas a certos condicionamentos discursivos que ainda não compreendemos muito bem. É certo, porém, que a colocação do adjetivo antes do substantivo produz efeitos distintos ... (2013, p. 266).

Fica evidente, após a análise dos exemplos propostos pelo gramático, que o caráter delimitador do adjetivo só se manifesta quando o mesmo está posposto ao substantivo a que se refere. Em anteposição, o adjetivo apresenta-se como explicitador de caráter afetivo-conotativo e não mais como delimitador. Devemos ressaltar que, quando tratamos da colocação do adjetivo em relação ao substantivo, estamos teorizando sobre os adjetivos qualificadores, uma vez que os ditos de relação possuem, obrigatoriamente, um posicionamento único, no sintagma nominal, de posposição ao substantivo a que se refere. Ainda sobre a colocação dos adjetivos, Azeredo trata dos sintagmas adjetivos derivados na gramática em análise. Tanto os derivados introduzidos por preposição, quanto os derivados por pronome relativo estão sempre em posposição ao substantivo a que se referem.

Ainda no capítulo 11, no subitem *O sintagma adjetivo nas funções predicativas e apositivas*, Azeredo propõe duas funções sintáticas do sintagma adjetivo inexistentes na NGB. São elas as funções de complemento predicativo e adjunto predicativo. Quando o sintagma adjetivo está ao lado do substantivo a que se refere, o mesmo compõe junto com o nome o próprio sintagma nominal e exerce a função de adjunto adnominal. A partir do momento em que o sintagma adjetivo distancia-se do substantivo a que se refere, ele passa a poder exercer a função de complemento predicativo ou adjunto predicativo. O complemento seria o sintagma adjetivo exigido pelo verbo de ligação, enquanto o adjunto seria um termo acessório, semelhante ao aposto (há uma pausa entre o adjetivo e o substantivo) e ao adjunto advérbio (termo acessório que expressa uma circunstância). O adjunto predicativo não é exigido por nenhum termo da oração. É oportuno destacar que a gramática tradicional não faz tal diferenciação, incluindo os chamados complemento e adjunto predicativos na função de predicativo.

No segundo capítulo de sua obra, Azeredo propõe uma análise da gramática e seu estudo. O autor explicita que nenhuma teoria seria capaz de analisar, descrever e teorizar sobre todos os fenômenos linguísticos com exatidão, porque, na história do conhecimento humano, identificamos que há inúmeras verdades que vão se sobrepondo com o passar do tempo. Abarcar a totalidade não é possível, porque a língua é dinâmica e criativa. Sendo assim, com esse objeto de estudo mutável, as gramáticas e teorias linguísticas não podem ser estanques. Para finalizarmos esse estudo da *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*, destacamos um trecho em que Azeredo trata da incompletude de qualquer trabalho com a língua:

... nenhum modelo de análise, por mais refinado e complexo que seja, consegue abarcar toda a sua complexidade. Desta constatação derivam necessariamente dois postulados: (a) uma análise abrangente do funcionamento da língua sempre dependerá da conciliação de conceitos emprestados a diferentes perspectivas teóricas; (b) qualquer modelo descritivo tem limitações; portanto, é natural que encaremos qualquer análise como um corpo de afirmações sujeito a reformulação (2013, p. 31).

2.2.4 Graça Rio-Torto e seu estudo *Para uma Gramática do Adjectivo*

Graça Rio-Torto produziu um estudo bastante completo sobre os adjetivos. Para alcançar tal objetivo, ela analisa a sintaxe, a morfologia e a semântica dessa classe gramatical, a partir da criação de subclassificações dos adjetivos e apresentação de diversos exemplos. Seu estudo inicia-se com uma *Breve caracterização do adjectivo*. Graça Rio-Torto apresenta

primeiramente um conceito sintático de adjetivo: "*O adjetivo é uma classe de palavras de natureza essencialmente gregária, adjuntiva, no sentido em que tem de estar associado a um Nome ou a um verbo, no caso necessariamente predicativo*" (2006, p. 104). Esse conceito é de base sintática, porque se preocupa com a relação do adjetivo com o substantivo a que se refere. Ainda sobre essa conceituação, é curioso observarmos que, para Rio-Torto, em uma frase como "... *todo o resto é péssimo*"¹¹, o adjetivo está relacionando-se com o verbo de ligação e não com o nome, visão um pouco diferente da tradicional gramatical que considera que, em um predicado nominal, o adjetivo liga-se ao substantivo.

Ainda neste trecho do estudo, Rio-Torto (2006) compara os substantivos aos adjetivos. Para ela, a maior diferença entre essas duas classes gramaticais reside no fato de que estes predicam, enquanto aqueles denominam. A autora ainda atenta para o fato de que, semanticamente, os adjetivos podem ser restritivos ou não restritivos. O primeiro tipo seria aquele que insere o substantivo que acompanha em uma subclasse, já o segundo seria aquele que menciona uma característica inerente ao nome. Se fizermos um paralelo entre os estudos de Rio-Torto (2006) e Maria Helena de Moura Neves (2011), perceberemos que os denominados restritivos por Rio-Torto seriam classificadores para Neves, já os não restritivos seriam os qualificadores. Essa aproximação entre os dois estudos é bastante pertinente, já que as duas linguistas baseiam suas análises na corrente funcionalista.

Na segunda parte de seu trabalho intitulada *Distribuição: adjetivos em posição posnominal e adjetivos em posição prenominal*, Rio-Torto menciona o fato de que vocábulos pertencentes a essa classe gramatical, dependendo de seu valor semântico e função na frase, podem admitir colocações flexíveis e/ou rígidas. Ao mesmo tempo, sinaliza que a posição posterior ao nome é a não marcada na língua portuguesa. Enquanto a marcada é a anteposição ao nome que se refere. Além disso, indica que os adjetivos flexíveis tendem a veicular com mais facilidades significados subjetivos, enquanto os sem mobilidade veiculam significados mais literais.

Em seguida, Rio-Torto analisa a morfologia dos adjetivos, dividindo-os, assim como a tradição gramatical, em simples e derivados. A estudiosa faz uma associação do estudo morfológico ao semântico quando afirma que "... *a estrutura morfológica simples ou derivada não serve de critério transversalmente decisivo para caracterizar os adjetivos quanto às funções semânticas que desempenham*" (2006, p. 110). A partir dessa afirmação, entendemos que os elementos mórficos de um adjetivo não são decisivos para definir os sentidos que eles

¹¹ Exemplo extraído da crítica do filme *Tartarugas Ninja* (linha 19) presente na p. 158 desta dissertação

expressam, ainda que Rio-Torto afirme que os adjetivos derivados “*são, por definição, portadores de uma estrutura morfológica mais enriquecida e, portanto, de uma espessura semântica acrescida e bastante mais complexa*” (2006, p. 109). De fato, a mera classificação de um adjetivo como derivado não propicia a certeza de que esse vocábulo será capaz de veicular mais significados do que um adjetivo simples.

Na quarta parte do seu trabalho, Rio-Torto menciona o fato de que alguns adjetivos podem ser intensificados e outros não. Sobre esse aspecto dos adjetivos, Rio-Torto afirma que

A graduabilidade, seja na sua expressão analítica ou adverbial, seja na sua expressão sufixal, tem sido uma das propriedades mais invocadas para caracterizar os adjectivos em duas grandes classes, os graduáveis e os não graduáveis, cujas fronteiras estão longe, contudo, de serem estanques e claras (2006, p. 110).

A partir dessa afirmação, fica evidente a preocupação da estudiosa em apontar que nenhuma das classificações e propriedades dos adjetivos por ela assinalada é absoluta em uma análise linguística. Para o funcionalismo, corrente linguística a que Rio-Torto se vincula, as classificações dos fenômenos linguísticos não são rígidas, visto que são as ocorrências concretas em textos que possibilitarão uma classificação em detrimento de outra.

Rio-Torto, em seu estudo, expõe alguns critérios semânticos de classificação dos adjetivos. A autora propõe a existência de adjetivos intensionais e extensionais. Estes restringiriam os nomes a que se referem, enquanto aqueles os qualificariam. Já a classificação em categoremáticos e sincategoremáticos identificaria se o adjetivo é absoluto ou relativo. Os adjetivos ainda podem ser de fase ou de indivíduos. Os de fase seriam aqueles que exercem função de predicativo, indicando uma característica transitória, já os de indivíduo seriam os adjuntos adnominais que qualificam um substantivo permanentemente. Os adjetivos também podem ser argumentais, ou seja, eles podem se definir “*pela relação predicador-argumento em que entram. A sua capacidade argumental é devida ao facto de incorporarem na sua estrutura interna um nome, que denota uma entidade que pode funcionar como causa, fonte, origem, agente, tema, objeto afectado...*” (2006, p. 122). A estudiosa ainda resgata a classificação em predicativos e não predicativos presente em trabalhos de diversos outros autores funcionalistas. Rio-Torto ainda faz uma revisão crítica sobre o conceito de adjetivo relacional apresentado em estudos diversos. A linguista prefere considerar que existam adjetivos denominativos ao invés de relacionais. Essa opção é motivada pelo fato de que

a designação de “denominativos” teria a vantagem de, contrapondo-se à de qualificativos e de excluindo os argumentais, se restringir a adjectivos que

delimitam uma subclasse daquilo que o nome de base denota, ou seja, as bases de que o adjectivo deriva representam o domínio relativamente ao qual se estabelece uma indicação objectiva de uma subclasse, expressa pelo adjectivo (2006, p. 122).

A estudiosa resgata também a classificação em qualificativos e classificatórios que tem sido a mais produtiva para os estudos dos adjectivos, visto que está presente na maioria dos estudos discursivos da língua portuguesa. Os qualificativos seriam aqueles que adjectivos que admitem intensificação e “*exprimem propriedades, qualidades, modos de ser, estados das entidades denotadas pelos nomes a que se associam*” (2006, p. 124). Os classificadores seriam os não predicativos que indicam subclassificações dos nomes e não admitem ser intensificados.

2.2.5 Joaquim Fonseca e seu estudo *Aspectos da Sintaxe do Adjectivo em Português*

Inicialmente, Joaquim Fonseca apresenta um conceito de adjectivo de base semântico-sintática. Para ele, o adjectivo é a “*classe dos lexemas que representam a apreensão linguística de um segmento da realidade como uma propriedade ou qualidade que se reconhece nos objetos denotados pelos substantivos ou que a eles é atribuída*” (1977, p. 43). O estudioso divide a classe dos adjectivos em dois tipos: os de relação e os qualificativos. Em *Aspectos da Sintaxe do Adjectivo em Português*, ele analisará apenas o comportamento do adjectivo qualificativo. Sobre esse tipo de adjectivo, é possível dizer que pode exercer a função sintática de atribuição ou predicação. Como o próprio autor afirma: “*Na atribuição, substantivo e adjectivo constroem-se em justaposição imediata, mas também em justaposição não imediata. O adjectivo actualizado em atribuição recebe também a designação de epíteto*” (1977, p. 45). O autor ainda destaca o fato de que os epítetos tanto admitem intensificação, quanto possuem certa mobilidade no sintagma nominal. Além disso, ainda podem evidenciar dois valores semânticos - restrição ou explicação. Essa última subdivisão retoma a classificação das orações adjectivas que se dividem em restritivas e explicativas. Já os adjectivos que exercem função de predicação são os predicativos.

É possível identificar o carácter discursivo do estudo de Joaquim Fonseca quando ele afirma que as classificações dos adjectivos dependem dos contextos em que os mesmo estão inseridos. Ele encerra seu estudo com a seguinte passagem que também evidencia a preocupação com o discurso - “*Pensamos ainda que o quadro levantado constituirá base decisiva de referência para a perspectivação correcta das matizadas relações significativas*

actualizadas pelo adjectivo no enunciado” (1977, p. 57). Ao mencionar o enunciado na conclusão do seu trabalho, identificamos o viés discursivo do trabalho de Fonseca.

3 UM ESTUDO DO GÊNERO TEXTUAL CRÍTICA DE CINEMA

Marcuschi intitula um dos subitens de sua obra *Produção textual, análise de gêneros e compreensão* de *O estudo dos gêneros não é novo, mas está na moda*. De fato, o conceito de gênero surge na Antiguidade. Obviamente, há uma grande diferença entre o conceito do passado e o do presente. Aquele estava relacionado à literatura e à retórica, este à língua como prática sócio-histórica. Atualmente, todas as teorias que trabalham com a língua em uso têm explorado os gêneros textuais como forma de compreender os fenômenos linguísticos.

Neste capítulo, pretendemos analisar as principais características do gênero textual crítica de cinema, considerando o gênero não só como forma, mas também como prática sócio-discursiva, já que fazem parte da cultura de uma sociedade. Marcuschi afirma que "*Os gêneros são, em última análise, o reflexo de estruturas sociais recorrentes e típicas de cada cultura. Por isso, em princípio, a variação cultural deve trazer consequências significativas para a variação de gêneros ...*". (2005, p. 32). Assim como as correntes linguísticas dividiram-se em dois posicionamentos distintos - formalismo e funcionalismo - o estudo dos gêneros também possuiu uma vertente que os analisava apenas como um modelo de formato a ser seguido. Posteriormente, o conceito de gênero ampliou-se e agora é possível entendê-lo como forma, mas também como produto de um propósito social.

Inicialmente, apresentaremos um pequeno histórico sobre os estudos dos gêneros textuais. Como nosso estudo está fundamentando nos preceitos da Linguística sistêmico-funcional, analisaremos alguns conceitos dessa teoria que são úteis para pesquisas sobre os gêneros, como os de *contexto de situação* (e suas variáveis) e *contexto de cultura*. Em seguida, faremos um estudo de duas críticas de cinema. Uma publicada no jornal carioca *O Globo* e outra publicada na Revista eletrônica especializada em cinema intitulada *Cinética*. Selecionamos dois textos que resenham um mesmo filme, para que as diferenças (caso elas existam) possam ser mais perceptíveis. Após a caracterização do gênero, a partir da análise dos textos, identificaremos os tipos textuais que surgem nessas duas críticas selecionadas, complementando o nosso estudo. Essas duas críticas (Textos I e II) foram apresentadas na íntegra ao final deste capítulo.

3.1 Breve panorama dos estudos dos gêneros textuais

O termo *gênero* possui histórico bastante extenso na tradição ocidental. Com o advento dos estudos literários, criou-se a necessidade de uma divisão didática das diferentes formas de textos. Assim, surgiu a tradicional divisão literária em gênero épico, dramático e lírico. O termo, entretanto, adquiriu nova significação com o surgimento de diversos estudos linguísticos. São inúmeros os linguistas que criaram noções de gênero com a finalidade de teorizar sobre a língua, a comunicação e o discurso. Dentre eles, destacamos Mikhail Bakhtin que elaborou a seguinte definição de gêneros do discurso: "*Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso*". (2011, p. 262). A estabilidade, como aponta Bakhtin, é relativa, pois os gêneros não são fórmulas pré-estabelecidas em que os textos se encaixam. Na verdade, os gêneros, mais do que se relacionam com formas, relacionam-se com funções e propósitos comunicativos. Eles não são estanques e são passíveis de modificações a todo o momento. Certamente, o formato que a crítica de cinema tinha anos atrás, com certeza, sofreu alterações com o surgimento de ambientes virtuais. Futuramente, outras necessidades podem fazer com que o gênero tenha que se readaptar novamente.

No Brasil, Marcuschi destacou-se no estudo dos gêneros como práticas sócio-culturais. Ele afirma que "*... os gêneros textuais surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem. Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais*". (2005, p. 20). Cada grupo social possui uma cultura e cada cultura possui um repertório de número elástico de gêneros que pode aumentar ou diminuir de acordo com necessidades históricas, sociais, econômicas etc. Vale ressaltar que esse repertório nunca será mapeado completamente, pois novos gêneros podem surgir, ao passo que outros podem desaparecer. Bakhtin, em relação à diversidade dos gêneros, destaca que

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (2011, p. 262).

Mais recentemente, os estudos dos gêneros têm saído do âmbito da academia e estão estendendo-se às escolas de educação básica. Possibilitar aos alunos dos ensinos fundamental

e médio o estudo da língua através dos gêneros é aproximar a escola da "vida real". Todo ser humano se comunica através de gêneros, sejam eles orais e/ ou escritos. Sendo assim, todo aluno chega à escola com um repertório de gêneros textuais que ele lê, ouve e produz. Será tarefa da escola ampliar ainda mais esse repertório, tornado esse aluno ainda mais eficiente em seus atos comunicativos dentro do seu grupo social e da sua cultura.

3.2 Os gêneros textuais sob a perspectiva da Linguística Sistêmico-funcional

A presente pesquisa optou por fundamentar-se teoricamente na linguística sistêmico-funcional (LSF) de Halliday, já que muitos conceitos dessa teoria contribuem para a análise dos gêneros textuais. São muitos os autores que se apropriaram dos preceitos da LSF para desenvolver suas teorias sobre os gêneros. Optamos por destacar as contribuições de Halliday (1994), Fairclough (2001), Hasan (1989) e Motta-Roth (2005), visto que seus estudos dos gêneros textuais são de relevância para estudo linguístico funcionalista. Halliday foi o responsável pela produção de uma gramática sistêmico-funcional da Língua Inglesa; Norman Fairclough apropriou-se da LSF para desenvolver uma Análise Crítica do Discurso; Hasan criou o conceito de *estrutura potencial do gênero* e Motta-Roth conseguiu transpor as teorias dos três pesquisadores citados para o estudo de língua portuguesa, criando, no Brasil, uma metodologia de estudo dos gêneros textuais.

Para estudarmos os gêneros, necessitamos resgatar os conceitos de texto e contexto, que, para a LSF, estão completamente interligados. Na materialização de um texto, conseguimos encontrar tanto marcas do próprio texto quanto outras do contexto. Ambas conseguem auxiliar na produção de sentido e não há a superioridade de uma sobre a outra. Essas marcas podem ser unicamente linguísticas e/ou extralinguísticas. É como se texto e contexto formassem um único conjunto indissociável. Sendo assim, o contexto adquire grande importância para o estudo dos textos. Entender quem escreve/fala, quem lê/ouve, quais são seus papéis na sociedade, qual o propósito social do texto, entre outras características são determinantes para compreensão textual. Fuzer e Cabral afirmam que:

... ao mesmo tempo em que as dimensões contextuais delimitam e influenciam o que é dito e como é dito, a intenção com que é dito, os papéis sociais assumidos pelos interactantes, dentre outros aspectos, também a forma como o texto está construído permite deduzirmos o contexto de sua produção (2010, p. 17).

Cada cultura possui um número infinito de atividades e crenças legitimadas pelos grupos sociais que se materializam em textos de diversos gêneros. Sobre isso, Motta-Roth afirma que "... *o conhecimento humano é construído através de gêneros - linguagem usada em contextos recorrentes da experiência humana - socialmente compartilhados*". (2005, p. 181). Já o *contexto de situação* é mais específico e imediato. Ele é composto por três variáveis: *campo*, *relações* e *modo*. O *campo* refere-se à natureza da atividade social que está sendo realizada no texto. As *relações* correspondem aos papéis exercidos pelos participantes da comunicação. Essa variável remete ao tipo de ligação entre os participantes e à ausência ou presença de relação hierárquica entre eles. Ela indica também se há uma distância grande ou pequena entre os envolvidos no ato comunicativo e se o grau de formalidade entre os participantes é mínimo ou máximo. A última variável - *modo* - remete à forma propriamente dita do texto. É a variável mais relacionada à materialidade: papel da linguagem (auxiliar ou constitutivo), compartilhamento entre os envolvidos no ato comunicativo, canal (fônico ou gráfico) e meio (falado ou escrito). Devido ao crescimento do ambiente virtual, seria interessante incluirmos na caracterização do meio a indicação do ambiente em que o texto está inserido: virtual e/ou não virtual.

Como mencionamos anteriormente, inúmeros são os estudiosos que teorizam sobre os gêneros textuais. A partir da leitura de diversos trabalhos, identificamos que os conceitos de gênero são muito mais dialógicos do que antagônicos. Para Motta-Roth, os gêneros são "... *atividades culturalmente pertinentes, mediadas pela linguagem num dado contexto de situação, atravessado por discursos de ordens diversas*" (2005, p. 181). Segundo a estudiosa, os gêneros textuais criam uma espécie de repertório que cresce constantemente com o surgimento de novas necessidades sociais. As pessoas precisam comunicar algo e vão buscar no repertório do seu grupo social um gênero que possibilite a comunicação. Caso elas não encontrem nenhum, criarão um novo gênero que ampliará aquele repertório anterior.

Já para Hasan, a linguagem é "*o principal sistema semiótico disponível para os humanos. Nesse sentido, estudar a linguagem é explorar alguns dos mais importantes processos pelos quais os seres humanos constroem seu mundo*" (1989, p. 7). Assim como Halliday, a linguista também considera essencial o estudo da língua associado ao uso e aos contextos, tanto de situação quanto de cultura. Para ela, o gênero textual é a união da linguagem em uso com os contextos de situação e cultura, exercendo diferentes funções para servir a sociedade naquilo que ela precisar dentro de uma determinada cultura específica. Dois conceitos são caros à teoria dos gêneros de Hasan: o de configuração contextual e o de estrutura potencial do gênero. A configuração contextual seria o conjunto das variáveis do

contexto de situação (*campo, relações e modo*) de determinada interação comunicativa. A partir da configuração contextual de um gênero, conseguimos prever um formato e uma função de um texto pertencente a esse gênero. O segundo conceito importante, na teoria de Hasan, é o de estrutura potencial do gênero (EPG). Segundo Hasan,

É possível expressar uma gama de elementos opcionais e obrigatórios que possibilitam definir uma estrutura textual em todos os textos pertencentes a um determinado gênero. Essa estrutura é apropriada a uma determinada configuração contextual. Em outras palavras, é possível afirmar que há uma estrutura potencial do gênero (1989, p. 7).

A EPG seria um esquema não fixo de características essenciais possíveis de um determinado gênero. Somente as motivações discursivas, entretanto, seriam capazes de acionar essas potencialidades do gênero em direção ao resultado comunicativo esperado.

Continuando nossa breve consideração sobre os estudos dos gêneros, não podemos deixar de mencionar a contribuição de Fairclough. Ele apresentou um conceito de gênero, mas não centralizou seus estudos nessa área. Seu maior objetivo foi analisar a linguagem como prática social, identificando as relações de poder, ideologia e hegemonia nos textos. Para executar tal pesquisa, ainda que não fosse seu foco, o pesquisador teve que teorizar sobre os gêneros. Segundo Fairclough, gênero é "*... um conjunto de convenções relativamente estável que é associado com, e parcialmente realiza, um tipo de atividade socialmente aprovado, como a conversa informal, a compra de produtos em uma loja, uma entrevista de emprego, um documentário de televisão, um poema ou um artigo científico*" (2001, p. 161).

Em um breve levantamento dos estudos em LSF, identificamos que o conceito de gênero é fundamental para as teorias que consideram a língua em uso, contextualizada e produtora de textos completos dotados de sentido. Pretendemos discutir com nosso estudo como os preceitos da LSF podem ser fundamentais para um estudo do gênero crítica de cinema.

3.3 O gênero crítica de cinema

3.3.1 Caracterização do gênero em dois veículos distintos: o jornal e a revista especializada

Atualmente, as resenhas críticas de filmes em linguagem verbal no registro escrito são publicadas em diferentes veículos. Elas facilmente são encontradas em jornais (tanto nas versões impressas quanto nas virtuais), em revistas eletrônicas especializadas (publicações exclusivas do ambiente virtual), em redes sociais (ambiente exclusivamente virtual) e em blogs (também virtual). O *corpus* da presente pesquisa é composto por críticas de cinema publicadas em revistas eletrônicas especializadas (*Cinética* e *Interlúdio*) e críticas de jornais na sua versão *online* (*O Globo* e *Folha de São Paulo*). O gênero textual crítica de cinema, no entanto, consagrou-se nos jornais impressos de todo Brasil. Sendo assim, é oportuno compararmos as características do gênero nesses dois veículos distintos. Neste capítulo, apresentaremos duas críticas de cinema como exemplos do gênero; uma publicada no jornal *O Globo online*; e outra, publicada na revista eletrônica especializada *Cinética*. Ambos os textos encontram-se na íntegra no final deste capítulo. Numa primeira leitura, podemos acreditar que veículos diferentes não são capazes de alterar decisivamente as características essenciais de um gênero textual. A partir de uma leitura mais profunda, no entanto, identificamos que há especificidades inerentes a cada um dos veículos que exigem do gênero determinadas "adaptações".

Antes de passarmos à análise do gênero crítica de cinema, é importante destacarmos a diferença entre forma e função dos gêneros como um todo. Ao incluirmos um texto em determinado gênero textual, não podemos guiar-nos apenas pelo aspecto formal. Nem sempre as marcas linguísticas e estruturais de um texto conseguem ser suficientes para uma classificação. Muitas vezes, é a função desse texto na sociedade e no ato comunicativo que o filiam a um gênero em detrimento de outro. Em relação a essa distinção entre forma e função, Marcuschi afirma

... é bom salientar que embora os gêneros textuais não se caracterizem nem se definam por aspectos formais, sejam eles estruturais ou linguísticos, e sim por aspectos sócio-comunicativos e funcionais, isso não quer dizer que estejamos desprezando a forma. Pois é evidente, como se verá, que em muitos casos são as formas que determinam o gênero e, em outros tantos serão as funções. Contudo, haverá casos em que será o próprio suporte ou o ambiente em que os textos aparecem que determinam o gênero presente. (2005, p. 21)

Resgatando o último período da citação anterior de Marcuschi, podemos avaliar o papel do veículo no gênero em estudo. Aparentemente, excluindo a distinção de veículo, os textos classificados como críticas de cinema possuem, na maior parte das vezes, formas e estruturas idênticas. Considerando o veículo, no entanto, uma crítica publicada em um jornal de grande circulação não tem o mesmo valor de uma crítica publicada em uma revista especializada. Os veículos distintos criam uma hierarquia de valores entre os referidos textos em que o primeiro apresenta-se inferior ao segundo. Isso porque o público leitor das revistas especializadas é mais técnico e exigente, já os leitores de jornal, muitas vezes, são leigos.

Como mencionamos anteriormente, ao optarmos pela linguística sistêmico-funcional como teoria, dentre outros aspectos, estamos valorizando o estudo dos *contextos de situação* e *de cultura*. Uma prova da relevância desses contextos é o que acontece com as críticas de jornal e de revista especializada em que o suporte é o mesmo, mas uma única diferença em uma das variáveis do contexto de situação determina mudanças significativas entre as duas críticas. Sendo assim, será imprescindível analisarmos as variáveis do *contexto de situação* em duas críticas de cinema publicadas no jornal *online* e na revista eletrônica especializada. A partir da análise dessas variantes, acredita-se que será possível confirmar nossa questão de pesquisa - veículos diferentes viabilizam textos e contextos distintos. É possível que existam características potenciais em cada tipo de veículo e que elas sejam acessadas ou não a partir das motivações discursivas do enunciador de determinado texto.

O jornal *O Globo* é o periódico do Rio de Janeiro de maior relevância atualmente. As críticas de cinema, nesse jornal, são publicadas em um caderno especial intitulado *Rio Show* todas as sextas-feiras. Em certas ocasiões, como durante festivais internacionais e em outros momentos específicos, críticas podem ser publicadas em outros dias da semana no *Segundo Caderno*. O jornal *Folha de São Paulo*, juntamente com o *Estadão*, é um dos principais periódicos de São Paulo. As críticas de cinema são publicadas, neste jornal, no caderno intitulado *Ilustrada*. Ao final de todas as críticas, há um resumo com as principais informações do filme resenhado: título, nome do diretor do filme, país e ano da produção, quando será lançado nos cinemas brasileiros, em que cinemas da cidade será exibido, classificação etária e avaliação. O último item - avaliação - é sempre realizado por um adjetivo qualificador (ótimo, bom, regular ou ruim).

Já a Revista *Cinética* é uma publicação eletrônica que está disponível gratuitamente na internet desde maio de 2006. Todos os textos publicados nela estão relacionados ao mundo do cinema e da crítica. Os redatores e colaboradores da revista são estudiosos de diversas áreas (jornalistas, professores universitários, realizadores de produções audiovisuais, curadores,

produtores e profissionais de diversas outras áreas do cinema) que têm interesse em escrever sobre a sétima arte e dialogar sobre os caminhos do cinema no Brasil. A revista é composta por quatro seções: *Em pauta*, *Em vista*, *Em cartaz* e *Em campo*. As críticas de filmes são publicadas na seção *Em cartaz*. Essa parte da revista é responsável pela publicação de críticas e ensaios sobre os filmes em cartaz no Brasil e no mundo. Em 2013, a revista sofreu algumas modificações visuais e renovou o seu quadro de redatores e colaboradores, mantendo, entretanto, seu arquivo completo de críticas disponível para consulta.

É interessante destacar que a revista não tem por objetivo publicar críticas de todos os filmes em cartaz no circuito nacional. Dessa forma, a revista distancia-se, por exemplo, dos objetivos dos jornais, que publicam, obrigatoriamente, críticas de todos os filmes em circuito comercial. A maior preocupação da *Cinética* reside na publicação de críticas de todas as produções audiovisuais brasileiras. Há uma falta de compromisso em cobrir, obrigatoriamente, tudo o que está sendo exibido. Quando escrevem sobre filmes internacionais, os redatores optam por analisar filmes que se destacaram no cenário cinematográfico mundial. A *Cinética* não tem nenhum vínculo com distribuidoras de filmes, nem tem por objetivo aumentar o público pagante nos cinemas. Seu desejo maior é criar um espaço de diálogo sobre cinema. A revista é direcionada para um público leitor bem semelhante ao grupo de redatores e colaboradores: profissionais do cinema (e do audiovisual, em geral). Como seu meio de publicação é a internet (o acesso à revista é grátis e livre), pode haver pessoas que não são da área como leitores.

A revista *Interlúdio* possui características bastantes similares a da revista *Cinética*. A publicação paulista foi lançada em 2011 e é uma revitalização da extinta revista de cinema *Paisà* (2005 - 2008). Segundo os próprios editores, os leitores que quiserem textos mais profundos sobre cinema, encontrá-los-ão na publicação. Da mesma forma, os que quiserem textos leves também poderão acessar a revista. A publicação é dividida em sete seções intituladas *Fotogramas*, *Nos cinemas*, *DVD*, *Dossiê*, *Festivais*, *Listas* e *Os sete samurais*. As críticas dos filmes são publicadas na seção *Nos cinemas*. A revista *Interlúdio*, assim como a *Cinética*, não tem o compromisso de apresentar críticas de todos os filmes do circuito brasileiro. Na verdade, a intenção da revista é propiciar um diálogo entre o crítico e o público leitor sobre cinema, diferente dos jornais cujo objetivo é persuadir seus leitores a assistir ou não a determinada produção cinematográfica.

Analisando um exemplo de crítica de *O Globo* (texto I), em relação à variável *campo*, podemos afirmar que a natureza da ação social do texto é descrever e avaliar uma produção cinematográfica em cartaz nas salas de exibição do rio de janeiro. O enunciador, nesses

textos, pretende persuadir seus leitores. Convencê-los de que determinado filme é bom ou ruim não é suficiente. Seu propósito é persuadi-los a assistir ou não aos filmes resenhados. Quanto à variável *relações*, identificamos dois participantes: o crítico e o leitor. O crítico, no texto de *O Globo*, é aquele que, obrigatoriamente, assistiu ao filme resenhado, ao passo que o leitor pode ou não ter assistido a ele. O crítico, para o leitor, é um participante hierarquicamente superior a ele (a), pois é apresentado como alguém que possui conhecimentos sobre cinema superiores ao dele (a), é um especialista, uma autoridade no assunto. O grupo de leitores do jornal *O Globo* é constituído por pessoas pertencentes às classes média e alta da sociedade carioca, já que o veículo é considerado elitizado. A distância social entre os participantes é máxima, pois o crítico está representando a instituição jornal *O Globo*. Há ainda um grau alto de formalidade e impessoalidade que confirmam a distância hierárquica entre os interlocutores. No que se refere ao *modo*, destacamos que o papel da linguagem é constitutivo, já que o texto é escrito e o canal utilizado para transmitir a mensagem é o gráfico. A crítica de cinema é monofônica¹², porque não permite ao leitor participação direta. A crítica publicada no jornal *A Folha de São Paulo* também possui as mesmas características referente ao *campo*, *relações* e *modo*.

Já no exemplo de crítica da revista *Cinética* (texto II), também há, em relação ao *campo*, a descrição e a avaliação de uma produção cinematográfica, mas não há nenhum interesse da revista em atrair público para as salas de exibição. Não há o interesse do crítico de persuadir seu leitor a assistir ou não ao filme resenhado. No que se refere às *relações*, os textos (I) e (II) diferem bastante. Os participantes são os mesmos: crítico e leitor. O primeiro, obrigatoriamente, assistiu ao filme criticado, já o segundo pode ter assistido a ele ou não, assim como no texto (I). Hierarquicamente, entretanto, os participantes estão no mesmo patamar, já que o público leitor dessa revista é tão especializado quanto os redatores dela. Como a *Cinética* é uma revista especializada, assim como a *Interlúdio*, aqueles que buscam a sua leitura são também especialistas e autoridades em relação ao cinema. O público-alvo está interessado em textos de maior complexidade que apresentem aspectos técnicos da sétima arte. Vale ressaltar que os leitores dessa publicação também são considerados elitizados, logo, também compõem o público leitor do jornal *O Globo* e da *Folha de São Paulo*. Obviamente, essas pessoas não querem encontrar o mesmo tipo de leitura nos dois veículos. A distância social entre os participantes é mínima, já que os críticos e os leitores são estudiosos do cinema. Quanto ao *modo*, o papel da linguagem é constitutivo, o compartilhamento entre os

¹² A nossa classificação da crítica de cinema como monofônica pressupõe a noção de que todo texto é dialógico. Em textos desse gênero, há o diálogo, mas apenas uma das vozes está explícita.

participantes é monofônico, o canal é gráfico e o meio é escrito. A variável *modo* nos textos (I) e (II) é semelhante.

O contexto de cultura, em relação ao contexto de situação, é mais estável, pois se relaciona com práticas, valores e crenças de um grupo social. O contexto de cultura está intimamente relacionado com o conceito de gênero textual. Sendo assim, é nítido que o contexto de cultura nos textos (I) e (II) é semelhante, pois os dois textos foram produzidos em uma mesma cidade e em um mesmo momento histórico.

3.3.2 Os tipos textuais nas críticas de cinema

Para o estudo dos adjetivos nas críticas de cinema, precisamos também analisar os tipos textuais que surgem em textos pertencentes a tal gênero. Essa análise faz-se pertinente, porque os tipos textuais podem motivar determinadas ocorrências de adjetivos em cada trecho da crítica de cinema em detrimento de outras. Partes mais descritivas das críticas, por exemplo, tendem a possuir uma incidência maior de adjetivos qualificadores de avaliação de propriedades intensionais neutros e adjetivos classificadores, já que há um caráter mais objetivo dos termos nesse tipo textual. Como o objetivo da nossa pesquisa é analisar as ocorrências de adjetivos presentes em críticas de cinema, fica evidente a necessidade de tratarmos desse assunto neste capítulo. Os tipos textuais, ao contrário dos gêneros, compõem um pequeno repertório de possibilidades. Há algumas divergências de nomenclatura dos tipos textuais entre os teóricos da área. Neste trabalho, optamos pela nomenclatura utilizada por Marcuschi. Sendo assim, iremos considerar a existência de cinco tipos de texto: narração, argumentação, exposição, descrição e injunção. É oportuno ressaltar que os gêneros não estão em oposição aos tipos. Na verdade, os gêneros são constituídos pelos tipos e estes possibilitam a existência daqueles numa relação dialógica. Marcuschi afirma que "*os gêneros não são opostos a tipos e que ambos não formam uma dicotomia e sim são complementares e integrados. Não subsistem isolados nem alheios um ao outro, são formas constitutivas do texto em funcionamento*". (2008, p. 156).

Identificaremos os tipos textuais que se concretizam nos textos (I) e (II) com o objetivo de enriquecer nossa análise do gênero crítica de cinema. Ao final do capítulo, incluímos uma versão de cada texto sinalizada com as partes de cada tipo textual marcadas por cores distintas. Criamos também uma legenda que, didaticamente, auxilia na compreensão das marcações. Vale ressaltar que qualquer texto, independente do gênero a que pertence, pode apresentar trechos de todos os tipos textuais. Além disso, essas classificações não são

estanques e podem interligar-se dentro do texto. Nossa análise, então, não é a única possível, mas uma dentre várias leituras em relação a tipos textuais.

No texto (I), identificamos passagens de *exposição*, *descrição* e *argumentação*. Independente do material que será avaliado, o gênero resenha crítica prevê um resumo do conteúdo desse material seguido de uma opinião crítica em relação a ele. Sendo assim, justificam-se as passagens de *exposição* e *descrição* utilizadas nos momentos em que o crítico pretendeu resumir o conteúdo do filme em análise. Já nas partes em que o crítico quis marcar sua opinião em relação à produção cinematográfica, há uma predominância de sequências argumentativas.

O texto (II) apresenta todos os cinco tipos textuais. É importante destacar que as revistas especializadas oferecem um espaço maior de publicação para os críticos. Não há uma delimitação de tamanho de texto. Já nos jornais de grande circulação, os críticos de filmes são obrigados a produzir textos sem extrapolar o número máximo de caracteres permitidos. Sendo assim, nas revistas, os críticos têm mais liberdade, o que pode justificar a presença de mais tipos textuais em relação à crítica de jornal. No texto (II), há uma predominância de sequências argumentativas, já que o crítico é bastante incisivo em suas opiniões. As passagens expositivas e descritivas, assim como no texto (I), são utilizadas para resumir cenas e momentos do filme. As sequências injuntivas parecem corroborar para a argumentação, já que possibilitam uma aproximação entre escritor e leitor.

Texto (I)

Ensaio sobre o tempo

Susana Schild

Em tempos de sexo instantâneo, anônimo, banalizado, sem dayafter, um filme na direção oposta vem faturando boa parte das polêmicas cinematográficas do ano. Em primeiríssimo plano, como se sabe, “Azul é a cor mais quente” exhibe ousadas, lentas e detalhadas cenas de sexo entre duas mulheres, aquecendo o debate sobre os limites da “arte versus pornografia”. A questão procede. Como pano de fundo, no entanto, o diretor Abdellatif Kechiche oferece um extemporâneo ensaio sobre o tempo — mais exatamente o tempo concedido à maturação do desejo — na tela e também fora dela.

Ao espectador caberá acompanhar de forma mais próxima o percurso de Adèle, jovem e bela aos 17 anos — bem próxima a Isabelle, personagem do filme de François Ozon, em cartaz. Tímida, vacilante, indefinida, Adèle sabe que gosta de ler, de crianças, quer ser professora primária, participa de passeatas. Sabe pouco mais do que isso, até ser atropelada pelo desejo na figura de Emma, cabelos curtos azuis, jeitão de James Dean, com quem cruza em uma praça.

Após a troca de olhares, a aproximação será feita como nos filmes de antigamente. Aos poucos. Devagar. Para que pressa? Um encontro por acaso em um bar, a espera na saída da escola, conversas em um banco de jardim sob árvore frondosa, Adèle se apaixona (diferença fundamental com a personagem de Ozon) — e é correspondida. Até chegarem à cama, Adèle e Emma “perderão” muito tempo se conhecendo. E mais do que as polêmicas cenas de sexo, é justamente essa detalhada e delicada construção da intimidade e, como consequência, do desejo, que move “La vie d’Adèle” (no original).

É pouco provável que Abdellatif Kechiche seja usuário de Twitter ou similares. Este diretor nascido na Tunísia e radicado na França desde os 6 anos precisa de tempo, muito tempo aliás, para desenvolver suas histórias — no caso, 179 minutos, inspirados em graphic novel de Julie Maroh, autora francesa.

Como demonstrou em “Vênus negra” (2010), seu filme anterior, o corpo feminino é um inesgotável campo de fetiches. É com evidente zelo e prazer que Kechiche se dedica, desta vez, a filmar bocas, sempre entreabertas e sensuais, como a de Adèle, mas também a de outros personagens, comendo macarrão, falando, fumando, beijando. Um fetiche assumido e confirmado — à exaustão. A vida de Adèle — antes, durante e após Emma — é contada em ritmo vagaroso, com todos os matizes de azul captados pelas lentes de Sofian El Fani. Apesar do foco sobre o arco do encontro das duas moças, algumas cenas sobram — como o injustificável bullying na escola ou o desnecessário passeio de Adèle à praia com as crianças.

Em sua história, pela primeira vez no Festival de Cannes a Palma de Ouro foi concedida não apenas ao diretor, mas também a duas atrizes — as excepcionais Adèle Exarchopoulos e Léa Seydoux — de uma entrega e intensidade raras. Apesar de reclamações a posteriori quanto aos rigores da direção, elas são totalmente cúmplices na criação de uma obra vigorosa quanto aos descaminhos da paixão — e pouco importa o sexo dos envolvidos.

Crítica publicada no jornal *O Globo* em 5 de dezembro de 2013.

Texto (II)

Essa gostosa brincadeira a duas

por Andrea Ormond

Em *Diário Roubado* (*Le Cahier Volé*, de Christine Lipinska), uma garota de quinze anos acariciava outra e, adivinhem, anotava no diário. Era a descoberta do sexo, a descoberta do amor, a descoberta da vida. “A descoberta” nunca foi monopólio da adolescência: basta pensar na crueldade infantil. Mas deixemos isto para um próximo filme. O que precisa despertar a atenção dos leitores é que *Diário Roubado*, produção minúscula, virou a tábua de salvação, sucesso dos adolescentes em 1993. Eles, as bestas-feras, osimpeachmados da volúpia dos 1970 e da frigidez dos 1980.

Azul É A Cor Mais Quente chega aos cinemas com o lastro de um imenso FortKnox, incensado pela crítica e pelo público (agora) heterogêneo. Senhoras de oitenta anos, homens peludos, funcionários de cartório. É aquele “filme-sensação” de Abdellatif Kechiche, aquele das três horas de enrosco tribadista, perdido no papo sobre o diâmetro do clitóris alheio. Curioso pensar que Adèle, a protagonista de *Azul*, aos quinze anos e mantendo um diário, mordeu a fruta em 2013. Não chegou a experimentar um mundo sem a vastidão do politicamente correto.

não procurou outra encruzilhada, como as do jornal “O Lâmpião da Esquina” e de todo o debate homossexual pré-água morna.

Portanto, o que Kechiche coloca em *Azul É A Cor Mais Quente* não é apenas a famosa paixão entre Adèle (AdèleExarchopoulos) e Emma (Léa Seydoux). Coloca um estado de coisas previsível, que as torna heroínas, porta-vozes de certezas. Seres multiculturais – os amigos não são meros caucasianos –, peitando preconceitos e declarando um estamento. Superior, para o alto e avante! Se Kechiche parasse nesse remanção, se parasse nessa linha cívica e bem intencionada, *Azul É A Cor Mais Quente* poderia ser jogado numa lata, no meio do oceano. Porém, sinto informar aos sectários – sejam eles de esquerda ou de direita, de movimentos pró ou anti-GLS: *Azul* foi adiante.

Afinal, Adèle quer até mesmo o direito de ser medíocre. Sabem lá o que isso significa? O direito de ser comum e não uma super-mulher, idealizada pelo fato de transar mulheres ou homens. E, com amor nos olhos, como unniño frente a Dios, tira da manga o argumento inesperado: a escola lhe apresentou livros, a escola deu caminhos, a escola deu alternativas que não teria conhecido através dos pais. A escola, logo ela, que já foi sinónimo de enclosure – vide Michel Foucault, Daniel Cohn-Bendit e a geração dos idiotizados pais da garota.

Soa bem mais natural e defensável a postura de Adèle do que a parvoíce cretina de Emma, a artista plástica que exerce uma tentativa de controle sobre a outra. Controle delicioso, que rende horrores na cama, quando se tira a capa da intelectualidade. (Chegamos ao parágrafo sobre as cenas de sexo) Neste ponto, qualquer ser humano com sangue nas veias obviamente se excita com as duas sílfides, no esplendor da saúde, e na sanha de se fusionarem uma na outra. Tudo o que havia de contenção em termos de linguagem cinematográfica – as mechas de cabelo, a luz repicando no rosto, a demonstração milimétrica do cotidiano, o azul nos objetos de apreço – explode em nosso colo. O sexo é um missal para as neuroses. Nossas e delas.

Com poucas dicas, já sabemos que Adèle é oral. Dá o bote no primeiro beijo com Emma, lambe pratos, come chocolates, fala pelos cotovelos, abocanha os dedos e engole as partes de Emma. Para incrementar o sururu, Adèle inventa de ser bissexual, possibilidade que parece ter desaparecido de qualquer conversa atual sobre sexo. Não é crime. Apenas acontece que ela deposita a fatia maior de atenção a uma mulher. Que ama. E de quem precisa, como nas tormentas em abajures lilás de Dolores Duran. Existe uma sinceridade em Adèle, a entrega louca, que pode ser de sexo ou de amor. Misturam-se.

Falo disto por uma razão simples: em 2005 publiquei um livro sobre o amor de duas adolescentes brasileiras que se idealizam e acaba servindo de combustível para o resto de seus dias. Chama-se *Longa Carta Para Mila*. Uma história baseada (mais ou menos) em fatos reais, que eu mesma vivi, e sobre os quais não suportava às vezes pensar. E sob todas as diferenças e semelhanças entre laschicas francesas e nós, brasileiras, achei um ponto fundamental: o homoerotismo pode ser uma aventura pessoal libertadora. Imagine que você foi treinada para casar e ter filhos. E um dia descobriu que nem precisou excluir os rapazes da equação, mas se deu ao luxo de um amar diferente. De uma nova sensação. Um olé no destino de mãe, esposa e bacharel. Aquele processo pode até não vingar para sempre, não transformar o indivíduo na Cássia Eller (ou no Rock Hudson) mas é algo que o torna forte, dá um encanto. O imperativo não é o sectarismo. O imperativo é o gozo.

Gozar é uma coisa bacana, senhoras e senhores. Pensem no seguinte – antes que Betty Friedan me queime em praça pública: para qualquer mulher normal, existem várias camadas de gozo. Para Adèle existe até o prazer masoquista de servir à outra. Banca a pupila, a empregadinha, a querida que lava pratos. Ninguém nunca viu a cena em que Lillian Lemmertz se transforma em Marcelo, ao possuir a personagem de Selma Egrei, em *O Desejo* (1975)? O que atrapalha é a tentativa de enquadrá-la em ismos vários: machista, sexista, feminista, o diabo nu. Talvez seja o mesmo princípio que levava juízes furibundos a assistirem *Les Amants* dezenas de vezes, para confirmarem o fato, pré-determinado, de que o filme deveria ser proibido.

Voltando ao início, as garotas do *Diário Roubado* desfilavam representações meigas do amor, antes do *hype* de se falar sobre sexo entre iguais. Duas décadas nos separam. *Diário* acabava funcionando como uma lâmpada, um guia, para uma única tribo: a dos “entendidos”. O linguista da PUC sabe disso e pode falar sem medo: a gíria “entendido” é cheia de “verdades semânticas”. De fato. Entendido é aquele que passou por um processo pessoal, internalizou a experiência e sabe, “entende”, do que se trata o riscado. Entendido é metonímia. *Azul É a Cor Mais Quente* trata de tema espinhoso como adulto. Compreende o tanto de delícia e de cansaço que pode existir em uma relação que ilumina, que voa alto e se esboroa no ar, para nunca mais.

Crítica publicada em 19 de dezembro de 2013 na Revista *Cinética*.

Legenda:

NARRAÇÃO

ARGUMENTAÇÃO

EXPOSIÇÃO

DESCRIÇÃO

INJUNÇÃO

4 METODOLOGIA

A abordagem sistêmico-funcional mostra-se particularmente adequada aos propósitos desta pesquisa, na medida em que sua concepção tridimensional do significado favorece a identificação de significados outros, além do significado cognitivo ou referencial, mais comumente evocado nos estudos da linguagem. Segundo Halliday, estudioso em cuja teoria fundamentamos nossa pesquisa, “*uma gramática funcional é essencialmente uma gramática ‘natural’, no sentido de que nela tudo pode ser explicado, em última instância, com referência a como a língua é usada*” (1994, p. 13). A gramática sistêmico-funcional de Halliday parte do princípio de que os fenômenos linguísticos devam ser estudados dentro de seus contextos de uso, visto que as próprias escolhas do enunciador significam. Para o autor, a gramática e os usos da língua são indissociáveis. Há, então, nessa teoria, uma grande valorização do contexto. Gouveia menciona essa valorização quando afirma que:

... a relação entre a língua e os seus contextos de uso, ou dito de outra forma, a relação entre um texto e o seu contexto, é de tal forma motivada que, a partir de um contexto, será possível prever os significados que serão activados e as características linguísticas potenciais mais previsíveis para as codificar em texto (2009, p. 25-6).

Como o objetivo de nossa pesquisa é estudar os adjetivos sob a perspectiva sistêmico-funcional, fica evidente a necessidade de analisarmos essa classe gramatical na língua em uso, considerando os contextos em que essa classe gramatical aparece. Selecionamos, então, o gênero crítica de cinema para compor o nosso *corpus* de pesquisa, a fim de observarmos os significados expressos pelos adjetivos a partir das motivações discursivas do gênero.

Dividiremos esta metodologia em duas partes. Na primeira, apresentaremos uma descrição do *corpus*, sinalizando de que forma as ocorrências serão analisadas. Na segunda parte, explicaremos como estão estruturadas as análises dos adjetivos na dissertação.

4.1 *Corpus*

4.1.1 Descrição do *corpus*

Nosso estudo fará uma análise qualitativa e quantitativa das ocorrências de adjetivos em críticas de cinema publicadas em dois veículos distintos - o jornal de grande circulação e a revista eletrônica especializada. Foram selecionadas 20 críticas com o objetivo de estudo

qualitativo e quantitativo. Desses 20 textos, 10 foram publicados no Rio de Janeiro e os outros 10, publicados em São Paulo. Acreditamos que o estudo das ocorrências no eixo Rio-São Paulo possibilitará uma análise mais densa dessa classe gramatical dentro do gênero textual escolhido.

Na cidade do Rio de Janeiro, escolhemos o jornal de grande circulação - *O Globo* e a revista eletrônica especializada - *Cinética*. Analisaremos 5 críticas de cada veículo. Em São Paulo, selecionamos o jornal *A Folha de São Paulo* e a revista *Interlúdio*. Analisaremos também 5 críticas de cada um dos veículos. Como as revistas especializadas são publicações exclusivas da internet, optamos por analisar os textos dos jornais também publicados nas versões *online* dos mesmos. Dessa forma, não haverá nenhuma divergência de dados afetada por diferença de suporte.

Selecionamos críticas de cinema que foram publicadas entre os anos de 2013 e 2014. Utilizamos o critério quantitativo para seleção dos textos, ou seja, escolhemos as críticas que possuíam o maior número de ocorrências de adjetivos indicadores de opinião do enunciador. Não houve nenhuma predileção por críticas de filmes nacionais ou internacionais, nem por nenhum crítico específico.

Optamos por críticas de veículos distintos, mas que tratassem de um mesmo filme para que as diferenças entre as seleções dos adjetivos ficassem mais evidentes. No Rio de Janeiro, para o estudo qualitativo e quantitativo, selecionamos as críticas dos filmes *Os Amantes Passageiros*, *Doce Amianto*, *O Menino e o Mundo*, *Tudo por um furo* e *Um Episódio na Vida de um Catador de Ferro-velho*. Em São Paulo, os longas-metragens escolhidos foram: *Um Som ao Redor*, *Carrie - A Estranha*, *Um Toque de Pecado*, *As Tartarugas Ninja* e *Debi e Lóide 2*.

4.1.2 Ocorrências

Nosso estudo qualitativo e quantitativo apresentará uma análise completa de todas as ocorrências de adjetivos presentes nas 20 críticas selecionadas. Todos os resultados quantitativos foram obtidos manualmente. Não utilizamos nenhuma ferramenta para esse fim.

Não foram objeto de nossa pesquisa as locuções adjetivas; as formas verbais do participípio, que se aproximam claramente dessa classe gramatical; as orações subordinadas adjetivas nem os adjetivos que juntamente com os nomes a que se referem constituem expressões cristalizadas que se consagraram pelo uso recorrente. Em seguida, listamos algumas expressões cristalizadas presentes nos textos do nosso *corpus*, para que não haja

dúvida sobre os adjetivos que não foram estudados na pesquisa: “efeitos especiais”¹³ (o adjetivo “especiais” seria classificador de acordo com Neves (2011), mas constitui um sintagma nominal cristalizado junto do substantivo “efeitos”. Nesse sintagma, o adjetivo perde grande parte da sua força semântica, se for separado de seu núcleo nominal. Os sintagmas nominais “marcas registradas”¹⁴ e “mau gosto”¹⁵ são outros dois exemplos de expressões cristalizadas que não foram consideradas em nosso estudo.

Em nossa pesquisa, optamos por estudar os adjetivos extraídos das críticas de cinema de acordo com a classificação criada por Maria Helena de Moura Neves (2011) em sua *Gramática de usos do português*. Essa escolha dialoga com a nossa fundamentação teórica, já que Neves propõe uma gramática de base semântico-discursiva, fundamentada nos preceitos do funcionalismo linguístico. Na apresentação de sua obra, ela afirma que

A meta final, no exame, é buscar os resultados de sentido, partindo do princípio de que é no uso que os diferentes itens assumem seu significado e definem sua função, e de que as entidades da língua têm de ser avaliadas em conformidade com o nível em que ocorrem, definindo-se, afinal, na sua relação com o texto (2011, p. 13).

Neves (2011) propõe uma divisão dos adjetivos em dois grandes grupos: os qualificadores e os classificadores, como já apresentamos no capítulo desta dissertação em que fizemos uma análise da classe gramatical em estudos de diversos autores. Neves (2011) cria a nomenclatura “qualificador de avaliação de propriedade intensional” como uma das subclasses dos adjetivos qualificadores. É relevante destacarmos a opção pela grafia de “intensional” com a letra “s”, desrespeitando a ortografia da língua portuguesa. Optamos por essa grafia, seguindo a escolha da teórica Maria Helena de Moura Neves em sua *Gramática de usos do português*.

4.2 Estrutura das análises

As análises qualitativas serão todas estruturadas de uma mesma forma. Primeiramente, faremos um breve comentário sobre o currículo do crítico que escreveu o texto, apresentado sua formação acadêmica e sua experiência profissional. Em seguida, indicaremos se o posicionamento do enunciador é favorável ao desfavorável em relação ao filme resenhado. Posteriormente, será feita a análise propriamente dita.

¹³ Exemplo extraído da crítica do filme *Carrie - A Estranha* (linha 25) presente na p. 150 desta dissertação.

¹⁴ Exemplo extraído da crítica do filme *Debi e Lóide 2* (linha 19) presente na p. 161 desta dissertação.

¹⁵ Exemplo extraído da crítica do filme *Debi e Lóide 2* (linha 20) presente na p. 161 desta dissertação.

As 20 críticas selecionadas para compor nosso *corpus* são apresentadas no corpo do texto, precedendo os comentários interpretativos.

Ao final da dissertação, apresentamos também uma tabela para cada crítica analisada, contendo todas as ocorrências de adjetivos, a linha em que estão presentes, o termo a que se referem, a subclasse, o valor semântico que atribuem ao substantivo e a posição (marcada ou não marcada no discurso). Dessa forma, os resultados obtidos na pesquisa estarão didaticamente mais organizados para futuras consultas.

5 ANÁLISE DO CORPUS

Apresentamos, neste capítulo, as 20 (vinte) críticas de cinema seguidas de suas respectivas análises críticas.

5.1 Rio de Janeiro

5.1.1 Revista Cinética

5.1.1.1 Doce Amianto - Raul Arthuso - Janeiro de 2013

Esse canto torto feito faca

minhas lembranças escorrem

e o corpo transige

na confluência do amor

É perceptível nos filmes solo de Guto Parente uma inquietação em relação às potências plásticas da imagem cinematográfica e a manipulação das cores, da imanência/permanência da luz no quadro, a intervenção direta nos elementos do plano pelo efeito especial. Assim, se há um desajeito dessas potências quando do corpo-a-corpo com filmes como *Flash Happy Society* e *Dizem que os Cães Vêem Coisas*, é relevante saber que *Doce Amianto* nasce de um encontro com uma história que parte do co-diretor Uirá dos Reis para entender a força que essas potências alcançam aqui.

Amianto é uma mulher passando por um momento de rejeição de seu grande amor, atormentada pela solidão e a profunda tristeza de ter uma série de sonhos, desejos, anseios abortados. A epígrafe do filme, poema de Walt Whitman, afirma a condição de uma rejeição ao mesmo tempo em que reforça a vontade de pertencimento. Que a protagonista seja interpretada por um homem deixa transparente uma idéia essencial aqui: a transformação. Em *Doce Amianto* convivem masculino e feminino, dor e humor, dureza e carinho, o poético e o vulgar e muitas das gradações compreendidas no entrecho. É na concretude da não-classificação da protagonista que o filme encontra seu princípio. Trans-formação. O transitório, mutável, plástico num mundo de pré-concepções.

A própria construção do filme por Uirá e Parente se dá como uma série de sinais e gêneros cinematográficos: a multiplicidade de materiais e texturas da imagem, uma certa instabilidade de sonoridades e uma economia de moods que não se furta a uma série de excessos e rasgos estéticos que passam reiteradamente pelo artifício. Se há, por toda sua artificialidade e a tendência ao bizarro, uma possibilidade de aproximação com o cinema de David Lynch, ela apenas se concretiza no espelhamento das transitoriedade dos climas e registros estéticos do filme com os tormentos da personagem - o pesadelo íntimo da personagem se manifesta no acerto climático das cenas.

Então, mais que Lynch ou Almodóvar ou João Pedro Rodrigues, ou qualquer aproximação fetichista com vestígios estéticos latentes no filme a outros diretores que estabeleceram suas marcas autorais pelo surrealismo sombrio (no caso lynchiano) ou pela reutilização do imaginário kitsch e do melodrama (no caso almodovariano), *Doce Amianto* é uma peça impregnada do espírito da música brega - elemento presente em diversos momentos da trilha musical do filme - em que as mediações formais são

reduzidas até restar apenas o excesso rasgado dos sentimentos do eu-lírico. Uma imagem ecoa do início para o resto do filme pelo resumo que traz dos termos do jogo: após tomar um pé-na-bunda, Amianto cai no chão e, literalmente, jogada na lama, chora num plano próximo, longo, que não economiza na sentimentalidade.

Fundamentalmente essa é singularidade de Doce Amianto dentro do espectro dos pares da geração de Parente e Uirá: o desejo de um espelhamento completo narrativa-personagem como expressão de suas sensações e sentimentos; um desejo tão fervoroso de ir até eles que se entranha nas frestas de cada imagem.

Os excessos que já se encontravam mais claramente em Dizem que os Cães Vêm Coisas - e voltamos então ao início da apreciação do filme - encontram em Doce Amianto um terreno fértil exatamente porque naturalizado na narrativa. O desajeito que não apenas Guto Parente, mas os últimos filmes da Alumbramento (Não Estamos Sonhando, Retratos de uma Paisagem e o próprio Dizem que os Cães...) têm demonstrado ao tentar lidar mais diretamente com uma concretude das coisas, vem à frente e vira ferramenta narrativa. Doce Amianto é em si também um gesto de "precisar mudar o mundo", como diz a narração de Amianto no final do filme. Uma intenção repleta de desajeito, desaforo, violência e auto-imolação, mas também uma profunda tristeza por ter de abandoná-lo. Doce Amianto aponta também, a partir dessa trajetória da personagem, um desejo de andar por caminhos diferentes daqueles sobre o qual o cinema brasileiro de ficção, em vários casos, tem transitado nessa última virada de década.

Assim, todo o artifício passa por emular essa série de sensações e contextos para achar a alertada singularidade do poema inicial. É "preciso mudar o mundo" – o realista, para um não-naturalista, exótico, exarcebado, excessivo, transmutação do concreto com o lírico, um mundo em primeira pessoa ("voilà mon couer", na segunda cartela do filme). Um mundo singular para uma personagem singular. O artifício é a ferramenta de Uirá e Parente em busca de uma imagem singular que dê conta de todas as forças que perpassam personagem e filme, uma imagem síntese contemplando sensibilidades masculina e feminina, o lado cômico do excesso sentimental misturado a sua profunda tragédia, um humor negro que evoca a gravidade do mundo – e, nesse sentido, o intermezzo contando como Blanche, a fada-madrinha de Amianto, morreu é um achado.

A imagem-síntese do efeito especial, da encenação sobre chroma key, as manipulações de correção de cor da imagem: pôr em cena elementos diversos e estranhos entre si, mas latentes de serem formulados em conjunto num mundo além das classificações. Pois, Doce Amianto certamente será tomado como um filme gay, quando na verdade sua dimensão política é a de ser um filme trans - a tentativa de lidar com significações que perpassam as mudanças em relação ao masculino e o feminino pontuando que esses sentidos são sociais, portanto transitórios, efêmeros e ultrapassáveis; e não apenas eles, mas também noções próprias do cinema como gênero, arte, sofisticação, contemporaneidade. Um mundo de transformação cujo sentimento pode ser apreciado indo direto ao olhar sobre casos singulares, coisas singulares.

Raul Arthuso é editor de som e já dirigiu alguns curtas-metragens. Como crítico já teve textos publicados nas Revistas *Teorema* e *Taturana*¹⁶. Seu texto possui, no total, 62 adjetivos. Dentre eles, 40 qualificadores e 22 classificadores.

A crítica de Raul Arthuso é favorável ao filme brasileiro *Doce Amianto*. Inclusive o crítico sinaliza que esse longa-metragem, na opinião dele, é melhor do que os outros feitos pelo cineasta Guto Parente. O título do seu texto é bastante curioso, já que *Esse canto torto feito faca* é uma referência a um trecho da música de Belchior - *A palo seco*. Essa citação direta feita pelo crítico mostra-se adequada aos propósitos argumentativos dele, pois o filme resenhado relaciona-se com a música brega, gênero musical do qual Belchior foi um grande nome desse gênero musical no Brasil. É importante observarmos que o enunciador optou também pela citação de três versos do poema *Sentimento do Mundo* de Carlos Drummond de Andrade, que dialogam com a temática do longa-metragem em análise, recurso não muito usual no gênero textual crítica de cinema, mas que é utilizado por alguns críticos de revistas especializadas. Essa característica deixa nítida a intenção do enunciador de produzir uma crítica diferenciada daquelas publicadas nos jornais de grande circulação, uma vez que ele tem conhecimento de que seu público leitor está hierarquicamente em igualdade com ele mesmo em relação aos conhecimentos cinematográficos.

No primeiro parágrafo, o crítico sinaliza que ele não gostou dos dois filmes anteriores do diretor Guto Parente por apresentarem uma preocupação estética excessiva. Esse posicionamento do enunciador é explicitado pelo adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional disfórico “perceptível” (linha 1). O adjetivo de avaliação psicológica “relevante” (linha 6) qualifica toda a oração seguinte, indicando que, na opinião do crítico, é importante voltarmos nossa atenção para o fato de que *Doce Amianto* é um filme dirigido por dois cineastas (Guto Parente e Uirá dos Reis) e que a história do longa-metragem foi concebida inicialmente por Uirá dos Reis. Sendo assim, Guto Parente, como não é o criador da história, fica mais livre para experimentar novas opções estéticas. Há ainda, no parágrafo, um adjetivo qualificador neutro “direta” (linha 3) que descreve a forma do filme em análise e dois adjetivos classificadores que delimitam o sentido dos substantivos a que se referem - “solo” (linha 1) e “plásticas” (linha 2).

O segundo parágrafo possui um caráter descritivo. Por essa razão, há uma maior incidência de adjetivos qualificadores neutros, que exprimem propriedades dos substantivos a que se referem, sem explicitar a opinião do enunciador. Raul, nesta parte do texto, apresenta

¹⁶ Informação extraída do site revistacinetica.com.br/home/redacao/.

as principais características emocionais e físicas da protagonista do longa-metragem. Os adjetivos neutros presentes neste parágrafo são: “profunda” (linha 9), “abortados” (linha 10), “transparente” (linha 12) e “essencial” (linha 12).

No terceiro parágrafo, o crítico explica de que forma o longa-metragem foi construído e compara a produção nacional com os filmes de David Lynch, cineasta americano consagrado. Não há nenhuma ocorrência de adjetivo qualificador nesta parte do texto, todos os adjetivos presentes - “cinematográficos” (linha 19), “estéticos” (linha 21), “estéticos” (linha 24), “íntimo” (linha 25) e “climático” (linha 25) - são classificadores e delimitadores, porque inserem os substantivos a que se referem em subclasses objetivas.

No quarto parágrafo, o crítico compara o trabalho de Parente e Reis com o de outros cineastas mundialmente famosos. Na passagem “*Então, mais que Lynch ou Almodóvar ou João Pedro Rodrigues, ou qualquer aproximação fetichista com vestígios estéticos latentes no filme a outros diretores ...*” (linhas 26-7), o uso do adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional “fetichista” faz, de forma irônica, referência ao prazer que muitos estudiosos do cinema têm de encontrar similaridades estéticas entre um filme atual e um clássico. Indiretamente, o crítico admite que destacou, em seu texto, pontos de contato entre o filme de Parente e Reis com os de Lynch, Almodóvar e Rodrigues para saciar o desejo daqueles que necessitam dessa análise. O adjetivo qualificador “latente” também é disfórico, porque corrobora para a construção dessa crítica ao fetichismo cinematográfico. Já o adjetivo “estéticos” é classificador e insere o substantivo “vestígios” em uma subclasse específica, tipificando o nome. O enunciador seleciona o adjetivo qualificador neutro “sombrio” (linha 28) para descrever o surrealismo presente nos filmes do espanhol Pedro Almodóvar. É importante identificarmos que esse adjetivo não explicita nenhuma opinião subjetiva do crítico.

Ainda no quarto parágrafo, há duas ocorrências de adjetivos classificadores bastante similares - “lynchiano” (linha 28) e “almodovariano” (linha 29). Segundo Neves, os adjetivos derivados de nome próprio são classificadores porque “*tipificam os **substantivos** que acompanham, segundo um conjunto de características ligadas às atividades do indivíduo de cujo nome se derivam*” (2011, p. 193). Os dois adjetivos citados enquadram-se nessa definição, porque cada um deles resume as características cinematográficas dos diretores que compõem o radical dos adjetivos. É interessante observarmos que, se o leitor não tiver conhecimento prévio da natureza do trabalho audiovisual do cineasta que forma o adjetivo, o termo não significará nada, visto que esse tipo de classificador prevê um conhecimento de mundo dos seus leitores. Como o público das revistas especializadas é, em sua maioria,

composto por estudiosos de cinema e realizadores, o enunciador usa livremente esse tipo de adjetivo, pois sabe que seus leitores conseguirão decodificá-los. Há ainda o uso do adjetivo qualificador eufórico “longo” (linha 35), em destaque entre vírgulas, que poderia, numa primeira leitura, ser interpretado como de carga semântica negativa. Afinal, uma cena longa no cinema pode significar uma crítica desfavorável à produção cinematográfica. No contexto de situação que estamos analisando, no entanto, o qualificador “longo” corrobora para a argumentação favorável de Raul. Ser longo não é um defeito da cena, mas uma qualidade que valoriza o longa-metragem. O parágrafo ainda apresenta 4 outros adjetivos classificadores - “estéticos” (linha 27), “autorais” (linha 28), “formais” (linha 31) e “próximo” (linha 35). Destacamos o último da sequência, porque diferente dos outros que funcionam como delimitadores, ele localiza o substantivo “plano” no espaço, já que indica literalmente a proximidade entre a câmera e a protagonista. Além dos 4 adjetivos classificadores, o parágrafo possui 4 qualificadores de avaliações de propriedades intensionais neutros - “impregnada” (linha 30), “presente” (linha 30), “diversos” (linha 31) e “rasgado” (linha 32). Todas as ocorrências são utilizadas para descrever os substantivos que acompanham sem acréscimo de juízo de valor por parte do crítico.

No quinto parágrafo, o crítico começa a analisar não somente o filme *Doce Amianto*, mas também as produções brasileiras contemporâneas. O adjetivo qualificador eufórico “fervoroso” (linha 38) é escolhido para qualificar enfaticamente o desejo que os novos cineastas têm de explicitar em imagens os sentimentos e sensações dos personagens de seus filmes. É importante ressaltar que o adjetivo “fervoroso”, derivado do verbo “ferver”, demonstra-se muito adequado para a argumentação do enunciador, uma vez que enaltece essa característica da contemporaneidade de inquietação, de sempre estar em movimento, assim como a água fervente. Ainda no mesmo parágrafo, há uma ocorrência do adjetivo qualificador neutro “completo” que sinaliza a integração entre personagem e narrativa de forma objetiva.

No sexto parágrafo, destacamos a passagem “*Os excessos que já se encontravam mais claramente em Dizem que os Cães Veem Coisas - e voltamos então ao início da apreciação do filme - encontram em Doce Amianto um terreno fértil exatamente porque naturalizado na narrativa*” (linhas 40-2 - grifo nosso) em que há a ocorrência de dois adjetivos qualificadores eufóricos que marcam o posicionamento do crítico - “fértil” e “naturalizado”. Assim como aconteceu no quarto parágrafo em que um adjetivo depreciativo transformou-se em qualidade, os “excessos” que seriam negativos em um longa-metragem tornaram-se positivos no filme de Parente e Reis. Isso é comprovado pela seleção dos dois adjetivos destacados que claramente demonstram a apreciação do crítico pela riqueza daquilo que não é artificial. Ao final do

mesmo parágrafo, em “*Doce Amianto aponta também a partir dessa trajetória da personagem um desejo de andar por caminhos diferentes daqueles sobre o qual o cinema brasileiro de ficção, em vários casos, tem transitado nessa última virada de década*” (linhas 49-52), o adjetivo qualificador eufórico “diferentes” é capaz de marcar a posição favorável do crítico em relação às mudanças que estão surgindo no cinema brasileiro contemporâneo. Mais uma vez, encontramos, numa crítica publicada em uma revista especializada, a intenção não só de apreciar determinado filme, como também de discutir os caminhos do cinema contemporâneo nacional.

O sexto parágrafo também apresenta 3 adjetivos classificadores. “últimos” (linha 46) possui valor semântico de ordem, “narrativa” (linha 46) e “brasileiro” (linha 51) inserem os substantivos que acompanham numa subclasse específica. Há ainda uma ocorrência de adjetivo qualificador neutro “profunda” (linha 48), que caracteriza o substantivo “tristeza” (linha 49) sem marcar uma opinião do crítico.

No sétimo parágrafo, o adjetivo modalizador deôntico “preciso” (linha 54) confirma que o crítico, assim como os diretores de *Doce Amianto*, acreditam na necessidade de uma mudança nos paradigmas do mundo contemporâneo. Corroborando essa ideia, o enunciador, nos dois últimos parágrafos do seu texto, repete diversas vezes o adjetivo qualificador eufórico “singular” (linhas 57, 58 e 72) para reafirmar essa sua opinião de que a sociedade é plural, entretanto, cada ser humano deve ser entendido por meio de suas singularidades. Se quiséssemos exemplificar em uma única sentença a diferença essencial entre os adjetivos qualificadores e classificadores, segundo o estudo elaborado por Neves (2011), a passagem “*o mundo - realista para um não-naturalista, exótico, exacerbado, excessivo...*” (linhas 54-5) seria a ideal. Nela, facilmente identificamos que os dois primeiros adjetivos da sequência são classificadores, porque tipificam o substantivo “mundo”. Inclusive essas duas tipificações são resgatadas da tradição literária que divide as obras artísticas em escolas. Uma delas, o realismo e a outra o naturalismo que, no texto, é recuperado em uma negação. Já os outros três adjetivos apresentam propriedades do substantivo “mundo”, qualidades subjetivas do nome. Identificamos, então, que enquanto os classificadores expressam valores mais objetivos e literais, os qualificadores conseguem produzir significados mais subjetivos e vagos.

O sétimo parágrafo ainda contém 2 adjetivos classificadores - “inicial” (linha 54), que exprime um valor semântico de ordem e “cômico” (linha 60) que delimita o substantivo que acompanha. Há também, neste trecho, 3 adjetivos qualificadores neutros - “alertada” (linha 54), “síntese” (linha 59) e “profunda” (linha 60), que apenas descrevem os substantivos a que se referem, sem revelar nenhum posicionamento do crítico.

No último parágrafo, é interessante observarmos que o crítico considera *Doce Amianto* um filme *trans* e não *gay*. Se pensarmos no uso regular do sintagma nominal “filme *gay*”, afirmariamos que esse adjetivo é classificador, porque insere o substantivo que acompanha em uma subclasse. O sintagma “filme *gay*” (linha 66) equivaleria a “filme cômico”, “filme dramático”, “filme de suspense” etc. No texto em análise, entretanto, a oposição entre *gay* e *trans* ultrapassa a significação denotativa e limitadora dos classificadores. No contexto de situação que estamos estudando, “*gay*” é um qualificador de avaliação de propriedade intensional disfórico e “*trans*” é um qualificador eufórico. Isso porque o crítico considera *Doce Amianto* mais do que apenas um filme *gay*. Para ele, a obra cinematográfica é política e trata muito bem das singulares de cada um. Destacamos a enumeração de adjetivos qualificadores eufóricos presentes em “... a tentativa de lidar com significações que perpassam as mudanças em relação ao masculino e o feminino pontuando que esses sentidos são sociais, portanto transitórios, efêmeros e ultrapassáveis” (linhas 67-9). “Transitório”, “efêmero” e “ultrapassáveis” enfatizam que o crítico aprova a discussão das questões sociais no cinema brasileiro.

As outras ocorrências de adjetivos não são relevantes para evidenciar a opinião do enunciador. De qualquer forma, devemos mencionar que há 3 adjetivos qualificadores neutros - “diversos” (linha 64), “estranhos” (linha 64) e “latentes” (linha 65) e ainda outros 2 classificadores com valor semântico de delimitação - “política” (linha 67) e “sociais” (linha 69).

5.1.1.2 Os Amantes Passageiros - Juliano Gomes - 22/07/13

Além do desejo

Após um bem sucedido estudo sobre as superfícies e suas reversibilidades em *A Pele que Habito* (2011), Almodóvar reinveste seu olhar sobre as possibilidades das aparências em um modo que parece retomar as ferramentas de seus primeiros filmes neste *Os Amantes Passageiros*. Há, por todo o filme, uma espécie de desejo de imbricação entre uma forma de ataque muito direta que se encerra em si (o humor, o sexo), e uma outra, alegórica, que opera por representação (a Espanha, a política). Dentro desse desenho, seu exímio domínio da dinâmica entre significante e significado consegue constituir uma relação complexa em suas operações, justamente por um certo valor de falha entre os níveis. Trata-se, acima de tudo, de um filme barato, fuleiro, uma farsa. E como tal, é necessário um referente exterior suficientemente claro – aqui, muito obviamente a crise financeira na Espanha (o filme reitera isso algumas vezes, com planos do jornal lido que estampa “os 10 maiores escândalos financeiros”, e com o próprio personagem do banqueiro) – e de uma superfície que se justifique em si mesma, em sua vacuidade, a cada novo número que se sucede. No espaço entre esses dois níveis, e na sua possibilidade de contato e de separação absoluta, é que se pode medir a força de intervenção de um filme como *Amantes Passageiros*. Esse espaço de suspensão

que se metaforiza num vôo fracassado é também o espaço de autoprojeção da obra, com o qual se pode chegar ou não ao destino pretendido.

Na trajetória recente de Almodóvar, o mais grave acidente de percurso foi o do alargamento da interseção de seu imaginário com um certo conjunto de signos do “bom gosto”, isto é: imagens cuja força de beleza é tão extasiante quanto apaziguadora, e que, retiradas de seu contexto, se ajustam a enunciados pré-fabricados que só confirmam a constituição de um status quo. *Amantes Passageiros* é, antes de tudo, uma intervenção nesse nível de significação, no da obra como conjunto. No momento auge de cooptação, é necessário lembrar que a *Movida Madrilenha* foi, à sua maneira, um movimento Punk. E aqui, além do retorno ao “modo” de seus primeiros filmes, que refletiram e constituíram o imaginário da *Movida*, para abandoná-lo em seguida (paradoxo fundador do punk: não durar; isto é: poder morrer) não faltam referências a signos desse momento: exuberância das cores, exagero, liberação sexual, cultura pop e cancionero popular.

Está claro, então, um paralelo. Em tempos de depauperamento profundo (da economia europeia e da cristalização de um imaginário cristalizado de Belo), é oportuno revisitar um repertório que guarda semelhanças com isso, na medida em que o que está em jogo é: o que fazer quando o totalitarismo capturou a imaginação? Cabe notar a semelhança de procedimento dos movimentos políticos pós-Seattle, no sentido em que, se a política institucional se torna avassaladoramente cada vez mais uma operação de encenação, sua contrapartida se constitui do mesmo vetor, mas anulando a extremidade que lhe dá o sentido final. Para tentar resumir, o que está em negociação é justamente esse valor de falha mencionado acima, essa força da impossibilidade da encenação encerrar um enunciado. É essa a diferença da nova crítica à representação, e é esse o dado que faz *Amantes Passageiros* nos causar um misto de frustração e surpresa. É preciso reinvestir na superfície, não negar os significantes, mas adicionar-lhes ruído, e nos alimentarmos dessa fâsca efêmera. As estrelas da publicidade mundial, Penélope Cruz e Antonio Banderas, numa espécie de prólogo abertamente idiota, são os responsáveis pela causa do problema no vôo. O sexo já aparece como mecanismo central, mas totalmente destituído de sensualidade e charme na cena inicial da pista vôo. O sexo instaura o ruído, é o responsável pela falha.

Estamos próximos aqui tanto de Warhol (talvez a Almodóvar seja justamente o sonho realizado do Warhol-cineasta como possibilidade de caminho) quanto do quadro “*Metrô Zorra Brasil*”, do programa *Zorra Total* da Rede Globo. Em relação ao primeiro, há a diferença mesma de artesanato, pois aqui é necessária uma limpidez das superfícies para localizar a “sujeira” nesse espaço intersticial do significado; a aparência precisa estar limpa para que o problema esteja justamente no fio que a liga ao exterior de si mesma... ao mundo, enfim. À outra matriz, a curiosa proximidade (a metáfora de nação; o meio de transporte e movimento; a caricatura grosseira) é contrabalanceada por um dado estritamente político: aqui é preciso ruir as forças de conservação que emanam da imagem, pois a superfície moral dos personagens precisa ser arruinada para operar os desvelamentos necessários. Na versão televisa da alegoria, prevalece a força final de confirmação dos tipos, enquanto que, na almodovariana, esse valor é chocado a uma força de momento, de hedonismo afinal, de valor instantâneo, que o redime. O tratamento do sexo é ferramenta fundamental aqui. O trajeto de quase todos os personagens desse pequeno microcosmo é o da revelação de uma verdade do sexo como uma espécie de fundo inescapável que constitui um novo campo comum, uma nova relação com a verdade. Uma relação que se encerra individualmente, mas que é compartilhada (vide a bela operação dos telefonemas nos autofalantes), apesar de se dirigir pra esfera individual. Sua força é justamente essa afirmação pública de uma efemeridade individual: cada um com seu cartaz, demandas difusas, impossíveis de sintetizar; mas a ocupação do espaço é concreta, a existência no tempo produz significado, na medida em que produz sensação. E essa comunicação muda é necessariamente ambígua (daí a força frasista do filme como em “com um bissexual nunca se sabe bem”). Estamos próximos de Godard e seu uso semiótico-burlesco do trocadilho, com sua imensa força de reversibilidade.

Na chave metafórica, o que é possível encontrar é justamente essa possibilidade de uma verdade a partir da ocupação do espaço-tempo, daí a sucessão de números. A tragédia está dada. O rei está nu. Então, a partir desta estrutura “alienada”, que está fora, pois precisa se afastar para significar esse “fora” que ela cria, ela propõe uma forma de intervenção que se dê pela chave do desejo, pela expansão dele, pela criação de um espaço de possibilidade para o desejo qualquer aparecer, seja ele de que natureza for (embriaguez, tesão...), inviabilizando uma leitura política ligada a um modelo de causa-efeito. Na ruína, é preciso ocupar o vazio, colocar o corpo na roda, no tempo, seja ele ineficiente, feio, desajustado... mas é preciso “preencher o tempo” para distrair os passageiros. Almodóvar entorta os planos, desenhando esse pequeno universo com uma proximidade que nos parece incômoda, lhe conferindo uma claustrofobia encantatória que distorce justamente pela impossibilidade de recuar num espaço limítrofe. O vazio se espalhou por tudo (vide a fantasmagoria no aeroporto). As nuvens ou a espuma estão preenchidas por ele (assim como as bolsas de valores). A crise é justamente a de ocupar o vazio, de ser o vazio e transformá-lo em encenação qualquer, que tem por função não se ajustar perfeitamente a nada que não seja sua própria força de presença.

A insuficiência de *Os Amantes Passageiros* como diagnóstico da crise europeia ou da crise da representação política mundial parece absolutamente planejada (trata-se, talvez, do mais cerebral dos cineastas hoje, daí sua precisão passional), na medida em que ele aponta para a questão para justamente torcê-la como problema. Essa abertura no tempo que constitui uma crise é uma oportunidade para o excesso, o dispêndio e a dissipação: é preciso não conservar mais nada, extinguir toda virtualização, buscar o concreto enfim, o corpo como evidência de existir, individual e coletivo, renunciado a enunciados e bandeiras, enfrentando de peito aberto os abismos da ambiguidade, nessa ode torta ao dispêndio improdutivo e à excitação como fim. O sangue escorre, pinga nas telas, seca na cabeça e assombra todo o vermelho.

Novamente, Almodóvar, um poeta maldito na porta principal, nos oferece sua visão da urgência como condição vital e da possibilidade de verdade diante do desespero absoluto. Herdeiro da Pop Art, ele é aquele que dobra os signos diante de nós, que exerce a maleabilidade dessas superfícies, tentando dificultar sua captura posterior (pela publicidade, pela discurso estatal, pelo jornalismo), negando o horizonte representacional que não pressupõe resto ou diferença entre os pontos. O que importa é esse desenho anônimo, desindividualizante (não há protagonista aqui), movente, e inoperante, do todo. Esse trajeto narrado em *Amantes Passageiros* carrega essa condição, para dentro (enredo, personagens) e para fora (alegoria política, forma discursiva). Daí, sua grosseira e necessariamente inadequada importância para o presente.

Antes de iniciarmos a análise das ocorrências dos adjetivos presentes na crítica, é interessante comentarmos, brevemente, o currículo do crítico que escreveu o texto. Juliano Gomes é formado em cinema pela PUC-Rio e é mestre em comunicação pela UFRJ. Além de escrever sobre cinema, ele também é realizador do Cinema Contemporâneo Brasileiro, já dirigiu e roteirizou alguns filmes de curta-metragem¹⁷. O crítico escreveu um texto favorável ao filme *Os Amantes Passageiros* de Pedro Almodóvar e apenas em alguns momentos discordou do cineasta em relação a aspectos estéticos específicos. A crítica possui 100 adjetivos: 66 qualificadores e 34 classificadores.

Na primeira oração da crítica, fica claro que Juliano aprecia o trabalho de Pedro Almodóvar, visto que há o uso do adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional eufórico “sucedido” (linha 1), intensificado pelo advérbio “bem” (linha 1), qualificando o substantivo “estudo” (linha 1), fazendo referência ao filme *A pele que habito* (realização do mesmo diretor de *Os Amantes Passageiros*). Há mais 2 adjetivos qualificadores eufóricos - “direta” (linha 5) e “alegórica” (linha 6), que reforçam a opinião favorável do crítico em relação ao longa-metragem.

Ainda no primeiro parágrafo, o uso do adjetivo “exímio” (linha 7) em posição marcada enaltece o trabalho de Almodóvar, reforçando a ideia inicial de que o crítico admira os filmes dele. Todos os adjetivos destacados até o momento criam nos leitores a expectativa de uma crítica favorável ao filme. Essa expectativa, como veremos, concretiza-se com o restante da crítica. No mesmo parágrafo, há ainda uma sequência de 2 adjetivos que qualificam o substantivo “filme”: “barato” e “fuleiro” (linha 9). Fora do contexto de situação em que estão inseridos, os 2 adjetivos seriam capazes de inibir qualquer pessoa a assistir a um filme qualificado de tal maneira. Na crítica em estudo, entretanto, “barato” e “fuleiro” aparecem em itálico, indicando uma alteração do valor semântico habitual. Esses adjetivos qualificadores essencialmente disfóricos tornaram-se eufóricos a partir da intenção discursiva do enunciador. Todo o texto está em registro formal, no entanto, os 2 qualificadores são mais usuais no registro informal, por essa razão o enunciador optou pela grafia diferenciada. Na crítica de Juliano Gomes, “barato” e “fuleiro” possuem carga semântica positiva, já que há um destaque para a intenção de Almodóvar de resgatar seus primeiros filmes que, na opinião do crítico, eram muito bons. O enunciador permite que o novo filme de Almodóvar seja *barato* e *fuleiro*, porque o considera uma farsa e essas características seriam indispensáveis a esse tipo de produção. Uma farsa também precisa de um “referente exterior suficientemente claro” (linha

¹⁷ Informação extraída do site revistacinetica.com.br/home/redacao/.

10). O adjetivo qualificador “claro” também é eufórico, indicando o apreço do crítico pelo filme. O adjetivo qualificador eufórico “complexa” (linha 8) também corrobora essa visão favorável do crítico sobre o filme.

O uso do adjetivo modalizador deôntico “necessário” (linha 10) explicita a opinião de Juliano de que o cineasta espanhol fez uma escolha acertada ao tratar da crise financeira do seu país na trama de *Os Amantes Passageiros*. Segundo o crítico, para uma farsa cinematográfica obter sucesso, há a obrigatoriedade de um referente do mundo real. Há ainda, no primeiro parágrafo, outros 2 adjetivos qualificadores neutros - “fracassado” (linha 17) e “pretendido” (linha 18) - que caracterizam os substantivos que acompanham, sem explicitar opinião do enunciador e 1 adjetivo classificador “novo” (linha 14) que localiza o substantivo “número” no tempo.

No segundo parágrafo, Juliano Gomes sinaliza que não aprovou alguns trabalhos feitos pelo cineasta Pedro Almodóvar. Na passagem “*Na trajetória recente de Almodóvar, o mais grave acidente de percurso*” (linha 19), é curioso observarmos a opção por uma seleção de léxico relacionada ao mundo dos aviões. Essa escolha justifica-se pelo fato de que o filme *Os Amantes Passageiros* se passa dentro de uma aeronave. Sendo assim, para criticar negativamente algumas obras do cineasta espanhol, o crítico usa o sintagma nominal “grave acidente de percurso” (linha 19). Nesse sintagma, o adjetivo qualificador disfórico “grave”, anteposto ao substantivo a que se refere, indica o posicionamento desfavorável do crítico em relação a determinados filmes que compõem a carreira do diretor. Já o adjetivo “recente” é classificador localizador no tempo.

No mesmo parágrafo, há o uso de 2 adjetivos qualificadores também disfóricos: “extasiante” (linha 21) e “apaziguadora” (linha 21), que, relacionados ao sintagma nominal “força da beleza”, explicitam a opinião desfavorável sobre as obras de Almodóvar de que Juliano Gomes não gosta. O adjetivo “extasiante” é classificado por Neves (2011) como de avaliação psicológica, porque seu valor semântico direciona-se do enunciador ao substantivo. Já “apaziguadora” é um adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional. Esses 2 adjetivos disfóricos explicitam a insatisfação do enunciador com alguns trabalhos anteriores de Almodóvar.

Ainda no mesmo parágrafo, identificamos uma informação que só será decodificada pelos leitores que compartilharem do mesmo conhecimento de mundo do crítico. O texto faz referência à Movida Madrilenha, movimento juvenil cultural, que começou em Madrid e se estendeu por toda a Espanha. O crítico utiliza o adjetivo modalizador deôntico “necessário” (linha 25) para indicar que é imprescindível identificar no filme *Os Amantes*

Passageiros elementos desse movimento, pois Pedro Almodóvar foi bastante influenciado por ele. As outras ocorrências de adjetivos do trecho não evidenciam opiniões do enunciador. Os adjetivos classificadores “sexual” (linha 29) e “popular” (linha 30) inserem os substantivos que acompanham em subclasses específicas, enquanto os adjetivos “pré-fabricados” (linha 22) e “fundador” (linha 27) são qualificadores neutros, que apenas descrevem os nomes a que se referem.

No terceiro parágrafo, o crítico distancia-se um pouco da análise do filme propriamente dita e discute as formas de representação do real. Num parágrafo como esse, identificamos a diferença na variante *relações* entre críticas publicadas no jornal e na revista especializada. Esta, claramente, abre espaço para discussões mais profundas sobre o cinema, visto que prevê um público leitor mais especializado, ao contrário da crítica publicada em jornal que apresenta apenas uma avaliação de obras cinematográficas. Apenas no final deste parágrafo, Juliano retoma a análise avaliativa de *Os Amantes Passageiros*. O trecho é iniciado pelo adjetivo modalizador epistêmico de certeza “claro” (linha 31) que indica a opinião do crítico de que é indispensável que os filmes tenham preocupações tanto com a forma (significante) quanto com o conteúdo (significado) e que os cineastas atuais devem resgatar aquilo que é bom da prática cinematográfica do passado. A ocorrência do adjetivo “profundo” (linha 31) classifica-se como qualificador disfórico, já que, para Juliano, estamos vivendo uma crise mundial. Ainda no mesmo período, o uso do adjetivo qualificador eufórico “oportuno” (linha 32) explicita que o crítico concorda que estamos vivendo um momento propício para resgatar o que era bom no passado.

No mesmo parágrafo, em “*É preciso reinvestir na superfície, não negar os significantes, mas adicionar-lhes ruído*” (linhas 41-2), o adjetivo modalizador deontico “preciso” (linha 41) introduz uma oração reduzida, modalizando-a. Esse adjetivo indica explicitamente a opinião do crítico de que a forma é tão importante quanto o conteúdo dos filmes. Há também duas ocorrências de adjetivos eufóricos “efêmera” (linha 43) e “idiota” (linha 44). O primeiro termo reforça o argumento anterior de que a forma de uma obra cinematográfica tem por obrigação ser de qualidade. O segundo explicita um uso diferente do mais recorrente do adjetivo “idiota”. Normalmente, esse adjetivo é disfórico, mas, para atender aos propósitos comunicativos de Juliano, o termo torna-se eufórico ao qualificar o sintagma nominal “espécie de prólogo” (linha 44). Afinal, ser “idiota” é uma qualidade para um filme que se enquadra no gênero farsa.

Nesta parte do texto, ainda há adjetivos qualificadores neutros e classificadores. “Cristalizado” (linha 32) e “responsável” (linha 47) são neutros, pois não expõem uma

opinião do enunciador. Já os adjetivos “institucional” (linha 36) e “central” (linha 45) são classificadores delimitadores que inserem os substantivos a que se referem em uma subclasse. “Nova” (linha 40) também é classificador, mas localiza o substantivo “crítica” no tempo, enquanto “final” (linha 38) possui valor semântico de ordem.

No quarto parágrafo, o crítico compara o filme de Almodóvar com o trabalho do cineasta Warhol e com o quadro televisivo *Metrô Zorra Total* (mais uma vez o crítico exige de seus leitores conhecimento de mundo). Inicialmente, seria fácil acreditar que, ao comparar *Os Amantes Passageiros* ao programa *Zorra Total*, o autor do texto quisesse desmerecer o novo filme de Almodóvar, enquanto a comparação com o renomado artista norte-americano Andy Warhol funcionaria como forma de elevação da produção cinematográfica. O caminho argumentativo trilhado pelo crítico, entretanto, não foi esse. As duas comparações surgiram como forma de elogiar o trabalho do cineasta espanhol. Há, no parágrafo, 3 adjetivos modalizadores deônticos: “necessária” (linha 51), “preciso” (linha 56) e “necessários” (linha 58). O adjetivo “necessária” marca a opinião do crítico de que é indispensável uma “limpidez da superfície”. Juliano afirma que Almodóvar conseguiu criar uma forma limpa em seu filme. Já os adjetivos “preciso” e “necessários” também evidenciam a ideia de que o realizador de *Os Amantes Passageiros* executou tudo que o crítico acredita ser obrigatoriamente indispensável para a criação de um bom filme. Percebe-se que os adjetivos modalizadores são muito importantes para argumentação, visto que são capazes de revelar significados interpessoais importantes.

Além dos adjetivos modalizadores, há outros qualificadores de avaliação de propriedades intensionais eufóricos que também expressam o posicionamento do crítico. Ainda que não sejam semanticamente tão fortes quanto os modalizadores, os adjetivos “próximos” (linha 48), “curiosa” (linha 54) e “grosseira” (linha 55), “ambígua” (linha 70) e “próximos” (linha 71) corroboram para explicitar tudo que o crítico encontra de bom em *Os Amantes Passageiros*. Há ainda adjetivos qualificadores neutros que não veiculam a opinião do enunciador, mas que descrevem os substantivos que qualificam. São eles: “intersticial” (linha 52), “limpa” (linha 53), “pequeno” (linha 62), “inescapável” (linha 63), “difusas” (linha 67) e “semiótico-burlesco” (linha 71). Além deles, o trecho possui também adjetivos classificadores que delimitam o sentido dos substantivos que acompanham - “político” (linha 56), “moral” (linha 57), “televisiva” (linha 58), “*almodovariana*” (linha 59), “comum” (linha 63), “individual” (linha 66), “pública” (linha 66), “individual” (linha 67), “concreta” (linha 68), “muda” (linha 69) e “frasista” (linha 70). Há também mais 2 adjetivos classificadores que localizam os nomes a que se referem no tempo - “novo” (linha 63) e “nova” (linha 63).

O sexo está presente em toda a narrativa do filme em diferentes momentos. Na opinião de Juliano, o apelo sexual possui papel muito importante para a produção. Sendo assim, ele utiliza o adjetivo qualificador eufórico “fundamental” (linha 61) para caracterizar o substantivo “ferramenta”, confirmando que o tratamento dado ao sexo no filme é bastante válido. Por fim, devemos destacar os adjetivos qualificadores eufóricos “bela” (linha 65) e “imensa” (linha 72), que, em posição marcada, explicitam a opinião favorável do crítico ao filme em análise. O primeiro indica que Juliano gostou muito de uma cena específica em que telefonemas são ouvidos por meio de autofalantes. Já o segundo - “imensa” - caracteriza positivamente o fato de que *Os Amantes Passageiros* apresenta piadas a partir de trocadilhos, que se assemelham às criadas pelo cineasta consagrado Godard.

No quinto parágrafo, o adjetivo modalizador epistêmico de eventualidade “possível” (linha 73) é utilizado pelo crítico para atenuar sua opinião, não explicitando uma certeza em relação ao trecho do filme em que há uma “sucessão de números” (linha 74). Com o uso do adjetivo modalizador, o enunciador não se compromete tanto com a afirmação. É interessante observar também a primeira ocorrência de adjetivo do parágrafo - “metafórica” (linha 73). Esse adjetivo classificador delimitador possibilita que o substantivo “chave” seja inserido em uma subclasse (a das metáforas). Destacamos o uso do adjetivo qualificador eufórico “alienada” (linha 75). Se não tivesse sido grafado entre vírgulas, provavelmente, acreditaríamos que o crítico estava fazendo um comentário negativo em relação ao longa-metragem de Pedro Almodóvar. As aspas, entretanto, possibilitam a correta interpretação semântica do termo. Para o crítico, a atmosfera de alienação é boa para o desenvolvimento do filme.

As duas ocorrências do adjetivo modalizador deontico “preciso” (linhas 80 e 81) explicitam uma afirmação convicta do crítico de que Almodóvar fez o que era necessário para o bom desenvolvimento da narrativa.

No mesmo parágrafo, na passagem “*Almodóvar entorta os planos, desenhando esse pequeno universo com uma proximidade que nos parece incômoda, lhe conferindo uma claustrofobia encantatória...*” (linhas 82-3), o adjetivo qualificador eufórico “encantatória” (linha 83), apaga o valor semântico disfórico do adjetivo qualificador “incômoda”. É curioso observarmos, mais uma vez, o recurso utilizado pelo enunciador de fazer referência ao léxico relacionado a aviões com a seleção do sintagma “claustrofobia encantatória”. O medo mórbido de permanecer em espaços fechados torna-se encantador no filme de Almodóvar, porque Juliano Gomes gosta do filme resenhado. Ainda nesta passagem, há uma ocorrência do adjetivo qualificador neutro “pequeno” que descreve o “universo” de Almodóvar.

O quinto parágrafo ainda possui 2 adjetivos classificadores - “política” (linha 79) e “limítrofe” (linha 84) que delimitam o sentido dos substantivos que acompanham. Há ainda 3 adjetivos qualificadores disfóricos, mas que não se referem ao filme *Os Amantes Passageiros*. Os adjetivos “ineficiente”, “feio” e “desajustado” (linha 81) não qualificam a produção cinematográfica, mas o corpo da humanidade contemporânea.

O sexto parágrafo possui 5 adjetivos qualificadores eufóricos, que reforçam o posicionamento favorável do crítico em relação ao filme. Os adjetivos qualificadores eufóricos “planejada” (linha 90), “cerebral” (linha 91), “passional” (linha 91), “torta” (linha 96) e “improdutivo” (linha 97) veiculam características positivas da obra cinematográfica em questão. “Planejada” explicita que Juliano Gomes acredita na qualidade do trabalho de Almodóvar, assim como “cerebral” que caracteriza o cineasta de forma extremamente positiva. Há ainda no parágrafo 1 adjetivo modalizador deontico “preciso” (linha 94), que também demonstra a convicção do enunciador de que o cineasta espanhol fez tudo que era necessário para desenvolver um bom filme. Além disso, há mais 3 adjetivos classificadores que delimitam o sentido dos nomes a que se referem - “europeia” (linha 89), “política” (linha 90) e “mundial” (linha 90).

No último parágrafo, há uma série de adjetivos qualificadores essencialmente negativos que, acompanhando o percurso argumentativo pretendido pelo enunciador, tornam-se semanticamente positivos. Juliano Gomes afirma que Almodóvar é um “poeta maldito” (linha 99), entretanto, dentro do contexto, essa caracterização é eufórica. Da mesma forma, ao sinalizar que o filme do espanhol não possui protagonista, o crítico elogia essa capacidade de produzir uma obra cinematográfica sem personagem principal por meio dos adjetivos qualificadores eufóricos “anônimo” (linha 105) e “desindividualizante” (linha 105). Há ainda mais 4 adjetivos qualificadores que são eufóricos dentro do contexto: “movente” (linha 105), “inoperante” (linha 106), “grosseira” (linha 108) e “inadequada” (linha 108). O parágrafo também possui 7 ocorrências de adjetivos classificadores. “Principal” (linha 99), “vital” (linha 100), “estatal” (linha 103), “representacional” (linha 104), “política” (linha 107), “discursiva” (linha 108) são delimitadores dos substantivos a que se referem, já “posterior” (linha 102) atribui valor semântico de ordem ao substantivo “captura” (linha 102). Há apenas 1 adjetivo qualificador neutro neste trecho do texto - “absoluto” (linha 101), que caracteriza, sem indicar opinião do enunciador, o substantivo “desespero” (linha 100).

5.1.1.3 O Menino e o Mundo - Fábio Andrade - 11/02/2014

O traço e a moldura

Desenhistas e escritores compartilham uma mesma angústia: olhar para a página em branco. Se no cinema o branco é o excesso de informação (luminosa) – algo trabalhado em filmes tão distantes quanto *Persona* (1966), de Ingmar Bergman, *Le Reveleateur* (1968), de Philippe Garrel, e *O Nevoeiro* (2007), de Frank Darabont –, na escrita e no desenho o branco é antes de tudo a cor que antecede a criação. É da página em branco, aqui convertida em tela, que Alê Abreu parte neste *O Menino e o Mundo*, e a impressão fabricada de que começamos o filme junto de seu artista, no ponto zero da criação, é um aperto de mãos que garante, de pronto, nossa fidelidade pelo resto da projeção. Diante da identificação na angústia, é fácil compreender o impulso do filme ao começar a preenchê-la: partir do traço aparentemente mais básico, do esboço figurativo mais simples, para, aos poucos, ir lentamente incorporando outras formas, cores e técnicas, até que a folha esteja repleta de vida.

Há sempre um risco neste processo. Assim como o escritor precisa impor certo ritmo ao tamborilar das palavras, tentando encontrar a dose exata entre os freios da precisão semântica e a ameaça dos floreios libertinos do fluxo de consciência, o risco é de a beleza da angústia trêmula daquele primeiro traço ser soterrada pelo barroquismo virtuoso da folha saturada de idéias (algo ainda mais temerário na prática de animação, que carrega consigo sempre um dado de superação técnica). *O Menino e o Mundo*, porém, é um filme fatalmente angustiado, muito por Alê Abreu não só encontrar o equilíbrio entre esses dois extremos, como trazer para o centro do filme o ouro da tradição concretista (seja nas artes visuais ou na literatura): transformar o peso da página em branco em potência expressiva.

No filme, o fundo branco não é exatamente a ausência de expressão; ele é a expressão exata da ausência. E como seu protagonista é um garoto inventado que sai para descobrir o mundo (e o mundo – como sabem bem as crianças – está longe de ser só belo) quando constata a ausência de seu pai, a idéia de ir desenhando cada pedra no caminho com rapidez apenas suficiente para antecipar seus passos é questão de justiça poética. Estamos todos juntos – público, menino e mundo – seguindo a discreta guia do cineasta. Da mesma maneira, quando seu pai vai embora, o trem mergulha na imensidão branca do fundo ausente, se perdendo no nada inacessível que ronda todos os passos dados em tela. Do branco viemos, para o branco voltaremos. Se *O Menino e o Mundo* é um filme para crianças, não restam dúvidas de que são crianças bastante melancólicas.

Mas os colchetes que emolduram essa jornada que nasce e morre no nada (ou quase) são sequências quase idênticas, que correm em sentido inverso no começo e no final do filme: um pequeno ponto que expande na tela branca, até se revelar uma espécie de mandala que, por sua vez, contém outros pontos que ampliam na tela até... no final, fazendo o movimento reverso, o mundo volta a ser a mandala, que se transforma em um pequeno ponto que persiste no centro da tela, até os créditos finais. Há, naturalmente, um fim estrutural nessa escolha, mas também um objetivo material não menos importante: todo aquele branco é, na verdade, uma moldura para o traço. Do traço é possível se criar um mundo ou um menino, e pelo traço é possível colocar o menino dentro do mundo e o mundo dentro do menino. Em *O Menino e o Mundo*, o traço é o verdadeiro protagonista.

A cada nova sequência, Abreu parece buscar o único traço possível para expressar a ontologia do que ele quer mostrar. Se não restam dúvidas que a vida seria mais simples

se a aparência coincidissem com a essência – questão igualmente importante para Platão, Marx e Vertov (três nomes fundamentais para este filme) –, na imagem desenhada essa empreitada parece menos impossível. No desfiar do filme, o traço – que, em sua linha principal, busca uma síntese impossível entre o primitivismo genial de um Don Hertzfeld e o virtuosismo exuberante de um Bill Plympton – tateia por essa imagem que se faça ontológica, que carregue no próprio corpo todo o seu significado. Com essa mão livre, mas não pura (pois não hesita em combinar Toulouse Lautrec, León Ferrari, Jorge Bodanzky e recortes de revista em sua busca por algo que transcenda a referência e a técnica), o filme chega a algumas construções surpreendentemente agudas em sua literalidade: a banda policial que toca instrumentos em formato de revólveres e metralhadores; as modelos de publicidade feitas de colagens absolutamente desproporcionais; a geometria desconcertante que conecta o trabalho no campo, as linhas de montagem nas fábricas e as pilhas de containers em um barco – e que, pelo simples contraste com o traço livre e limpo que dá feições ao protagonista, fala mais do que um texto jamais será capaz de falar. O Menino e o Mundo é todo recheado desses grandes achados formais que passam pelo filme com leveza, sem demandar a interrupção do fluxo da projeção para a demonstração de suas inegáveis habilidades.

Se o filme não tem falas – ao menos não falas inteligíveis por nós, criaturas sem traço – ao som fica a difícil missão de amplificar a voz do protagonista: é preciso fazer ouvir o próprio traço. Daí a escolha bastante acertada de esvaziar ao máximo o background sonoro, descolando cada som que está em primeiro plano do seu entorno (como acontece na imagem), e ao mesmo tempo tecer, com esses elementos esparsos, uma espécie de sinfonia, um andante de obra contínua que avança sem que o lápis jamais seja tirado do papel. Em alguns momentos, esse trabalho rende sutis pontuações narrativas que arrancam inevitáveis sorrisos – das quais a melhor é, sem dúvidas, o enfileiramento de três portas iguais que, pelo som, reconhecemos se tratarem de um bordel, uma igreja e um boteco. Mesmo quando o som encontra funções mais concretas na cena, há espaço para a interação muitas vezes inteligente entre ruído e música – como uma chuva que cai com uma salva de palmas ou o conjunto de flores que, quando arrancadas, atacam em pizzicato uma corda de violão. Se por vezes esse tipo de interação cai na mímese mais banal do famoso efeito Mickey Mouse, essa mesma interação guarda surpresas sutis, polvilhadas ao longo do filme.

No entanto, um som é também um traço, e um traço é único também por sua textura, sua intensidade, sua infidelidade natural que o impede de ser submetido à possibilidade de repetição. Se, por um lado, há feitos notáveis na partitura sonora do filme, por outro O Menino e o Mundo sofre da triste síndrome da alta fidelidade que sacrifica a distinção de cada timbre, de cada pequeno elemento sonoro, em nome de uma planificação de limpidez e padronização “de mercado” que termina por soar um tanto insípida. Apesar de o filme lidar com notável criatividade com seus desafios de construção sonora, falta justamente o salto além da funcionalidade encontrável nessa impressão de handmade que perdura e encanta no trabalho de imagem – questão que tem mais a ver com personalidade sonora do que com acabamento.

Essa parede de bons tons, porém, é apenas um dado de uma relação proposta pelo filme que, mesmo nutrida por fidelidade e admiração, parece encontrar seu limite em uma incontornável percepção: o cinema não se faz só de traço. Tampouco de criatividade e justeza de olhar. Por mais que O Menino e o Mundo seja uma feliz surpresa dentro do universo do cinema brasileiro (e do cinema como um todo), sobrevive, ao final, a sensação de uma experiência de certo modo incompleta. Em parte, isso se dá por uma dificuldade na construção fina dos tempos, essencial para o aspecto sinfônico que o filme tenta construir. Embora a impressão de uma narrativa que se desenrola como um

novelo arrastado pelo chão seja fundamental para a fruição do filme, a dificuldade em dosar as durações das sequências e das passagens entre elas acaba chamando atenção excessiva para os blocos dramáticos individuais. Mas em outra parte, até mais importante, o limite está na sensação de que o filme refuga sempre que olha para o abismo – e, nisso, a sequência da chegada do trem do pai à estação permanece como momento exemplar do potencial dramático que o filme tem e nem sempre consegue levar às últimas consequências. *O Menino e o Mundo* é um filme melancólico, de fato, mas sua tristeza tem um potencial infinito que o filme parece ter receio de desbravar.

É justamente o domínio dessas duas instâncias – tempo e intensidade dramática – por Pete Docter e Bob Peterson na sequência de abertura de *Up – Altas Aventuras* (2009) – para não sairmos do universo do cinema de animação – o que permite o mergulho no abismo, sem que o espectador se importe se seu guia irá ou não trazê-lo de volta. É essa coragem, no fim das contas, que difere os filmes belos das experiências cinematográficas realmente intensas e transformadoras. A maior tristeza de *O Menino e o Mundo* está em sair do cinema ciente de que se viu um belo filme, mas se esforçando para silenciar o lamento por ter faltado, ao traço, a coragem (e a petulância) de ser maior que a moldura.

Fábio Andrade é formado em Jornalismo pela PUC-Rio com extensão em roteiro cinematográfico pela School of Visual Arts de Nova York. É crítico de cinema, roteirista e montador, ou seja, além de crítico também é realizador do cinema contemporâneo brasileiro. Desde 2007, escreve na Revista Cinética, assumindo sua editoria em 2010¹⁸. A presente crítica possui 108 adjetivos, 84 deles, segundo a classificação de Neves (2011), são qualificadores e 24, classificadores.

É interessante observar o caminho argumentativo trilhado por Fábio Andrade em sua crítica sobre *O Menino e o Mundo*. Até o sexto parágrafo do texto, temos a certeza de que o crítico é favorável ao filme em análise, já que uma seleção de adjetivos eufóricos reforça a positividade da argumentação. A partir do sétimo parágrafo em diante, no entanto, identificamos que, na verdade, ele é desfavorável ao filme. Na passagem a seguir, retirada do último parágrafo do texto, comprovamos a opinião do enunciador: “*É essa coragem, no fim das contas, que difere os filmes belos das experiências cinematográficas realmente intensas e transformadoras*” (linhas 107-9 - grifo nosso). Para ele, *O Menino e o Mundo* é um filme “belo”, entretanto, não é “intenso” nem “transformador”. Apesar de todos os adjetivos qualificadores de avaliação de propriedade intensional presentes no trecho serem eufóricos, há uma escala de gradação entre eles que só é entendida por meio do contexto de situação. De forma que “intenso” e “transformador” são mais positivos do que “belo”. Com essa passagem, o crítico também indica uma opinião não só do filme *O Menino e o Mundo*, mas também de todo cenário cinematográfico mundial.

¹⁸ Informação extraída do site revistacinetica.com.br/home/redacao/.

No primeiro parágrafo, o crítico compara o processo de criação de uma animação com o de um livro. Ele identifica que o papel em branco para o escritor e para o desenhista pode ser angustiante, ao mesmo tempo em que é o ponto de partida para qualquer criação. Há, neste texto, uma ocorrência do adjetivo classificador “distantes” (linha 3) que localiza o substantivo “filmes” (linha 3) no tempo. É interessante destacar que o adjetivo “distante” normalmente é utilizado com o valor semântico de localizador no espaço, como bem exemplifica Neves em sua *Gramática de Usos do Português* “Ao chegar ao Rio, em vez de ir para uma casa procurou alugar um quarto num lugar **DISTANTE** dos bairros que costumava frequentar” (2011, p. 195), entretanto, na crítica, o termo é localizador no tempo, pois faz referência a filmes do passado. Comprova-se, mais uma vez, a necessidade de estudarmos os fenômenos linguísticos inseridos em seus contextos de situação, seguindo os fundamentos da linguística sistêmico-funcional. O segundo adjetivo presente na crítica é “fabricada” (linha 7) que se classifica como qualificador neutro, indicando que Alê Abreu, diretor de *O Menino e o Mundo* foi capaz de construir uma “impressão” em sua animação.

Em seguida, o adjetivo “fácil” (linha 9), que qualifica euforicamente a oração reduzida subsequente, explicita que o crítico e os espectadores conseguem entender que o filme nasce de uma tela branca e que os traços vão se construindo aos poucos dando vida aos personagens e às situações da história. O longa-metragem ter sua proposta facilmente entendida é um mérito do cineasta que o criou. Há ainda duas ocorrências de adjetivos qualificadores neutros que descrevem o traço da animação - “básico” (linha 10) e “simples” (linha 11).

No segundo parágrafo, o crítico segue comparando o trabalho do escritor ao do cineasta. Há uma sequência de dois adjetivos qualificadores neutros que não indicam um posicionamento do enunciador. São eles, “exata” (linha 14) e “trêmula” (linha 16) que se referem, respectivamente, aos substantivos “dose” (linha 14) e “angústia” (linha 16). Há também uma sequência de três adjetivos qualificadores disfóricos - “virtuoso” (linha 17), “saturada” (linha 17) e “temerário” (linha 17), que funcionam como indicadores da opinião de Fábio. Para ele, é mais difícil fazer animação, porque nesse tipo de filme, o cineasta pode acabar exagerando nos recursos técnicos e se perdendo da essência da história a ser contada. O adjetivo qualificador “angustiado” (linha 19) que, na maioria das vezes, indica uma característica humana, nesse contexto, faz referência ao longa-metragem. Há um uso mais frequente do adjetivo com valor negativo, mas, um “filme angustiado”, para Fábio Andrade, é algo positivo, já que a angústia é mais inquietante, produzindo efeitos narrativos melhores para o cinema. Sendo assim, o adjetivo classifica-se como de avaliação de propriedade

intensional eufórica. O adjetivo classificador “expressiva” (linha 22) encerra o parágrafo, delimitando o significado do substantivo “potência”.

Neves afirma que “*Certos **adjetivos** são em princípio qualificadores, mas, junto de determinados **substantivos**, podem operar a sua colocação em uma subclasse*” (2011, p. 199). Essa observação é comprovada pelo uso do adjetivo “branco” em duas ocorrências distintas no terceiro parágrafo. Na passagem “*o trem mergulha na imensidão branca*” (linhas 29-30), o adjetivo é qualificador, expressando, metaforicamente, uma cena do filme em que o pai do protagonista vai embora da zona rural, perde-se em uma tela branca. Já em “*No filme, o fundo branco não é exatamente a ausência de expressão*” (linha 23), o adjetivo “branco” é classificador, pois denota uma característica literal e objetiva. O terceiro parágrafo é bastante descritivo, pois o crítico optou por citar algumas cenas marcantes da obra. Por essa razão, o enunciador selecionou adjetivos qualificadores neutros para suas motivações discursivas. Os adjetivos “exata” (linha 24), “inventado” (linha 24), “longe” (linha 25), “belo” (linha 26), “suficiente” (linha 27), “discreta” (linha 28), “inacessível” (linha 30) e “melancólicas” (linha 32) não indicam nenhum juízo de valor por parte do crítico.

No quarto parágrafo, Fábio Andrade mantém o caráter descritivo do seu texto nos primeiros períodos. Dessa forma, há uma sequência de adjetivos qualificadores neutros que corroboram a descrição. Os adjetivos neutros são “idênticas” (linha 34), “inverso” (linha 34), “pequeno” (linha 35), “reverso” (linha 37) e “pequeno” (linha 38). Há ainda duas ocorrências de adjetivos classificadores - “estrutural” (linha 39) e “material” (linha 39), que exercem a função de inserir os substantivos a que se referem em uma subclasse. Após os dois adjetivos classificadores, o propósito do crítico passa a ser a avaliação propriamente dita do filme. Assim, surgem quatro adjetivos qualificadores; um, de avaliação psicológica; dois, de modalização epistêmica de eventualidade e um, de avaliação de propriedade intensional eufórica. O adjetivo de avaliação psicológica “importante” (linha 40) define o substantivo “objetivo” na direção da coisa nomeada para o enunciador. Esse termo foi intensificado pelo advérbio “menos”, indicando que o crítico valoriza a forma de um filme, não apenas o conteúdo dele. Na passagem “*Do traço é possível se criar um mundo ou um menino, e pelo traço é possível colocar o menino dentro do mundo e o mundo dentro do menino. Em O Menino e Mundo, o traço é o verdadeiro protagonista*”. (linhas 40-3), há a ocorrência de três adjetivos qualificadores importantes para a argumentação do crítico. Os dois usos do adjetivo modalizador epistêmico de eventualidade “possível” indicam a importante relação do traço com os protagonistas do filme (o menino e o mundo do título). Já o terceiro adjetivo qualificador eufórico “verdadeiro” em posição marcada em relação ao substantivo

“protagonista” explicita a opinião de Fábio Andrade de que não haveria filme, se não existisse o traço.

O quinto parágrafo, ao contrário dos anteriores, é bastante argumentativo. Sendo assim, há uma grande incidência de adjetivos indicadores da opinião do enunciador. É oportuno repararmos que, neste momento do texto, Fábio cita diversos trabalhos de filósofos, cineastas e animadores consagrados, comparando suas produções com *O Menino e o Mundo*. Fica clara a intenção do enunciador de dialogar com o seu público leitor especializado que busca críticas mais densas, visto que, a partir das citações, ele demonstra ser realmente um grande pesquisador de cinema. Dessa forma, a variante *relações* do contexto de situação interfere nas características funcionais do gênero textual crítica de cinema. Como a opinião do crítico, neste momento, é favorável ao longa-metragem, há 15 adjetivos qualificadores de avaliação de propriedades intensionais eufóricos. São eles: “único” (linha 44), “fundamentais” (linha 47), “genial” (linha 49), “exuberante” (linha 50), “ontológica” (linha 51), “livre” (linha 52), “pura” (linha 52), “agudas” (linha 54), “desconcertante” (linha 57), “simples” (linha 59), “livre” (linha 59), “limpo” (linha 59), “capaz” (linha 60), “grandes” (linha 61) e “inegáveis” (linha 62). Destacamos o uso do adjetivo eufórico “fundamentais” (linha 47), que explicita a opinião do crítico de que resgatar os estudos dos filósofos Platão, Marx e o trabalho cinematográfico de Vertov é imprescindível para captar todas as camadas de *O Menino e o Mundo*. O adjetivo de avaliação psicológica “importante” (linha 46) também confirma a construção desse sentido de que as questões existenciais lançadas por Alê Abreu já haviam sido levantadas pelos três autores. Os adjetivos eufóricos “genial” (linha 49) e “exuberante” (linha 50) indicam o apreço que Fábio Andrade tem pelas animações produzidas por Don Hertzfelt e Bill Plympton, respectivamente. No trecho “*Com essa mão livre, mas não pura*” (linhas 51-2), o adjetivo “pura”, inserido na oração adversativa, indica que o fato de ser “livre” seria negativo, entretanto, no filme em análise, a liberdade é uma qualidade, já que há pureza. O adjetivo eufórico “agudas” (linha 54), intensificado pelo advérbio “surpreendentemente”, indica a grata surpresa que o crítico teve ao perceber que até mesmo construções literais de cenas desempenharam papéis importantes para a beleza estética do longa-metragem.

É curioso observarmos o funcionamento do adjetivo “desconcertante” (linha 57) que, apesar de sua essência negativa, dentro do contexto, exerce um papel semântico eufórico, já que, para o crítico, as formas geométricas dos cenários valorizam a animação. Na passagem “*pelo simples contraste com o traço livre e limpo que dá feições ao protagonista...*” (linhas 58-9), todos os adjetivos são qualificadores eufóricos que enaltecem a opinião do crítico sobre

a parte estética da produção audiovisual, sendo que o primeiro - “simples” - ainda é enfatizado por sua colocação anteposta ao substantivo “contraste”. Em “**grandes** achados formais” (linha 61) e “**inegáveis** habilidades” (linha 62 - *grifo nosso*), a seleção dos adjetivos em destaque comprova o posicionamento favorável do crítico em relação à obra cinematográfica. Não podemos deixar de mencionar a opção pela anteposição do adjetivo “inegáveis” que enfatiza o desejo de Fábio Andrade de elogiar ao máximo as opções estéticas de Alê Abreu.

Há também, no parágrafo, além de adjetivos qualificadores eufóricos, adjetivos modalizadores que exprimem a opinião do enunciador e adjetivos classificadores. Há 3 adjetivos modalizadores, todos epistêmicos de eventualidade. O adjetivo modalizador “possível” presente na passagem “*Abreu parece buscar o único traço possível para expressar a ontologia do que ele quer mostrar*” (linhas 44-5), o vocábulo explicita que, na opinião do crítico, só havia uma possibilidade de acertar na escolha do traço da animação e o diretor de *O Menino e o Mundo* conseguiu escolher o certo. Retomamos a importância do adjetivo qualificador eufórico “único” (linha 44), que também é importante para estruturar o elogio feito pelo crítico à obra de Alê Abreu. Na passagem “*Essa empreitada parece menos impossível*” (linhas 47-8), o adjetivo modalizador, intensificado pelo advérbio “menos”, exprime a opinião de que o crítico acredita que o cineasta conseguiu desenvolver as ideias dos filósofos Platão e Marx e do cineasta Vertov em sua animação. Já o uso da segunda ocorrência do adjetivo modalizador “impossível” (linha 48) indica que Alê Abreu buscou unir os trabalhos maravilhosos de outros grandes animadores. Ainda que o cineasta não tenha alcançado a união perfeita, na opinião do crítico, ele conseguiu aproximar-se ao máximo dessa difícil tarefa.

Ainda no quinto parágrafo, há quatro ocorrências de adjetivos qualificadores neutros em “vida **simples**” (linha 45), “imagem **desenhada**” (linha 47), “imagem **ontológica**” (linhas 50-1) e “colagens **desproporcionais**” (linha 57 - *grifos nossos*). Todos eles qualificam os substantivos a que se referem, mas não explicitam um posicionamento favorável ou desfavorável do enunciador. Há também 4 adjetivos classificadores que não expressam opinião do crítico. O adjetivo classificador “nova” (linha 44) localiza o substantivo “sequência” no tempo, enquanto os adjetivos “principal” (linha 49), “policial” (linha 55) e “formais” (linha 61) funcionam como delimitadores que inserem os substantivos que acompanham em uma determinada subclasse.

No sexto parágrafo, o crítico opta por discutir a importância do som no filme de Alê Abreu. De fato, os recursos sonoros possuem um papel muito importante, já que não há falas

na animação, apenas sons. O primeiro adjetivo “inteligíveis” (linha 63) escolhido pelo crítico é um qualificador de avaliação de propriedade intensional neutro que descreve os sons contidos no longa-metragem. Em seguida, há o uso do adjetivo “difícil” (linha 64). O vocábulo classifica-se como qualificador eufórico, indicando que o crítico sabe da responsabilidade que o cineasta tinha para fazer dar certo o trabalho de som do filme. O adjetivo modalizador deontico “preciso” presente na passagem “*é preciso fazer ouvir o próprio traço*” (linhas 64-5) explicita a certeza do crítico de que a ausência de falas dos personagens necessita de uma boa compensação, uma vez que um longa-metragem sem falas pode tornar-se extremamente enfadonho para os espectadores. Já o adjetivo qualificador eufórico “acertada” (linha 65) escolhido por Fábio Andrade permite que nós conheçamos a opinião favorável dele em relação às escolhas sonoras. Esse adjetivo ainda é enfatizado pelo advérbio “bastante”. Há ainda uma ocorrência de adjetivo classificador delimitador em “*background sonoro*” (linhas 65-6).

No mesmo parágrafo, há duas ocorrências de adjetivos qualificadores neutros em “elementos **esparso**s” (linha 67 - *grifo nosso*) e “surpresas **polvilhad**as” (linha 77 - *grifo nosso*). Nos dois casos, os adjetivos descrevem os substantivos que acompanham, mas o crítico não marca seu posicionamento explicitamente. Como a argumentação de Fábio Andrade é a favor do trabalho de áudio feito por Alê Abreu, há quatro ocorrências de adjetivos qualificadores eufóricos. Na passagem “*esse trabalho rende sutis pontuações narrativas que arrancam inevitáveis sorrisos*” (linhas 69-70), a anteposição dos adjetivos qualificadores eufóricos “sutis” e “inevitáveis” enfatiza que o crítico aprova as escolhas feitas pelo cineasta brasileiro. Ainda no mesmo trecho, há a presença do adjetivo classificador “narrativas” que insere o substantivo “pontuações” em uma subclasse. Logo em seguida, há mais uma ocorrência de adjetivo classificador delimitador “concretas” (linha 72). O adjetivo eufórico “inteligente” (linha 73) não deixa dúvidas de que o crítico apreciou as escolhas sonoras do diretor de *O Menino e o Mundo*. O último período do parágrafo trata da interação entre música e ruído que acontece em alguns momentos da animação. O crítico mostra-se dividido em relação a essa prática, por isso seleciona dois adjetivos em oposição; um qualificador disfórico “banal” (linha 76), indicando que ele não aprovou algumas junções entre ruído e música e outro, qualificador eufórico (“sutis” - linha 77) referindo-se às surpresas que essas interações conseguem render.

Até a leitura do sexto parágrafo, temos certeza que Fábio Andrade apreciou o filme *O Menino e o Mundo*, entretanto, a partir do sétimo parágrafo, percebermos que o crítico inicia um processo contrário de argumentação. Até mesmo o trabalho sonoro do filme, que ele havia

elogiado tanto, passa a ser criticado negativamente. A argumentação do enunciador estrutura-se de forma que, a cada ocorrência de adjetivo qualificador eufórico, o crítico seleciona um adjetivo disfórico para desqualificar o ponto positivo mencionado anteriormente. A primeira passagem estruturada dessa forma é “*Se, por um lado, há feitos notáveis na partitura sonora do filme, por outro O Menino e o Mundo sofre da triste síndrome da alta fidelidade*” (linhas 80-1). O primeiro adjetivo presente no trecho classifica-se como qualificador eufórico, já o segundo é disfórico. A partir dessa passagem, identificamos que o crítico não mais só elogia o filme. Nesse trecho, ainda há o adjetivo “sonora” que é classificador delimitador. A segunda estrutura argumentativamente semelhante é “*em nome de uma planificação ... que termina por soar um tanto insípida. Apesar de o filme lidar com notável criatividade.*” (linhas 82-4) Comparando as duas estruturas, a única diferença é que o crítico optou por mencionar o adjetivo disfórico antes do eufórico. Sendo assim, o adjetivo qualificador disfórico “insípida” indica que o enunciador não aprovou a simplificação de algumas escolhas técnicas, enquanto o adjetivo qualificador eufórico “notável” antecipado ao substantivo a que se refere destaca uma opinião favorável do crítico em relação às escolhas criativas.

As outras ocorrências de adjetivos no parágrafo não são muito importantes como indicadoras da opinião do crítico. Ainda assim, é válido destacarmos que há 3 ocorrências de adjetivos qualificadores de avaliação de propriedades intensionais neutros - “único” (linha 78), “pequeno” (linha 82) e “encontrável” (linha 85) e 3, de adjetivos classificadores delimitadores “natural” (linha 79), “sonoro” (linha 82) e “sonora” (linha 87).

O oitavo parágrafo é o mais explícito em relação ao posicionamento negativo do enunciador. As escolhas lexicais do crítico acompanham essa motivação discursiva. Sendo assim, as ocorrências de adjetivos qualificadores eufóricos em seguida são enfraquecidas por adjetivos qualificadores disfóricos. Em “*parece encontrar seu limite em uma incontornável percepção: o cinema não se faz só de traço*” (linhas 89 - 90), o adjetivo disfórico em posição anteposta ao substantivo a que se refere explicita a opinião do crítico de que um filme não é bom apenas pelas suas qualidades estéticas. Há uma ocorrência do adjetivo qualificador eufórico “feliz” (linha 91) descrevendo que foi uma surpresa o surgimento de uma animação brasileira como *O Menino e o Mundo*, mas, em seguida, o crítico afirma que a inovação sozinha não consegue sustentar a qualidade do filme. Por essa razão, Fábio Andrade selecionou o adjetivo disfórico “incompleta” (linha 93) para qualificar o substantivo “experiência”, enfraquecendo as qualidades do longa-metragem e enaltecendo os defeitos.

O enunciador afirma que “a construção fina dos tempos” (linha 94) é “essencial” (linha 94) - adjetivo qualificador eufórico -, no entanto, também destaca que *O Menino e o*

Mundo não foi capaz de construir isso. O adjetivo “fina” (linha 94), que constitui o sintagma nominal “construção fina”, por estar posposto ao substantivo a que se refere, torna o significado do nome mais concreto se comparado à posição anteposta.

Ainda nesse parágrafo, ressaltamos mais uma oposição de adjetivos qualificadores em “*Embora a impressão de uma narrativa que se desenrola como um novelo arrastado pelo chão seja **fundamental** para a fruição do filme, a dificuldade em dosar as durações das sequências e das passagens entre elas acaba chamando atenção **excessiva** ...*” (linhas 95-8 - *grifo nosso*). Observa-se que o adjetivo qualificador eufórico “fundamental” está inserido numa oração concessiva, ou seja, está presente na parte mais fraca da argumentação, enquanto o adjetivo disfórico “excessiva” está na oração de maior força argumental. Dessa forma, fica evidente o descontentamento do crítico com a animação nacional. Corroborando essa insatisfação, ao final do parágrafo, há uma ocorrência de adjetivo qualificador disfórico seguida de oração adjetiva restritiva em “*sua tristeza tem um potencial infinito que o filme parece ter receio de desbravar*” (linhas 103), indicando que *O Menino e o Mundo* tinha tudo para sempre um grande filme, mas não o é. As demais ocorrências de adjetivos do parágrafo não indicam opiniões do crítico. Há 3 adjetivos de avaliações de propriedades intensionais neutros - “importante” (linha 99), “exemplar” (linha 101) e “melancólico” (linha 102) - e 5 adjetivos classificadores - “sinfônico” (linha 94), “dramáticos” (linha 98), “individuais” (linha 98), “dramático” (linha 101) e “últimas” (linha 102). Desses classificadores, todos são delimitadores com exceção de “últimas” que indica a ordem do substantivo a que se refere. Os adjetivos de maior força argumentativa presentes no último parágrafo foram estudados no início desta análise. Os únicos que não haviam sido avaliados foram os classificadores “dramática” (linha 104) e “cinematográficas” (linha 109) que delimitam os substantivos a que se referem; um qualificador disfórico “maior” (linha 112); um qualificador eufórico “belo” (linha 110), que qualifica positivamente o filme (ainda que seja negado com a posposição de uma oração adversativa) e um qualificador neutro “ciente” (linha 110), que não explicita opinião do crítico, apenas delimita o sentido do substantivo que acompanha.

5.1.1.4 Tudo por um Furo - Fábio Andrade - 05/05/2014

Comédia ostentação

O Âncora: A Lenda de Ron Burgundy (2004), de Adam McKay, foi uma comédia de notável sucesso nos EUA – que, inclusive, passou quase em branco pelos cinemas brasileiros, como estampa a descontinuidade arbitrária do título em português deste Tudo por um Furo, ou simplesmente Achorman 2 – em que Will Ferrell, um dos grandes nomes do gênero naquele momento, e um afiado grupo de atores coadjuvantes

(entre eles, o então pouco conhecido Steve Carell, em momento brilhante) se muniam de um arsenal potentíssimo de grosserias sobre a cultura norte-americana, catalisada (e nem sempre nos bastidores) em um noticiário de integridade duvidosa. O caminho das pedras estava encontrado: usar o benefício da distância do filme de época (que aqui brinca com seu lado de profeta de fato consumado, como brilha uma inspiradíssima piada sobre a BP Oil – companhia de petróleo responsável por um vazamento monumental na costa norte-americana, aqui apresentada como “nature’s best friend”) para escancarar o lado mais sórdido e preconceituoso da sociedade norte-americana, sem estabelecer uma ruptura que colocasse o presente em uma posição segura em relação a esta severa auto-crítica.

Pois O Âncora olhava para os anos 1970, para a lenda, mas falava sobre o presente, sobre tudo que permanecia na zeitgeist norte-americana em 2004, e que era escancarado pelo exagero e a inflamação do politicamente incorreto do filme. Dez anos depois, o célebre news team se reúne em Tudo por um Furo, reavivado por uma oportuna premissa: a criação do primeiro canal de jornalismo 24 horas no ar (no filme, a GNN – corruptela tão clara que não precisa sequer ser decifrada, mas que ganha um delicioso subtexto ocasional para os espectadores brasileiros: o GN é sigla de Global News). Em uma busca genealógica, o filme reinstala o presente em relação às escolhas de um simbólico idiota do passado (o próprio Ron Burgundy, um Zelig do presente), sem, novamente, criar uma ruptura que assegure ao espectador contemporâneo a posição do conforto da não-identificação. Se havia uma lenda de sordidez no passado da imprensa ocidental, este novo filme reafirma a sobrevida do diabo em seu subtítulo: a lenda continua.

Continuar, de fato, é preciso, mas não sem reconhecer que, mesmo antes de o filme começar, não é difícil intuir tudo que mudou na década que separa os Anchorman: embora Will Ferrell já não tenha mais o prestígio de outrora, o Ron Burgundy que criou para estes filmes foi rapidamente alçado ao panteão de ícones solventes de uma Hollywood cada vez mais massificada pelo marketing agressivo, capaz de alçar até um filme como Batman – O Cavaleiro das Trevas (2008) ao topo das listas de melhores do ano, sem que o filme tivesse sequer sido exibido pela primeira vez. Se esse prestígio garante a Tudo por um Furo outra possibilidade orçamentária, e até mesmo o lançamento de duas versões nos cinemas americanos (uma “limpa” e outra “suja”), o dinheiro traz consigo a obrigação de estar aparente: tudo aqui é sensivelmente mais “belo”, acrescentando uma suntuosidade aos cenários e à composição chic da paleta ocre de cores que, ao mesmo tempo em que gera ruídos interessantes no contato com o humor chulo do texto, não deixa de higienizar o que o primeiro filme tinha de mambembe, de improvisado. Além disso, coadjuvantes então em momento muito diferente de carreira – como Steve Carell, Paul Rudd e Christina Applegate – retornam reencorpados por uma mitologia própria e individual, desenvolvida em uma série de trabalhos de sucesso no cinema e na televisão. Dizer que Tudo por um Furo é um filme mais pesado e inchado do que o primeiro, porém, é afirmar o óbvio. A questão, no caso, é como Adam McKay e cia lidam com o peso de seu próprio legado.

Ciente dessa sobrecarga, o primeiro ato deste segundo filme é surpreendentemente promissor. Ao mesmo tempo em que McKay consegue buscar, desde o argumento inicial, um evento cronologicamente preciso para desenterrar (quase literalmente, no caso de Brick – Steve Carell) seus personagens, o potencial crítico do primeiro filme parece muito pouco abalado por todo o contexto que permite que esta sequência exista. Ao contrário, os preconceitos e a estupidez de Ron Burgundy – um sujeito racista, machista, sexista, vaidoso e brilhantemente idiota como poucos no cinema hoje em dia – não só estão mais escancarados, como encontram contraponto perfeito em sua nova chefe, Linda Jackson (Meagan Good, em uma acertada escolha de casting por um rosto menos habitual ao grupo aqui reunido), mulher, negra e suficientemente competente para dar até mesmo o braço a torcer à burrice de Burgundy, quando ela se mostra lucrativa, em uma lógica de competência que anuncia o futuro porvir. Por um lado, há um compreensível, e não muito bem sucedido, esforço mercadológico de alçar Steve Carell (um dos maiores atores em atividade, sem dúvida, mas lutando aqui com um material que raramente faz jus ao seu talento) ao posto de co-protagonista do filme, em

um romance extremamente mal clivado com Chani (Kristen Wiig) – e se, por um lado, o casamento de Carell e Wiig como dupla de cena é de uma felicidade quase óbvia, é alarmante que nada aqui funcione tão bem quanto na parceria bem menos óbvia entre Carell e Juliette Binoche, no belíssimo *Eu, Meu Irmão e Nossa Namorada* (2007), de Peter Hedges. Por outro, embora seja necessário desviar desses entulhos pelo caminho, sequências como aquela em que Ron Burgundy é apresentado à sua nova chefe (em um equilíbrio preciso entra a comédia física, o *character acting*, a sitcom, a comédia de erros e a crítica social) – ou a cena na lanchonete que vende morcego como se fosse frango, tão absolutamente sintética de tudo que o filme fará em seguida, e não muito distante da ideia de “cinema de contrabando”, de Luc Moullet; ou ainda a do grupo de jornalistas experimentando crack durante um programa ao vivo – não proliferam em abundância no cinema contemporâneo. Há carne suficiente para se cravar os dentes aqui, pois, embora o primeiro ato de *Tudo por um Furo* seja tão assombrado pelo gigantismo de sua própria obrigação em ser relevante quanto lhe é inevitável ser – como *É o Fim* (2013)... como as sequências de *Se Beber, Não Case* (2011 e 2013)... como *This is 40* (2013)... como, em algum medida, o filme coletivo *Movie 43* (2013), a despeito do grande episódio de Peter Farrelly –, há uma química flagrante aqui, e cada vez mais rara em tempos de CGI, que compensa uma escritura vacilante com o timing cirúrgico do elenco e a desfaçatez de sua própria vulgaridade.

Mas passada a primeira hora de projeção (e estamos falando de um filme de mais de duas horas de duração), *Tudo por um Furo* passa a ser lentamente consumido por um desejo leviatânico que já afundava *Isto é o Fim*: a vontade de tudo ser. É curioso que esse desejo, em 2008, servisse para alimentar um dos melhores filmes dos últimos anos – *Trovão Tropical*, de Ben Stiller – e, tão pouco tempo depois, ele já tenha se transformado em um peso encarcerado para toda uma geração de filmes, tirando por completo qualquer senso de proporção. Em *Tudo por um Furo*, é ilustrativo que essa desproporção tenha como centro a figura de Will Ferrell, reafirmando o ciclo predatório da indústria de Hollywood, capaz de inflar todo artista de mínimo talento até que não lhe sobre mais mistério aos olhos do público, e ele seja prematuramente descartado para antologias impressas em papel reciclável. Pois Ferrell está tão pleno em *Tudo por um Furo* quanto em qualquer bom papel do passado, mas ele não deixa de carregar uma certa consciência de algo que “já não é mais” – como Jim Carrey já não é mais; como Adam Sandler já não é mais; como Rob Schneider já não é mais; como talvez as Apatow Productions já não sejam mais; como mesmo a Pixar já não é mais. Ou seja: como parte consciente de uma macroestrutura de trituração e auto-reciclagem da qual sobrevivem apenas (e até quando?) sujeitos de aguda inteligência de posicionamento de carreira, como Steve Carell e o próprio Ben Stiller.

Nesse sentido, não há sequência mais cristalina do que a recriação de um dos grandes momentos do primeiro *O Âncora*: a guerra de gangues de jornalistas, em uma representação literal da batalha por audiência que remete diretamente ao *The Warriors* (1979), de Walter Hill. Pois se a surpresa da solução original não pode ser repetida, a saída é resgatá-la já como auto-paradigma, em meio a um last minute rescue ainda por cima, e adensá-la com toda sorte de cameos – essa mais-valia contemporânea – que o capital conseguir reunir, para tentar renovar o interesse do espectador a cada nova aparição inusitada. Se, por um lado, há gangues criadas a partir de ideias que se impõem e que se justificam na ação, pela ação, boa parte delas parece estar ali apenas para acomodar o maior número possível de convidados e auto-citações, em um esforço por extrair o sumo restante de um star system de estrelas decaídas, em raciocínio não muito distante do que fia a auto-suficiência do casting em filmes tão distintos quanto *Os Mercenários* (2010), *Cartada Final* (2001) ou *As Horas* (2002).

Em seu galope rumo uma auto-implosão que não é nem potencialmente anárquica, nem forte enquanto espetáculo de destruição (em *slow motion*), *Tudo por um Furo* parece ambicionar ser tudo, mas termina sendo de fato muito pouco. Em uma indústria em que o presente parece cada vez mais efêmero, e que justamente por isso faz parecer necessário que ele seja experimentado na plenitude estapafúrdia que redundava nas salas 4D, é justamente a ligeireza do formato seriado – na TV, com *Louie* e o inesgotável *Saturday Night Live*; no VOD, com *Arrested Development*; ou mesmo na internet, com

Comedians in Cars Getting Coffee – que se afirma como porto-seguro de uma certa leveza cotidiana do humor que parece não mais “ser digna” do cinema.

Mas o que seria, então, digno do cinema? A se julgar por Tudo por um Furo, e pelo fato de que ele está longe de ser um caso isolado, apenas o brilho ostentatório de seus próprios escombros. Nessa constelação de seres cansados e pesados, resta apenas reviver as glórias de um passado inventado, tentando extrair as últimas gotas de uma presença que há muito se tornou miragem.

Não apresentaremos, nesta análise, um currículo do crítico, visto que já apresentamos na análise da crítica do filme *O Menino e o Mundo* e as duas possuem o mesmo autor - Fábio Andrade. Sendo assim, fica fácil resgatarmos as informações da análise anterior.

A crítica de Fábio Andrade é desfavorável ao filme *Tudo por um furo*, ainda que, em alguns momentos, o crítico faça elogios a determinadas cenas e ao trabalho de alguns atores. Se quiséssemos sintetizar as ideias do enunciador em uma frase, teríamos que citar uma passagem do sétimo parágrafo do texto "... *Tudo por um furo parece ambicionar ser tudo, mas termina sendo de fato muito pouco*" (linhas 114-5). Há 109 adjetivos neste texto, corroborando a intenção do enunciador de ser bastante enfático em suas opiniões: 82 são adjetivos qualificadores e 27, classificadores. É interessante observarmos que, apesar de ser um texto contra o filme, há a presença de diversos adjetivos qualificadores de avaliação de propriedades intensionais eufóricos na crítica. Isso talvez possa ser justificado pela preocupação que o Fábio Andrade tem, nos primeiros parágrafos, de destacar o que há de bom na obra cinematográfica, antes de apontar suas falhas. O filme *Tudo por um furo* é a continuação de um outro intitulado *O Âncora: A Lenda de Ron Burgundy*. Por essa razão, no texto, encontramos várias referências à primeira obra produzida.

No primeiro parágrafo, o crítico opta por fazer comentários sobre o primeiro filme (*O Âncora: A Lenda de Roy Burgundy*), antes de analisar a segunda produção. Todos os adjetivos, neste trecho do texto, são favoráveis ao primeiro filme, o que nos levaria a pensar que o crítico gostou das duas obras cinematográficas. O primeiro adjetivo do parágrafo é classificador, uma vez que “brasileiros” (linha 3) delimita o sentido do substantivo a que se refere “cinemas” (linha 2). O segundo adjetivo “arbitrária” (linha 3) é qualificador de propriedades intensionais disfórico. A partir desse vocábulo, conseguimos entender que o crítico foi contra a decisão da distribuidora do filme *Tudo por um Furo* de não fazer nenhuma menção à produção original. Neste parágrafo, Fábio analisa a participação dos atores que trabalharam tanto no primeiro quanto no segundo filme. Para comentar o trabalho do protagonista dos dois filmes, Will Ferrell, o crítico seleciona o adjetivo qualificador eufórico “grandes” (linha 5), indicando seu gosto pela sua atuação

Os adjetivos "afiado" (linha 5), "brilhante" (linha 6) e "potentíssimo" (linha 7) demonstram que o crítico avaliou positivamente o trabalho dos atores do primeiro filme, pois são todos adjetivos qualificadores eufóricos. É importante mencionar a opção pela antecipação do adjetivo "afiado" ao sintagma nominal "grupo de atores", enfatizando a posição favorável do enunciador e o grau superlativo sintético do adjetivo "potente" que aumenta a força argumentativa do termo. Ainda no primeiro parágrafo, há uma ocorrência do adjetivo qualificador neutro "conhecido" (linha 6) intensificado pelo advérbio "pouco" que destaca a participação do ator Steve Carell, que atualmente é muito famoso pelos seus trabalhos cômicos no cinema. Há mais um adjetivo qualificador neutro "catalisada" (linha 7) que descreve a forma como a sociedade norte-americana é apresentada no longa-metragem. Já o adjetivo "norte-americana" (linha 7) é classificador.

Corroborando o enaltecimento do primeiro filme, o crítico opta pelo adjetivo qualificador eufórico "inspiradíssima" (linha 10) em posição anteposta para fazer referência a uma piada que, na opinião do Fábio, é de muito boa qualidade. Não podemos deixar de destacar o uso do grau superlativo mais uma vez em um mesmo parágrafo, indicando que o crítico não apresenta nenhuma resistência a expor abertamente suas opiniões. Provavelmente, Fábio Andrade marca seus posicionamentos de forma tão direta por ser o editor da Revista *Cinética*. Os adjetivos "responsável" (linha 11) e "monumental" (linha 12) são qualificadores neutros que descrevem a "inspiradíssima piada" (linhas 10-1). Há ainda mais uma ocorrência do adjetivo classificador "norte-americana" (linha 12) e mais quatro ocorrências de adjetivos qualificadores. Neste momento do texto, o crítico argumenta favoravelmente ao fato de o primeiro filme se passar nos anos de 1970. Essa distância temporal é muito boa, na opinião de Fábio, porque possibilita uma crítica mais aberta à sociedade norte-americana. Os adjetivos qualificadores eufóricos "segura" (linha 14) e "severa" (linha 15) indicam esse posicionamento do enunciador. "Sórdido" (linha 13) e "preconceituoso" (linha 13) são qualificadores de avaliação de propriedades intensionais disfóricos. Eles evidenciam o lado negativo do povo norte-americano.

No segundo parágrafo, há 6 adjetivos classificadores. "Norte-americana" (linha 17), "brasileiros" (linha 22) e "genealógica" (linha 23) são delimitadores, pois inserem os adjetivos a que se referem em subclasses. Já os adjetivos "ocasional" (linha 22), "contemporâneo" (linha 25) e "novo" (linha 27) localizam os substantivos a que se referem no tempo. A presença desses adjetivos localizadores no tempo se justifica, pelo fato de o crítico analisar os anos em que acontecem as histórias do primeiro e do segundo filme. No mesmo parágrafo, há também 4 adjetivos qualificadores. O crítico inicia sua apreciação do segundo

filme, na passagem "... *reavivado por uma oportuna premissa* ..." (linhas 19-20), o adjetivo qualificador eufórico "oportuna" demonstra que tanto o enunciador quanto os roteiristas do filme acreditam que o motivo para se construir uma continuação da história do filme anterior é propícia e adequada. Fábio sinaliza que gostou muito da "corruptela tão clara" (linha 21) que dá nome ao canal jornalístico fictício criado pelo cineasta. O adjetivo qualificador "clara" que compõe o sintagma nominal é eufórico, justamente para indicar esse posicionamento favorável do crítico. Da mesma forma, o adjetivo "delicioso" (linha 23) também funciona como qualificador eufórico do sintagma nominal "subtexto ocasional" (linha 21). É oportuno observarmos como a escolha desse adjetivo explicita o posicionamento favorável do crítico em relação à versão do nome do canal jornalístico criado no filme do inglês para o português. O adjetivo "delicioso" é anteposto, visto que sua força argumentativa é grande. Não podemos deixar de mencionar também a mistura de campos sensoriais que a escolha do adjetivo "delicioso" constrói, já que há uma referência ao paladar em um ato da visão (assistir a um filme e ler uma legenda).

No terceiro parágrafo, em "*Continuar, de fato, é preciso*" (linha 29), o uso do adjetivo modalizador deôntico "preciso" (linha 29) em uma oração principal indica que o crítico, assim como o diretor do filme, acreditam que há a necessidade de uma continuação da história da primeira produção audiovisual. Destacamos a posição marcada desse adjetivo que surge posterior à oração substantiva reduzida. A inversão foi motivada pela presença da oração adversativa seguinte. Dessa forma, a informação contida nessa oração não perdeu sua ênfase. O adjetivo qualificador eufórico "difícil" (linha 30) é escolhido pelo crítico, em uma negação, para explicitar que, mesmo antes de assistirmos ao filme, já sabemos o que esperar dele. Ressaltamos que o enunciador poderia ter optado pela sentença afirmativa no lugar da negativa "*É fácil intuir tudo o que mudou na década que separa os Anchorman*", mas, se o fizesse, teríamos um efeito de sentido diverso no texto. O uso do adjetivo "fácil", de certa forma, desvalorizaria o comentário do crítico, já que aparentaria que qualquer um seria capaz de fazê-lo. Mais uma vez comprovamos a máxima da Linguística Sistêmico-Funcional de que as escolhas significam. Em seguida, há duas ocorrências de adjetivos classificadores delimitadores - "orçamentária" (linha 36) e "americanos" (linha 37).

Ainda no mesmo parágrafo, na passagem "... *o lançamento de duas versões nos cinemas americanos (uma "limpa" e outra "suja")*" (linhas 36-7), observamos um fenômeno linguístico interessante que está ocorrendo atualmente - uma nova significação dos adjetivos "limpa" e "suja" nos contextos cinematográfico e musical. Quando dizemos que uma música tem uma versão "limpa" e outra "suja", queremos dizer que a segunda tem palavrões e letra

chula, enquanto, a primeira tem esses termos omitidos. Essa qualificação, na música, é muito frequente quando tratamos do funk. Já no cinema, os adjetivos "limpa" e "suja" qualificam as produções de forma bastante semelhante. Os filmes "sujos" seriam aqueles sem cortes, sem censura de nenhum tipo, ou seja, com mais palavrões, cenas de sexo etc, já os "limpos" seriam aqueles que sofreram adaptações, transformando-se em filmes menos controversos.

O crítico faz questão de explicitar que *Tudo por um furo* foi um filme bem mais caro que o seu antecessor. O adjetivo qualificador de avaliação psicológica “aparente” indica essa diferença entre os dois filmes. Esse posicionamento também fica claro por meio dos adjetivos qualificadores nas passagens "... *tudo aqui é sensivelmente mais ‘belo’, ...*" (linha 39); "... *gera ruídos interessantes no contato com o humor chulo do texto, ...*" (linha 40-1) e "...*Tudo por um furo é um filme mais pesado e inchado do que o primeiro*" (linhas 45-6). "Belo", "interessantes", "pesado" e "inchado" são adjetivos qualificadores neutros, uma vez que o crítico mantém sua opinião sobre *Tudo por um Furo* ainda em suspense. Com a continuação da leitura, identificaremos que, na verdade, todos esses qualificadores são disfóricos, já que Fábio Andrade não gostou do filme em análise. É oportuno destacar o uso das aspas no vocábulo “belo”, que já aponta para o posicionamento desfavorável ao filme que o crítico apresentará. A seleção lexical de “pesado” e “inchado” também já demonstra certa negatividade, já que são utilizados essencialmente para qualificar negativamente os substantivos a que se referem.

No quarto parágrafo, Fábio Andrade escolhe o adjetivo qualificador eufórico "promissor" (linha 49) para qualificar o "*primeiro ato deste segundo filme*". Além disso, o valor semântico do adjetivo é enfatizado pelo advérbio "surpreendentemente". "Promissor" indica que o início do filme leva esperança ao espectador de que o filme será bom. Na opinião do crítico, essa expectativa criada não é cumprida. Já os adjetivos “inicial” (linha 50) e “crítico” (linha 51) são classificadores, o primeiro localiza no tempo o substantivo “argumento” e o segundo delimita o sentido do substantivo “potencial”. O crítico escolhe mais um adjetivo qualificador eufórico para caracterizar positivamente o início do filme em “evento cronologicamente **preciso**” (linha 50 - *grifo nosso*).

No mesmo parágrafo, há uma sequência enumerativa de adjetivos qualificadores disfóricos que descrevem o protagonista do longa-metragem. “Racista”, “machista”, “sexista”, “vaidoso” e “idiota” (linhas 53-4) são vocábulos extremamente negativos que explicitam o caráter do personagem interpretado por Will Ferrell. No período seguinte, o crítico seleciona dois adjetivos qualificadores eufóricos - “perfeito” (linha 55) e “acertada” (linha 56) - para exaltar o posicionamento favorável do enunciador em relação ao trabalho da atriz Meagan

Good. No mesmo período, há uma sequência de adjetivos qualificadores neutros que descrevem alguns momentos da produção cinematográfica, mas que não marcam a opinião do enunciador, são eles: “habitual” (linha 57), “competente” (linha 57) e “lucrativa” (linha 59)

Ainda no mesmo parágrafo, destacamos na passagem "*Por um lado, há um compreensível, e não muito bem sucedido, esforço mercadológico de alçar Steve Carell ...*" (linhas 59-61) o adjetivo qualificador eufórico "compreensível" que marca a opinião favorável do crítico em relação ao destaque dado ao personagem interpretado por Steve Carell. Devemos mencionar, entretanto, que a opção pelo adjetivo "compreensível" de certa forma atenua a carga semântica positiva do vocábulo. Algo "compreensível" não é explicitamente "bom", não por acaso o adjetivo intensificado “bem sucedido” é usado em uma negação logo após a ocorrência do adjetivo “compreensível”. O adjetivo qualificador eufórico “maiores” explicita o gosto do enunciador pelo trabalho do ator Steve Carell, resgatando um elogio feito anteriormente. Já o romance protagonizado pelo ator com outra personagem do filme é condenado pelo crítico por meio do uso do adjetivo qualificador disfórico “clivado” (linha 63), intensificado pelo advérbio “mal”. Ainda no seu comentário sobre Steve Carell e seu par romântico, há duas ocorrências do adjetivo modalizador epistêmico de certeza “óbvia” (linhas 64-5), que evidenciam que os dois atores não funcionaram bem como casal.

Destacamos o adjetivo qualificador eufórico "belíssimo" (linha 66), que indica o gosto do enunciador por outro filme de Steve Carell - *Eu, Meu Irmão e Nossa Namorada ...*" (linha 66). É importante repararmos que a ocorrência de adjetivo no grau superlativo sintético não faz referência ao filme em análise, mas a outra produção cinematográfica, o que demonstra a insatisfação do crítico com *Tudo por um furo*. O adjetivo modalizador deontico "necessário" (linha 67), explicita a opinião do crítico de que, para se encontrar algo de bom no filme de Adam McKay, o espectador é obrigado a se desvencilhar de todas as outras ruins. A partir desse adjetivo modalizador, o crítico irá destacar alguns pontos positivos do filme. Há, então, várias ocorrências de adjetivos qualificadores eufóricos que evidenciarão esse posicionamento do enunciador, são eles: “preciso” (linha 69), “sintética” (linha 71) , “suficiente” (linha 74), “relevante” (linha 76) e “inevitável” (linha 76), “flagrante” (linha 79), “rara” (linha 80) e “cirúrgico” (linha 81). É importante destacarmos o único adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional disfórico presente neste trecho do texto - “vacilante” (linha 80), que caracteriza negativamente o roteiro de *Tudo por um Furo*. Não podemos deixar de mencionar os outros oito adjetivos classificadores que estão presentes no parágrafo. 3 deles localizam os substantivos a que se referem no tempo - “nova” (linha 55) “nova” (linha 68), “contemporâneo” (linha 74) e os outros 5 delimitam os substantivos que acompanham -

“negra” (linha 57), “mercadológico” (linha 60), “física” (linha 69), “social” (linha 70) e “coletivo” (linha 78).

No quinto parágrafo, Fábio Andrade critica não só o *Tudo por um furo*, mas também todas as obras cinematográficas que desejam "...*tudo ser*" (linha 84). O uso dos adjetivos qualificadores de avaliação de propriedade intensional disfóricos “leviatânico” (linha 84), "curioso" (linha 84) e “encarcerado” (linha 87) introduz a opinião do crítico de que o mecanismo de um filme querer ser tudo só funcionou para a produção cinematográfica que lançou mão desse artifício pela primeira vez. Indiretamente, o enunciador acaba expondo sua opinião de que, atualmente, uma novidade no mundo do cinema esgota-se rapidamente com apenas uma repetição. O mesmo acontece com os atores de Hollywood que têm suas imagens desgastadas velozmente. Na passagem “... *é ilustrativo que essa desproporção tenha como centro a figura de Will Ferrell, reafirmando o ciclo predatório da indústria de Hollywood, ...*” (linhas 88-90), esse posicionamento do crítico está bastante evidente na seleção dos adjetivos qualificadores disfóricos “ilustrativo” e “predatório”. Mais uma vez, o enunciador explicitou seu gosto pelo trabalho do ator Will Ferrell. Os adjetivos qualificadores eufóricos “pleno” (linha 92), “bom” (linha 93) e “consciente” (linha 97) comprovam essa opinião de Fábio Andrade.

No sexto parágrafo, o crítico comenta um recurso utilizado pelo diretor de *Tudo por um Furo* com que ele não concorda: a repetição de uma cena do longa-metragem original. Como Fábio é contrário a essa prática, a maior parte dos adjetivos presentes neste trecho é disfórica. Sendo assim, os adjetivos “cristalina” (linha 100), “inusitada” (linha 107), “maior” (linha 109) e “restante” (linha 110) qualificam os substantivos que acompanham negativamente. Reforçando esse posicionamento, ainda há o adjetivo modalizador epistêmico de eventualidade “possível” (linha 109), referindo-se ao substantivo “número”. No parágrafo, há ainda três adjetivos classificadores - “literal” (linha 102), “contemporânea” (linha 105) e “nova” (linha 106). Os dois últimos localizam os substantivos a que se referem no tempo e o primeiro delimita o sentido do nome que acompanha. No último período do parágrafo, há uma ocorrência de adjetivo qualificador neutro em “... *em filmes tão **distintos***” (linha 111 - *grifo nosso*).

No sétimo parágrafo, o crítico ataca não só o filme que está analisando, mas também o rumo que o cinema comercial americano está trilhando. Todos os adjetivos qualificadores presentes, nesta parte do trecho, são qualificadores de avaliação de propriedades intensionais disfóricos, corroborando a insatisfação do crítico com os filmes americanos contemporâneos. Os dois primeiros adjetivos disfóricos são “anárquica” (linha 113) e “forte” (linha 114). Em

seguida, na passagem "*Em uma indústria em que o presente parece cada vez mais efêmero, e que justamente por isso faz parecer necessário que ele seja experimentado na plenitude estapafúrdia que redundava nas salas 4D ...*" (linhas 115-8), o crítico não só ataca o filme *Tudo por um Furo*, como também critica a indústria cinematográfica americana ferozmente. O adjetivo disfórico "efêmero" (linha 116) explicita a tristeza do crítico ao perceber que, atualmente, os filmes são muito descartáveis. Já o adjetivo modalizador deôntico "necessário" (linha 117) não sinaliza algo que o enunciador coloque como obrigatoriedade, mas destaca o que, na perspectiva do crítico, Hollywood deseja que os espectadores tenham como verdade para si ao assistirem a um filme. A opção pelo adjetivo qualificador disfórico "estapafúrdia" (linha 117) explicita o posicionamento desfavorável do crítico em relação às novas salas de cinema de tecnologia 4D, que parecem querer suprir as ineficiências técnicas e artísticas dos filmes atuais. Há ainda mais duas ocorrências de adjetivo qualificador. Um, qualificador eufórico - "inesgotável" (linha 118) - que elogia o programa de TV Saturday Night Live e não o filme *Tudo por um Furo* e o outro, qualificador disfórico - "digna" (linha 121) - que caracteriza o substantivo "leveza", indicando mais uma vez o descontentamento do crítico com os filmes contemporâneos.

Fábio Andrade inicia o último parágrafo do seu texto com uma pergunta retórica "*Mas o que seria, então, digno do cinema?*" (linha 122). A partir desse questionamento, entendemos que o crítico quer mais do que analisar um filme, ele deseja questionar o papel do cinema na sociedade contemporânea. Essa intenção comprova que os enunciadores das revistas especializadas têm a necessidade de se valorizar perante o seu público leitor, uma vez que a variante *relações* neste contexto de situação é bastante diferente da dos jornais de grande circulação. Enquanto nestes o crítico é visto como hierarquicamente superior ao leitor; naqueles, ele está em posição de igualdade, pois o crítico da revista especializada prevê um público leitor não leigo, estudioso de cinema e que deseja aprofundar seus conhecimentos sobre a sétima arte. O adjetivo qualificador neutro "digno" inserido no questionamento pode propiciar infinitas discussões subjetivas sobre o papel da sétima arte na vida das pessoas. Já os adjetivos qualificadores disfóricos "longe" (linha 123) e "ostentatório" (linha 123) explicitam mais críticas negativas em relação ao filme *Tudo por um Furo*. O último adjetivo presente na crítica é "últimas" (linha 125) é classificador e possui valor semântico de ordem. Podemos afirmar que um parágrafo desse tipo retrata uma especificidade das revistas especializadas, o desejo de ultrapassar a escrita de uma resenha crítica. Esse tipo de transbordamento de assuntos não é o foco do veículo jornal de grande circulação, já que há uma delimitação de espaço e uma expectativa diferente do público leitor. Algumas marcas linguísticas reforçam

essas diferenças de um gênero. É o caso da seleção de adjetivos. Não há como não repararmos que, além do número de ocorrências de adjetivos ser bastante significativo, há um número muito maior de qualificadores do que de classificadores, evidenciando essa intenção das revistas especializadas de publicarem críticas mais densas do que as dos jornais de grande circulação.

5.1.1.5 Um Episódio na Vida de um Catador de Ferro-velho - Victor Guimarães - 05/05/2014

O risco como simulação

“Devemos desconfiar da oposição entre o refinamento estético e não sei que crueza, que eficácia imediata de um realismo que se contentaria em mostrar a realidade. Não será, a meu ver, o menor mérito do cinema italiano ter lembrado uma vez mais que não havia ‘realismo’ em arte que não fosse em princípio profundamente ‘estético’”.

André Bazin em *O Realismo Cinematográfico e a Escola Italiana da Liberação*

O título do filme de Danis Tanovic é eloquente: *Um Episódio na Vida de um Catador de Ferro-velho* pertence à longa tradição zavattiniana de um cinema da vida comum, centrado no acompanhamento do cotidiano de personagens ordinários. O argumento é dos mais banais, desses que existem desde que existem histórias: uma família pobre vive em condições precárias (o marido sobrevive de catar e vender o ferro-velho que encontra nas cercanias de casa, enquanto a mulher cuida do lar e das filhas) e é injustiçada pelas instituições – no caso, a instituição hospitalar – em um momento de profunda crise: a esposa, grávida, sofre um aborto, e não consegue se tratar, porque o casal não tem dinheiro para pagar a cirurgia.

A extrema banalidade da intriga não é (em si) um problema. Basta lembrar, por exemplo, que boa parte do melhor cinema romeno contemporâneo se constrói nesse embate incansável entre indivíduos e instituições (falidas, dominadas pela lógica capitalista e pela impessoalidade da burocracia): do paradigmático *A Morte do Sr. Lazarescu* (Cristi Puiu, 2005) a um curta-metragem recente como *Betoniera* (Liviu Sandulescu, 2012), esse realismo romeno soube captar com energia e inteligência esse momento crucial das nações pós-comunistas do leste da Europa, em que a brutalidade de uma nova lógica socioeconômica se ergue sobre os escombros de uma sociedade devastada. Mas onde um cineasta como Cristi Puiu (ou Corneliu Porumboiu, que é o melhor dessa geração) enxerga e potencializa uma vigorosa trama kafkiana – e constrói uma mise en scène viva e pulsante, assentada especialmente no humor terrível que advém do absurdo da situação –, Danis Tanovic só é capaz de intuir uma estilística insossa, baseada nos expedientes dramaturgicó mais convencionais e na exploração do sentimentalismo mais barato. Ainda que o modo romanesco de abordar essa intriga tenha seus achados – o foco na figura do marido (e não da mulher) produz o que o filme tem de melhor (a força emocional do protagonista, que nos cativa por sua integridade moral) –, quase tudo o que há de cinematográfico no filme é de uma insipidez patente.

Em qualquer discussão sobre realismos contemporâneos, é sempre bom retornar aos escritos de André Bazin à época da revolução do neorealismo italiano. Seja porque Bazin tende a ser, ainda hoje, mal lido, seja porque há uma forte tendência crítica ao elogio de uma estética realista frequentemente baseada em uma recusa da mediação e da linguagem e, por outro lado, em uma aposta na “crueza” do estilo. Diante de um filme como *Um Episódio na Vida de um Catador de Ferro-velho*, não faltarão os que se encantem imediatamente com uma suposta “sensibilidade cinematográfica crua”, como se o ideal do realismo no cinema residisse em uma aproximação não mediada à realidade, em uma exposição à carne nua do real.

Não é fortuito, porém, que um texto tão fundador como *Ontologia da imagem fotográfica* termine com uma frase tão extraordinária quanto “Por outro lado, o cinema é uma linguagem”. Afinal, Bazin não era um empertigado defensor de um dogma ontológico, mas um analista rigoroso. Mesmo as teorias sobre a montagem proibida não são reivindicações totalitárias e idealistas de um cinema não montado, mas defesas críticas de certas operações estéticas em detrimento de outras (como afirma Serge Daney em *A tela do fantasma*). “O sentido moral ou dramático nunca está aparente na superfície da realidade”, define sabiamente Bazin em sua crítica de *Alemanha Ano Zero* (1948). Porque o real não liga a câmera – e nem produz sentido sozinho – é que é preciso modulação, *mise en scène*, linguagem, estética.

Em *Um Episódio...*, a busca pela realidade se assenta nos protocolos de sempre: enredo mínimo, uso de atores não profissionais, câmera na mão, som direto, iluminação natural. Essa conjugação de elementos – tão antiga, mas tão em voga contemporaneamente –, no entanto, não encontra uma tradução formal que a faça descobrir algo mais do que uma vaga impressão de “vida real” – ora tomada como um fim em si mesma, ora transformada em substrato para o velho miserabilismo. A *mise en scène* é permanentemente tateante e parece não se importar com as modulações de cada escolha: alterna-se entre o plano geral e o close-up de forma intercambiável; os enquadramentos parecem regidos pela casualidade; a busca pela iluminação natural é injustificável, a não ser pela adesão a um dogma falido. A extrema falta de rigor é a mesma da montagem: acumulam-se imagens com o único intuito de acompanhar a intriga, interpõem-se sobras de planos em uma sequência (na coleta da lenha para o almoço, a câmera faz um *traveling* inacreditável em direção a uma árvore para filmá-la por menos de um segundo, enquanto a imagem seguinte nos conduz a outra árvore caindo, sem que haja nenhum motivo para esse corte). A modulação do tempo filmico, essa operação fundamental de qualquer montagem, não chega sequer a ser uma questão: enquanto cada segundo das sequências de corte da lenha em um filme como *A Liberdade* (Lisandro Alonso, 2001) é fundamental para a relação filme-personagem-espectador, em *Um Episódio...* os planos duram quase sempre muito pouco, e não chegam sequer a ter uma função suficientemente descritiva (que dirá poética). Quando a encenação, enfim, consegue produzir um bom plano (como o dos objetos encontrados sendo jogados para o alto da colina), ele é interrompido prematuramente e voltamos à mesmice reinante.

O frescor das interpretações dos atores ocasionais é inegável, mas o realizador insiste em sobrepor a elas um lirismo pré-fabricado, que cristaliza seu emblema maior nos insistentes olhares para a câmera das duas meninas. Se um cineasta como Wang Bing encontra no cotidiano das crianças em uma província rural chinesa uma possibilidade de construir um verdadeiro monumento cinematográfico à infância (*Três Irmãs*, 2012), pleno de nuances e intermitências, Tanovic só consegue produzir a comoção mais corriqueira, acrescentando, com seus close-ups recorrentes, uma sobrecarga de fofura ao que já é, quase sempre, amável.

Mas a escolha mais problemática talvez seja o uso de uma instável câmera DSLR, que parte dessa vontade de aproximação e de exposição ao imprevisto dos corpos e dos espaços, mas só consegue produzir o risco como simulação. Há uma tentativa ininterrupta de injetar tensão em todas as situações possíveis (o preparo da comida, a espera no hospital, as conversas entre o pai e um amigo, a volta para casa de carro), como se a encenação estivesse sempre na iminência da dissolução. Paradoxalmente, no entanto, *Um episódio...* é um filme sem fora-de-campo: não há nada que ameace a existência dos corpos em cena, nenhuma força invisível à espreita. Todo o drama ocorre no plano da intriga, e a *mise en scène* é apenas o espaço no qual se retêm as consequências dos acontecimentos.

Afora a precariedade um tanto inevitável dos planos em que há movimento (pouquíssimos cineastas conseguem extrair produtividade estética das limitações dessas câmeras), o desejo renitente de instabilidade é puro simulacro: filmar uma conversa amigável em uma mesa de bar com um enquadramento tremido é reter o que há de pior no cinema dos Dardenne, é aderir a um fetiche da imprecisão que é um dos vícios mais nefastos do cinema contemporâneo. Os grandes realistas – Rossellini, Bresson, Pialat –

sempre souberam que o acaso não é nada sem um gesto estético que lhe faça existir cinematograficamente. Longe de ser um problema menor, transformar o risco em simulação é depor contra toda a potência do realismo no cinema.

Victor Guimarães é jornalista e mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Crítico e pesquisador, ele é integrante do grupo de pesquisa *Poéticas da Experiência* (UFMG), também já atuou como coordenador do Júri Jovem da Mostra de Cinema de Tiradentes nos anos de 2012 e 2013, como integrante da curadoria do *forumdoc.bh* em 2012 e um dos programadores do *Cineclube Comum* desde 2012¹⁹.

O texto de Victor Guimarães possui 99 adjetivos. Dentre eles, 71 são qualificadores e 28, classificadores. A crítica é extremamente desfavorável ao filme *Um episódio na vida de um catador de ferro-velho*. Esse posicionamento do crítico é bastante explicitado pela seleção de adjetivos de carga semântica bastante depreciativa. Reparamos nesse texto que o enunciador por vezes utiliza recursos de textos acadêmicos, como a citação de um trecho de um livro teórico sobre cinema e uma citação direta no corpo da crítica. Victor Guimarães é mestre em Comunicação Social e pesquisador, esse currículo pode ser o responsável por essa similaridade entre a crítica e os gêneros essencialmente acadêmicos. Mais uma vez nos deparamos na revista especializada com um recurso que não é usual no gênero crítica de cinema, mas que favorece a argumentação do crítico e, por isso, é pertinente na construção do texto.

O primeiro adjetivo selecionado por Victor Guimarães nos faz pensar que a opinião dele sobre o filme será favorável. Em “*O título do filme de Danis Tanovic é eloquente ...*” (linha 1), o adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional eufórico “eloquente” revela um destaque para a expressividade do nome da obra cinematográfica. Com o passar da leitura, no entanto, identificamos que esse será um dos poucos elogios feitos pelo crítico ao filme.

Além de aprovar o título da obra, neste parágrafo, o crítico também compara o filme de Danis Tanovic às produções de Cesare Zavattini, grande cineasta italiano, afirmando que elas se assemelham em relação ao tema. Essa referência é feita por meio do adjetivo classificador “*zavattiniana*” (linha 2), que, sozinho, consegue concentrar uma série de características que só serão entendidas por aqueles que conhecem os filmes do cineasta italiano. Identificamos, então, a intenção do crítico de escrever para um público leitor especialista na sétima arte, afastando-se das motivações discursivas dos jornais de grande

¹⁹ Informação extraída do site revistacinetica.com.br/home/redacao/.

circulação, que apresentam apenas opiniões a respeito dos filmes em cartaz nas salas de cinema brasileiras.

Ainda no mesmo parágrafo, o enunciador seleciona o adjetivo qualificador disfórico “banais” (linha 4) para explicitar sua opinião negativa a respeito do roteiro do longa-metragem. Para o crítico, a história desenvolvida pelo diretor Danis Tanovic já foi contada repetidas vezes por outros cineastas. O restante do parágrafo é bastante descritivo, já que Victor Guimarães opta por apresentar aos seus leitores a história central desenvolvida na produção europeia. Corroborando essa descrição, o enunciador seleciona adjetivos qualificadores neutros que apenas caracterizam os substantivos a que se referem, sem explicitar nenhuma opinião por parte do crítico. São adjetivos neutros: “longa” (linha 2), “ordinários” (linha 3), “precárias” (linha 5) e “grávida” (linha 8).

No segundo parágrafo, o enunciador faz uma comparação dos filmes do cinema contemporâneo romeno e *Um Episódio na vida de um catador de ferro-velho*, porque ambos apresentam como temática a banalidade do cotidiano. Ao retomar a questão dos temas banais no cinema, o crítico afirma que “*A extrema banalidade da intriga não é (em si) um problema*” (linha 10), explicitando que o crítico não desgosta de qualquer filme com temáticas banais. Na verdade, os filmes que tratam de temas banais da Romênia ele aprova. Seu problema é especificamente com o longa-metragem em análise. O adjetivo qualificador presente no trecho não indica um posicionamento do crítico, apenas qualifica o substantivo “banalidade” de forma neutra.

O crítico, ao comparar o cinema romeno ao *Um Episódio...*, utiliza-se de uma oposição de adjetivos eufóricos e disfóricos. Obviamente, como sua opinião é desfavorável ao longa-metragem de Danis Tanovic, os adjetivos disfóricos farão referência a ele, enquanto os eufóricos referem-se aos filmes romenos. Em “estilística **insossa**” (linha 22 - *grifo nosso*), “expedientes dramaturgicos mais **convencionais**” (linha 22 - *grifo nosso*), exploração do sentimentalismo mais **barato**” (linha 23 - *grifo nosso*), “quase tudo que há de cinematográfico no filme é de uma insipidez **patente**” (linha 26 - *grifo nosso*), os adjetivos disfóricos caracterizam negativamente a produção audiovisual em análise. Já em “**melhor** cinema romeno contemporâneo” (linha 11), “**vigorosa** trama *kafkiana*” (linha 19 - *grifo nosso*), “uma *mise en scène* **viva** e **pulsante**” (linha 20 - *grifos nossos*), os adjetivos qualificadores eufóricos em destaque explicitam que o crítico aprecia bastante os filmes romenos contemporâneos. Victor Guimarães, com o uso dos adjetivos, indicou que não é a temática do filme *Um Episódio...* que o incomodou, mas a forma que o cineasta escolheu para desenvolvê-la é que é o problema.

Ainda no segundo parágrafo, destacamos o uso do adjetivo classificador “*kafkiana*” (linha 19), que assim como “*zavattiniana*” (linha 2), funciona como um delimitador que tipifica o substantivo a que se refere. As outras ocorrências de adjetivos no trecho dividem-se em adjetivos qualificadores de avaliações de propriedades intensionais neutros e classificadores. Os neutros são “incansável” (linha 12), “falidas” (linha 12), “crucial” (linha 16), “devastada” (linha 18) e “terrível” (linha 20). Todos eles descrevem os substantivos que acompanham sem explicitar uma opinião do enunciador. Os classificadores subdividem-se em delimitadores e localizadores no tempo. Estes são “contemporâneo” (linha 11), “recente” (linha 14) e “nova” (linha 17), que indicam uma noção temporal, similar a dos advérbios, aos nomes a que se referem. Os delimitadores são “romeno” (linha 11), “romeno” (linha 15), “socioeconômica” (linha 17), “dramatúrgicos” (linha 22), “romanesco” (linha 23), “emocional” (linha 25) e “moral” (linha 26). A função desses adjetivos é incluir os substantivos que acompanham em subclasses.

No primeiro período do terceiro parágrafo, Victor Guimarães afirma “*Em qualquer discussão sobre realismos contemporâneos, é sempre bom retornar aos escritos de André Bazin à época da revolução do neorealismo italiano*” (linhas 27-8). O adjetivo eufórico “bom”, intensificado pelo advérbio “sempre” qualifica a oração seguinte inteira, indicando o apreço que o crítico tem pelos trabalhos do teórico e crítico André Bazin. Na passagem destacada, há também 2 adjetivos classificadores - “contemporâneos” que funciona como localizador no tempo e “italiano” que é um delimitador do substantivo “neorealismo”.

O crítico cita André Bazin com o objetivo de marcar mais uma vez seu posicionamento desfavorável em relação ao filme *Um Episódio...* Victor ainda afirma “... *não faltarão os que se encantem imediatamente com uma suposta “sensibilidade cinematográfica crua”*” (linhas 32-3). O adjetivo qualificador disfórico “suposta” indica que o crítico não acredita em obras cinematográficas capazes de retratar o real de forma idêntica. Esse argumento será retomado pelo autor no parágrafo seguinte do texto. Nessa mesma passagem, destacamos o uso do adjetivo classificador delimitador “cinematográfica” (linha 37) e o qualificador de avaliação de propriedade intensional “crua”, que descreve o realismo no cinema. O parágrafo ainda possui outros 4 adjetivos. 2 qualificadores neutros - “forte” (linha 29) e “nua” (linha 35) e 2 classificadores que explicitam valor semântico de delimitação - “crítica” (linha 29) e “realista” (linha 30).

No quarto parágrafo, o crítico continua resgatando as teorias de André Bazin. O primeiro período possui uma ocorrência bastante interessante de adjetivo qualificador. O enunciador afirma que “*Não é fortuito, porém, que um texto tão fundador como Ontologia da*

imagem fotográfica termine com uma frase tão extraordinária quanto ‘Por outro lado, o cinema é uma linguagem’” (linhas 36-8). O uso do adjetivo qualificador “fortuito” em uma afirmação indicaria que o restante da frase posterior ao termo não teria valor semântico positivo, já que algo que acontece “por acaso”, não possui o mesmo valor que algo “planejado”. “Fortuito”, nesse caso, seria um adjetivo qualificador disfórico. Sendo assim, para indicar um posicionamento favorável do crítico em relação ao texto de Bazin, ou seja, para que “fortuito” pudesse veicular um sentido eufórico, a língua portuguesa disponibiliza para o enunciador diversas formas afirmativas de reescritura, tais como: “*É certo que um texto tão fundador...*”, “*Foi planejado um texto tão fundador...*”, “*É óbvio que um texto tão fundador...*”, “*É intencional que um texto tão fundador...*”. Essas opções do eixo paradigmático da língua portuguesa, no entanto, não viabilizariam uma oração adversativa posterior. Ao optar pela negação do adjetivo qualificador “fortuito”, criou-se a possibilidade do uso de uma oração adversativa subsequente que apresenta o argumento mais forte do crítico (o texto de Bazin termina com uma “frase extraordinária”). A partir da análise das possibilidades que o crítico possuía para construir sua argumentação, identificamos, como afirma a Linguística Sistêmico-Funcional, que cada escolha do enunciador significa. Escolhas distintas realizam significados também diferentes. Sendo assim, caso o crítico tivesse optado por uma das estruturas mencionadas anteriormente, o sentido da passagem teria sido alterado e, provavelmente, as intenções comunicativas do enunciador também seriam outras.

Como o quarto parágrafo enaltece o trabalho de André Bazin, é fácil entender porque há um número significativo de adjetivos qualificadores eufóricos. “fundador” (linha 40), “extraordinária” (linha 37), “empertigado” (linha 38), “rigoroso” (linha 39) são todos adjetivos qualificadores eufóricos, indicadores da opinião favorável do crítico em relação aos estudos de Bazin. Ainda sobre os elogios aos escritos do teórico, destacamos a passagem “*Porque o real não liga a câmera - e nem produz sentido sozinho - é que é preciso modulação, mise em scène, linguagem, estética*” (linhas 44-5) em que há uma ocorrência do adjetivo modalizador deôntico “preciso”. O crítico concorda com Bazin que afirma que a realidade não possui valor cinematográfico por ela mesma. Na verdade, para a realidade tornar-se artisticamente rica, ela deve ser transportada para o cinema por meio de um bom trabalho de roteiro, fotografia, montagem etc.

Ainda sobre o quarto parágrafo, ressaltamos a presença de outros adjetivos classificadores que delimitam o sentido dos substantivos a que se referem. É o caso de “totalitárias” (linha 40), “idealistas” (linha 40), “críticas” (linha 41) e “estéticas” (linha 41).

O quinto parágrafo do texto abriga um elevado número de ocorrências de adjetivos qualificadores de avaliação de propriedades intensionais disfóricos. O crítico seleciona uma série de vocábulos dessa classificação para desvalorizar o longa-metragem em todos os seus âmbitos. Fica nítido ao leitor que Victor Guimarães não aprovou o roteiro, a direção de fotografia nem a montagem do filme de Danis Tanovic. Antes de iniciar a depreciação da produção cinematográfica, o crítico apresenta as principais características “*em voga contemporaneamente*” (linha 48) na sétima arte. Essa apresentação é feita por meio de adjetivos qualificadores neutros. Nesse início do parágrafo, o enunciador ainda não indica sua opinião explicitamente. Os adjetivos neutros são “mínimo” (linha 47), “não profissionais” (linha 47) e “antiga” (linha 48). Após essas ocorrências de adjetivos neutros, o crítico iniciará a sequência de adjetivos disfóricos depreciativos. São eles: “**vaga** impressão de ‘vida real’” (linha 50), “**velho** miserabilismo” (linha 51), “A *mise en scène* é permanentemente **tateante**” (linhas 51-2), “forma **intercambiável**” (linha 53), “busca pela iluminação natural é **injustificável**” (linha 54), “dogma **falido**” (linha 55), “**extrema** falta de rigor” (linha 55), “**único** intuito” (linha 56), “*traveling* **inacreditável**” (linha 58) e “mesmice **reinante**” (linha 68 - *grifos nossos*). Todos esses adjetivos indicam a insatisfação do crítico ao assistir ao *Um Episódio...*”.

Há mais dois adjetivos disfóricos no parágrafo que merecem destaque, porque são termos que, normalmente, exercem a função de classificadores. Em “*e não chegam sequer a ter uma função suficientemente descritiva (que dirá poética)*” (linhas 64-5), os adjetivos “descritivas” e “poética” tendem a ser, na maioria das ocorrências, classificadores delimitadores. No contexto da crítica, no entanto, esses adjetivos passam a qualificadores, porque indicam mais um posicionamento desfavorável do crítico em relação ao longa-metragem. Neves (2011) tratou dessa permeação entre as subclasses em sua *Gramática de Usos do Português*. Ela afirma que “*Com diferentes efeitos de sentido, **adjetivos classificadores** recebem gradação ou intensificação, o que revela um valor de **qualificação***” (2011, p. 199). Sendo assim, por terem sido intensificados pelo advérbio “suficientemente” (linha 65), os adjetivos “descritivas” e “poéticas” passaram de classificadores a qualificadores disfóricos.

Nas passagens “*A modulação do tempo fílmico, essa operação fundamental de qualquer montagem...*” (linhas 60-1) e “*enquanto cada segundo das sequências de corte da lenha em um filme como A Liberdade (Lisandro Alonso, 2001) é fundamental para a relação filme-personagem-espectador...*” (linhas 61-3), as duas ocorrências do adjetivo qualificador “fundamental” são eufóricas. A avaliação positiva do crítico, entretanto, não se concretiza em

Um Episódio... Na verdade, tudo que é fundamental para um bom filme, na opinião de Victor Guimarães, não está presente na obra de Danis Tanovic. No quinto parágrafo, ainda há uma ocorrência de adjetivo classificador delimitador - “formal” (linha 49) que insere o substantivo “tradução” (linha 49) em uma subclasse. É notório que esse parágrafo da crítica é extremamente argumentativo. Sendo assim, a seleção de adjetivos feita pelo crítico acompanhou a tipologia textual.

No sexto parágrafo, Victor Guimarães novamente compara o filme de Danis Tanovic a outras obras cinematográficas. Dessa vez, a comparação é com o cinema chinês contemporâneo. No primeiro período do parágrafo, há um adjetivo qualificador eufórico, em “*O frescor das interpretações dos atores ocasionais é inegável, ...*” (linha 69) que explicita um elogio ao *Um Episódio...* Essa carga positiva, no entanto, é logo quebrada, já que, para o crítico, até o bom trabalho de interpretação dos atores é estragado pelo diretor do filme. Assim como nos parágrafos anteriores, o crítico seleciona uma sequência de adjetivos qualificadores disfóricos que depreciam a obra cinematográfica. São eles: “um lirismo **pré-fabricado**” (linha 70), “**insistentes** olhares” (linha 71), “comoção mais **corriqueira**” (linhas 74-5), “*close-ups* **recorrentes**” (linha 75) e “uma sobrecarga de fofura ao que já é, quase sempre, **amável**” (linhas 75-6 - *grifos nossos*). É importante destacarmos como o adjetivo “amável”, neste uso, realiza um sentido essencialmente disfórico na argumentação do crítico, já que o excesso de amor e fofura prejudica a qualidade do filme.

O sexto parágrafo ainda possui 3 adjetivos classificadores delimitadores - “rural” (linha 72), “chinesa” (linha 72) e “cinematográfico” (linha 73) - e 1 adjetivo qualificador neutro - “maior” (linha 70) - que descreve o substantivo a que se refere sem menção à opinião do enunciador.

No sétimo parágrafo, ressaltamos um trecho do primeiro período “*Mas a escolha mais problemática talvez seja o uso de uma instável câmera DSLR, ...*” (linha 77). Nela o crítico seleciona o adjetivo qualificador disfórico “problemática” para desqualificar mais uma vez o trabalho de direção de fotografia do filme. O adjetivo “instável” também é qualificador disfórico, porque caracteriza negativamente o fato de muitas imagens tremerem por terem sido filmadas sem tripé. Há ainda 3 adjetivos disfóricos neste parte do texto. “Ininterrupta” (linha 80), “sem-fora-de-campo” (linha 83) e “invisível” (linha 84) corroboram a intenção do crítico de depreciar toda a produção europeia. Há também uma ocorrência de adjetivo qualificador de modalização epistêmica de eventualidade - “possíveis” (linha 80) - indicando que, na opinião do crítico, o cineasta errou ao acrescentar tensão em muitas cenas do filme.

No oitavo parágrafo, há 7 adjetivos qualificadores disfóricos. No primeiro período “*Afora a precariedade um tanto inevitável dos planos em que há movimento (pouquíssimos cineastas conseguem extrair produtividade estética das limitações dessas câmeras*” (linhas 87-9), “inevitável” e “pouquíssimos” explicitam que o crítico não aprovou a escolha da câmera de *Um Episódio...* Para ele, apenas alguns cineastas sabem produzir bons resultados com a câmera utilizada e Danis Tanovic definitivamente não é um deles. Nessa passagem, há uma ocorrência do adjetivo classificador “estética”, que insere o substantivo “produtividade” em uma subclasse específica. No trecho “*o desejo renitente de instabilidade é puro simulacro*” (linha 89), os adjetivos “renitente” e “puro” (inclusive em anteposição ao substantivo a que se refere) são qualificadores disfóricos que explicitam o posicionamento contrário do crítico em relação às escolhas estéticas de Danis Tanovic.

Neste último parágrafo, há a presença do adjetivo qualificador disfórico “nefastos” (linha 99), que desvaloriza ainda mais o filme *Um Episódio na Vida de um Catador de Ferro-Velho*. A carga semântica desse adjetivo é inclusive bastante agressiva, já que, se o crítico optasse por um sinônimo como “desfavorável”, por exemplo, o sentido ainda seria negativo, mas menos enfático. Victor Guimarães, no entanto, não faz uso de eufemismos no texto, seu objetivo é realmente desvalorizar ao máximo o filme em apreciação. Este trecho do texto ainda possui 2 adjetivos qualificadores disfóricos - “tremido” (linha 90) e “menor” (linha 94) - que também depreciam o filme em análise; 2 adjetivos classificadores - “contemporâneo” (linha 92) que localiza o substantivo “cinema” no tempo e “estético” (linha 93) que, assim como na primeira ocorrência, delimita o sentido do substantivo a que se refere, inserindo-o numa subclasse específica; 1 adjetivo qualificador eufórico - “grandes” (linha 92) - que não se refere ao filme, mas a cineastas que o crítico aprecia e 1 adjetivo qualificador neutro - “amigável” (linha 90) - que apenas descreve uma cena do filme, sem indicação de opinião favorável ou desfavorável do enunciador.

5.1.2 O Globo

5.1.2.1 Os Amantes Passageiros - Rodrigo Fonseca - 26/06/2013

Maus hábitos voltam renovados

A 30 mil pés de altura, um agridoce sabor à la Luis Buñuel, com aroma de “O discreto charme da burguesia” (1972), tempera “Os amantes passageiros” (“Los amantes pasajeros”), o novo (e hilário) filme de Pedro Almodóvar. O toque buñueliano dá a ele uma consistência de crítica de costumes, similar àquelas que celebrizaram Almodóvar

na década de 1980. Assim como no cult de Buñuel, no qual nenhum dos convidados de um ceia surrealista conseguia abandonar um jantar, nenhum dos tripulantes do voo Península 2549 pode arredar o corpo da poltrona. Um problema no motor de pouso mantém eles presos ao avião, no ar, sujeitos à hiperexposição da loucura e das hipocrisias alheias. O riso é a única bússola da viagem.

Nela, um afetadíssimo trio de comissários de bordo — Joserra (Javier Cámara), Ulloa (Raúl Arévalo, impagável) e Fajas (Carlos Areces) — serve como mestre de cerimônias aos acontecimentos deste cabaré aéreo, regado ao som da canção “I’m so excited”, das The Pointer Sisters. Os três abrem o arco-íris (com todas as implicações GLS do termo) desta narrativa em esquetes que marca o regresso do velho Almodóvar, o Almodóvar debochado e feroz de “Maus hábitos” (1983) e “Que fiz eu para merecer isto” (1984).

O espírito de ironia daqueles filmes iniciais — banhos de descarrego nas sequelas ditatoriais do franquismo na Espanha — nunca se afastou do cineasta. Mas sua verve ácida passou anos amortecida, na busca pelo requinte formal (“Carne trêmula”, sua obra-prima) e no mergulho no melodrama (“Tudo sobre minha mãe”). Em “Os amantes passageiros”, a acidez de outrora volta renovada no falatório de uma fauna de loucos que expõe recalque e preconceito. O diferencial é que a fúria almodovariana agora vem embrulhada na exuberância visual da fotografia de José Luis Alcaine, que faz o filme decolar.

Rodrigo Fonseca é repórter e crítico de cinema de *O Globo*. Trabalhou no *Jornal do Brasil*, onde coordenou a seção *Filme em Questão* e assinou a coluna *HQ*. Colabora regularmente com o blog *Cinema Curto*. É também escritor e autor dos livros *Cinco mais Cinco* e *Meu compadre cinema - sonhos, saudades e sucessos*²⁰.

O texto de Rodrigo Fonseca, assim como o de Juliano Gomes publicado na *Revista Cinética*, é favorável ao filme *Os Amantes Passageiros*. Toda a história do filme se passa em um voo. Dentro do avião, situações cômicas acontecem com todos os personagens, inclusive com três comissários de bordo muito atrapalhados. Há 23 adjetivos na crítica em análise: 13 são qualificadores e 10, classificadores.

No título do texto, o crítico faz um jogo de palavras com o nome de um filme antigo do mesmo diretor de *Os Amantes Passageiros* - Pedro Almodóvar. Em *Maus hábitos voltam renovados*, o sintagma nominal “Maus hábitos” resgata o título do longa-metragem anterior do diretor espanhol e se refere ao fato de que, no novo filme, Almodóvar resgata aquilo que ele tinha produzido de melhor. O adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional eufórico “renovados” indica que o crítico gostou do resgate do passado no filme mais atual.

No primeiro parágrafo, o adjetivo “agridoce” (linha 1) muito recorrente no léxico referente à culinária, aqui é usado pelo crítico como qualificador eufórico. O objetivo de

²⁰ Informação extraída do site www.record.com.br/autor_sobre.asp?id_autor=6346.

Rodrigo Fonseca é comparar o trabalho de Almodóvar ao de Buñel, indicando que seu posicionamento é favorável ao cinema produzido por ambos. A seleção do adjetivo qualificador eufórico “hilário” (linha 3) explicita a opinião de Rodrigo Fonseca sobre a obra cinematográfica. É interessante observar que o adjetivo em questão está entre parênteses o que intensifica seu valor semântico positivo, além de estar anteposto ao substantivo a que se refere. Ainda no mesmo parágrafo, há a ocorrência de um adjetivo também anteposto “novo” (linha 3). Esse último é classificador e localiza o substantivo “filme” no tempo, segundo Neves (2011). Os adjetivos “buñueliano” (linha 3), “surrealista” (linha 6) e “alheias” (linha 9) são classificadores e delimitam o sentido dos substantivos a que se referem, inserindo cada um deles em uma subclasse. Já os adjetivos “similar” (linha 4), “presos” (linha 8) e “única” (linha 9) são qualificadores de avaliação neutros, pois não demonstram o posicionamento explícito do crítico.

No segundo parágrafo, em *“Nela, um afetadíssimo trio de comissários de bordo - Joserra (Javier Cámara), Ulloa (Raul Arévalo, impagável) e Fajas (Carlos Areces) - ...”* (linhas 10-1), o adjetivo qualificador de avaliação eufórico “afetadíssimo” anteposto ao sintagma nominal a que se refere e ainda no grau superlativo sintético explicita o gosto do crítico pelas personagens. Já sobre o adjetivo qualificador eufórico “impagável”, devemos ressaltar que o ator Raul Arévalo foi o único que mereceu uma qualificação por meio de adjetivo, isso demonstra a apreciação de Rodrigo Fonseca pelo trabalho do ator no longa-metragem. O valor semântico do adjetivo é ainda mais reforçado, porque está em destaque entre parênteses, assim como a ocorrência do adjetivo “hilário” (linha 3), analisado anteriormente. No mesmo parágrafo, a passagem *“... marca o regresso do velho Almodóvar, o Almodóvar debochado e feroz de ‘Maus Hábitos’ (1983) e ‘Que fiz eu para merecer isto’ (1984)”* (linhas 14-5) possui três ocorrências de adjetivos que merecem destaque. A primeira (“velho”) não faz parte do nosso objeto de estudo, já que está inserida numa locução adjetiva, mas como demonstra ser importante para a argumentação do crítico, iremos considerá-la para compreendermos o texto como um todo. Rodrigo Fonseca divide o trabalho do cineasta espanhol em dois, de forma que o substantivo próprio “Almodóvar” recebe a qualificação de “novo” e “velho”. Para o crítico, o “velho Almodóvar” é melhor do que o “novo Almodóvar”. Apesar de *Os Amantes Passageiros* ser um filme “novo”, ele é bom, na opinião do enunciador, porque resgata as qualidades das obras antigas. Sobre os adjetivos “novo” e “velho”, Neves observou que *“Os adjetivos indicadores de idade tornam-se qualificadores se, à noção de quantidade de tempo transcorrido, se somar uma avaliação sobre a idade”* (2011, p. 198). Esse é exatamente o caso do uso dos adjetivos “velho” e “novo” na crítica, já

que eles apresentam um juízo de valor do autor. Os adjetivos qualificadores de avaliação eufóricos “debochado” e “feroz” corroboram para a valorização do filme em análise, indicando qualidades da obra cinematográfica. Há ainda uma ocorrência do adjetivo classificador “aéreo”, que cumpre seu papel de delimitador do substantivo “cabaré” (linha 12).

No primeiro período do terceiro parágrafo, há dois adjetivos classificadores - “iniciais” (linha 16), que indica ordem, e “ditatoriais” (linha 17) que delimita o sentido de “sequelas”. No trecho *“Mas sua verve ácida passou anos amortecida, ... a acidez de outrora volta renovada...”* (linhas 18-20), o adjetivo qualificador eufórico “ácida” indica um valor semântico positivo, assim como o adjetivo “renovada”. Já o adjetivo qualificador “amortecida” é disfórico, porque explicita que o crítico prefere a obra de Almodóvar não “amortecida”. É interessante observar que o crítico, em nenhum momento de seu texto, aponta falhas do longa-metragem, apenas elogios constroem seu discurso, o que é bastante raro acontecer no gênero crítica de cinema tanto nas revistas especializadas quanto nos jornais de grande circulação. Na maioria das vezes, por mais que determinado filme agrade o crítico, ele(a) sempre encontra algo que não lhe agrada tanto. Talvez essa opção de não revelar defeitos esteja vinculada ao propósito persuasivo do texto. O crítico pretende convencer seus leitores a assistirem ao filme.

Ainda no terceiro parágrafo, há mais três adjetivos classificadores - “formal” (linha 18), “almodovariana” (linha 21) e “visual” (linha 22) - que são delimitadores dos substantivos a que se referem. É oportuno lembrarmos a consideração feita por Neves sobre os adjetivos oriundos de nomes próprios (há duas ocorrências desse tipo de adjetivo na crítica em análise - “buñueliano” e “almodovariana”): *“... são classificadores os adjetivos derivados de nomes próprios. Eles tipificam os substantivos que acompanham, segundo um conjunto de características ligadas às atividades do indivíduo de cujo nome se derivam”* (2011, p. 193). Os dois adjetivos derivados de nomes próprios presentes na crítica que estamos analisando cumprem exatamente esse papel de indicar características relacionadas a cineastas consagrados.

5.1.2.2 Doce Amianto - Susana Schild - 27/11/2013

Um personagem sem sutilezas

Correndo por uma estrada, a travesti “Doce Amianto” muda de roupa como uma Barbie tresloucada, rumo a uma jornada de fantasias, alucinações, devaneios. Apaixonou-se por um rapaz, casou e foi abandonada. Em seu triste quarto, ela é consolada pela fada

madrinha Blanche, um falecido amigo barbado. Eles se entendem, se consolam, compartilham histórias. Mas a razão está longe de ser o melhor atalho para se aproximar de “Doce Amianto”, consagrado no último Festival de Cinema de Tiradentes.

A começar pelos longos cílios postigos de Doce Amianto (Deynne Augusto), tudo é teatral, delirante, kitsch nesta abordagem de paixões não correspondidas, de vidas que perdem o sentido quando o amor se vai, o desespero reforçado por variada trilha sonora. A carga de referências estéticas e narrativas também é pesada: de David Lynch a Almodóvar, de Walt Whitman a Charles Bukowski.

Com direção, roteiro e montagem a quatro mãos — de Guto Parente (também produtor e fotógrafo) e Uirá dos Reis (que acumula ainda os papéis de Carlos/Blanche) —, o filme vem alinhado a duas fortes expectativas de cinema autoral nacional: a temática LGBT e a origem nordestina (no caso cearense), o que o aproxima do pernambucano “Tatuagem”, de Hilton Lacerda.

Assumido tour de force, o filme não teme os excessos — o que pode representar sua maior virtude como sua maior dificuldade de empatia.

Susana Schild é jornalista, crítica de cinema de *O Globo*, roteirista, escritora e dramaturga. Trabalha no *Jornal do Brasil* e no *Estado de São Paulo*. Roteirizou o filme *Depois daquele Baile*, dirigido por Roberto Bomtempo²¹. O longa-metragem brasileiro, premiado no Festival de Tiradentes, *Doce Amianto* conta a história de um travesti que se apaixonou por um homem. Eles casam, mas o relacionamento não dá certo. Após a separação, a protagonista, que dá nome ao filme, passa por vários infortúnios. A crítica apresenta 15 adjetivos, sendo 14 qualificadores e apenas 1 classificador. O número tão baixo de adjetivos classificadores pode justificar-se pelo fato de que a crítica é bastante sucinta, logo há uma necessidade de manter apenas aqueles adjetivos que, de alguma forma, indicam o posicionamento da autora.

Diferente da crítica publicada na *Revista Cinética*, o texto de Susana Schild possui uma opinião bastante dividida. Ela não é completamente desfavorável ao filme *Doce Amianto*, mas também não é a favor. A dualidade da sua opinião pode ser resumida pela última frase do texto - “... o filme não teme os excessos - o que pode representar sua maior virtude como pode sua maior dificuldade de empatia” (linhas 17-8). As duas ocorrências do adjetivo qualificador “maior” possuem valores semânticos opostos, pois se referem a substantivos também em oposição - “virtude” e “dificuldade”. O primeiro “maior” é avaliador de propriedade intensional eufórico, já o segundo, disfórico.

Logo no primeiro parágrafo, o adjetivo qualificador neutro “tresloucada” (linha 2) descreve uma das cenas do filme, mas não há ainda nenhum posicionamento marcado da opinião da crítica. Na passagem “*Em seu triste quarto, ela é consolada pela fada madrinha*

²¹ Informação extraída do site www.accrj.com.br/?page=quemsomos.php.

Blanche, ...” (linhas 3-4), o adjetivo qualificador de avaliação disfórico “triste” transfere os sentimentos da protagonista para o ambiente em que ela está, caracterizando a figura de linguagem hipálage. Em seguida, há uma caracterização de outra personagem de *Doce Amianto* - a fada madrinha que protege a protagonista. Os adjetivos qualificadores neutros “falecido” (linha 4) e “barbado” (linha 4) descrevem a personagem, ainda sem juízo de valor por parte do enunciador. O adjetivo qualificador eufórico “melhor” (linha 5), presente em uma negação indica uma observação que a crítica acredita ser importante para aqueles que decidirem assistir ao longa-metragem - não há como assisti-lo apenas com os olhos da razão, porque a fantasia ocupa um lugar importante na trama. O adjetivo qualificador neutro “longos” (linha 7) também cumpre o simples papel de descrever os cílios do travesti protagonista.

O posicionamento de Susana Schild em relação ao filme é marcado em “... *tudo é teatral, delirante e kisch ...*” (linhas 7-8). Por meio da seleção dos três adjetivos qualificadores de avaliação neutros, identificamos que a crítica não entende essas qualificações como depreciativas, mas, ao mesmo tempo, não as entende como qualidades. Devemos destacar também que a escolha desses adjetivos explicita essa necessidade que a autora tem de não expor demais a sua opinião de forma direta. Há uma ocorrência do adjetivo qualificador eufórico “variada” (linha 9), que explicita o gosto da jornalista pela trilha sonora da produção, além de sinalizar que as músicas são importantes para o desenvolvimento da história.

O adjetivo que marca mais explicitamente uma opinião desfavorável de Susana em relação ao longa-metragem analisado é o qualificador disfórico “pesada” (linha 10). Na opinião dela, as referências a outros cineastas e escritores são excessivas no longa-metragem em análise, o que seria um ponto negativo do filme. Já na passagem “... *o filme vem alinhado a duas fortes expectativas de cinema autoral nacional: a temática LGBT e a origem nordestina ...*” (linhas 13-5), o adjetivo qualificador eufórico “fortes” elogia *Doce Amianto*, uma vez que seu tema vem agradando o público e os críticos de cinema. O único adjetivo classificador “nordestina” delimita o sentido do substantivo a que se refere, restringindo-o.

5.1.2.3 O Menino e o Mundo - Daniel Schenker - 16/01/2013

Em busca do desconhecido

Na contramão do exibicionismo tecnológico, Alê Abreu apresenta uma animação artesanal, dotada de poucas (e ininteligíveis) falas, que aposta na sensibilidade do espectador. O diretor (responsável ainda pelo roteiro e pela montagem) conta a história de um menino que sai pelo mundo em busca do pai em jornada que o leva a se deparar com realidades bem diferentes da sua. Criado em ambiente bucólico, em cotidiano

marcado pelo ritmo contemplativo do campo, ele é confrontado com a velocidade desenfreada, a poluição visual, o consumo exagerado e os engarrafamentos do meio urbano.

Alê Abreu contrasta as cores intensas do espaço rural com as tonalidades sombrias da cidade grande. Investe em refinada partitura sonora: através dos sons, inclusive, o menino descobre mundos novos.

A trilha — música original de Gustavo Kurlat e Ruben Feffer, com participações de Emicida, Naná Vasconcelos, Barbatuques e Grupo Experimental de Música — surge como elemento orgânico dentro da estrutura do filme. E a experimentação estética, evidenciada por meio da mescla de técnicas variadas, não se sobrepõe ao desenvolvimento do enredo.

Contudo, o intimismo da história é prejudicado à medida que o discurso político (bastante pertinente, em si) ganha força. Alê Abreu realça a exploração do trabalho, o drama do desmatamento. Por mais que o menino testemunhe as mazelas em sua travessia, certo descompasso entre a trajetória do protagonista e a tomada de posição do diretor em relação às deformações do mundo se torna nítido. A inclusão de trechos de filmes — “Iracema, uma transa amazônica”, de Jorge Bodanzky, “ABC da greve” e “Ecologia”, ambos de Leon Hirszman — dentro da animação é uma proposta interessante, mas que soa algo brusca. Apesar de eventuais restrições, “O menino e o mundo” vale a ida ao cinema — não só pela singularidade do projeto como pela excelência do resultado.

Daniel Schenker é bacharel em Comunicação Social pela UniverCidade e mestre em Teatro pela UNIRIO. É crítico de cinema e teatro²². O texto de Daniel é favorável ao filme *O Menino e o Mundo*, mas esse posicionamento a favor não impede o crítico de considerar algumas escolhas do diretor ruins. A crítica possui 23 adjetivos: 18 são qualificadores, enquanto 5 são classificadores. O filme *O Menino e o Mundo* é uma animação de características bem peculiares, porque os traços dos personagens e dos cenários são idênticos ao de um desenho infantil. Além disso, essa animação nacional não possui falas. O longa-metragem conta a história de um menino que inicia uma jornada em busca de seu pai numa grande cidade.

No primeiro parágrafo, a opção do enunciador pelo adjetivo qualificador eufórico “artesanal” (linha 2) dialoga com o tipo de filme que *O Menino e o Mundo* é, uma animação de traços rústicos em que os personagens e cenários possuem traços feitos a mão. Desconsiderando o contexto, classificaríamos “artesanal” como adjetivo classificador, mas, no contexto de situação que estamos analisando, o adjetivo transforma-se em qualificador. Segundo Neves, “*Em dependência do substantivo com o qual se constroem, os adjetivos classificadores podem passar a qualificadores, em uso metafórico...*” (2011, p. 199). Essa citação enquadra-se no caso do adjetivo “artesanal”. No mesmo período, o adjetivo

²² Informação extraída do site <https://br.linkedin.com/pub/daniel-schenker/6a/904/44>.

qualificador de avaliação de propriedade intensional neutro “ininteligíveis” (linha 2) descreve as falas, sem indicar uma opinião do crítico em relação a essa opção do diretor do filme.

Ainda no primeiro parágrafo, no segundo período, o adjetivo qualificador neutro “responsável” (linha 3) indica que Alê Abreu não é só diretor do longa-metragem, mas também editor e roteirista do filme. O adjetivo “diferentes” (linha 5) também é classificado como qualificador neutro, porque descreve o mundo do título da produção audiovisual. Há ainda cinco adjetivos neste parágrafo, três qualificadores e dois classificadores. “Bucólico” (linha 5) e “visual” (linha 7) são classificadores delimitadores, porque delimitam o sentido dos substantivos a que se referem. Já os adjetivos “contemplativo” (linha 6), “desenfreada” (linha 7) e “exagerado” (linha 7) são qualificadores de avaliação de propriedade intensional neutros, pois descrevem o mundo em que vive o menino - a área rural e a zona urbana.

No segundo parágrafo, há a oposição de dois adjetivos qualificadores neutros que também descrevem o cenário do filme. Esses adjetivos são “intensas” (linha 9) e “sombrias” (linha 9). O primeiro qualifica o espaço rural e o segundo a cidade grande. O adjetivo “refinada” (linha 10) é um qualificador eufórico, porque explicita o posicionamento favorável do crítico em relação à trilha sonora do longa-metragem. O substantivo “partitura” (linha 10) também é adjetivado pelo classificador “sonora”, que insere o termo em uma subclasse específica. O adjetivo qualificador eufórico “novos” (linha 11) refere-se à construção positiva de dois mundos no filme. No mesmo parágrafo, o uso do adjetivo qualificador eufórico “original” (linha 12) sinaliza para o fato de Daniel valorizar bastante a preocupação de Alê Abreu com a trilha sonora de sua produção.

Corroborando a caracterização rústica do longa-metragem, no terceiro parágrafo, o crítico escolhe o adjetivo “orgânico” (linha 14) para qualificar a trilha sonora da produção audiovisual. Esse adjetivo é um qualificador de avaliação de propriedade intensional eufórico, já que indica uma característica positiva do substantivo. No mesmo parágrafo, há a ocorrência do adjetivo classificador “estética” (linha 14) incluindo “experimentação” em uma subclasse.

A partir do quarto parágrafo, o crítico começa a apresentar argumentos desfavoráveis ao filme *O Menino e o Mundo*. Na passagem “*Contudo, o intimismo da história é prejudicado à medida que o discurso político (bastante pertinente, em si) ganha força*” (linhas 17-8), o adjetivo qualificador disfórico “prejudicado” (linha 17) indica uma avaliação negativa do enunciador em relação ao “discurso político”. Já o adjetivo qualificador eufórico “pertinente” (linha 18) indica que o crítico concorda com o discurso político apresentado no longa-metragem. É curioso observar que Daniel, embora concorde com o posicionamento político explicitado, insere o adjetivo qualificador “pertinente” em uma oração coordenada

adversativa, demonstrando que o “discurso político”, de certa forma, prejudica o bom andamento do filme. O adjetivo “político” (linha 17) é classificador e delimita o sentido do substantivo a que se refere. Em “*Por mais que o menino testemunhe as mazelas em sua travessia, certo descompasso entre a trajetória do protagonista e a tomada de posição do diretor em relação às deformações do mundo se torna nítido*” (linhas 19-21), o adjetivo qualificador disfórico “nítido” destaca uma opinião desfavorável do crítico de *O Globo*. Ainda com o objetivo de apontar falhas de *O Menino e o Mundo*, o crítico opta pelo adjetivo qualificador de avaliação psicológica “interessante” (linha 24) para demonstrar seu posicionamento favorável ao resgate de diversos trechos de outros filmes feito por Alê Abreu, mas, na oração adversativa seguinte, seleciona o adjetivo qualificador disfórico “brusca” (linha 24) para criticar negativamente esse procedimento.

5.1.2.4 Tudo por um Furo - Mario Abbade - 27/02/2014

Sátira em clima de paródia

Consagrado e campeão de bilheteria nos EUA, Will Ferrell ainda não conseguiu vencer o preconceito de parte do público brasileiro para se tornar, por aqui também, um sucesso indiscutível. Desde as várias temporadas em que atuou e escreveu no lendário programa de TV “Saturday night live”, nos anos 80, Farrell se firmou com uma carreira no cinema. Alternando mais sucessos do que fracassos, o humorista recebeu o reconhecimento da revista francesa “Cahiers du Cinéma”, além de outras publicações europeias. Isso rendeu papéis com maiores desafios dramáticos, como em “Pronto para recomeçar” (2010), “Mais estranho que a ficção” (2006) e “Melinda e Melinda” (2004), de Woody Allen, que fez questão de ter Farrell na produção. Apesar do belo currículo do ator, o público mais apressado comete a injustiça de catalogar seus personagens como simples bobocas, perdendo a oportunidade de aproveitar seu olhar peculiar sobre a realidade e a opção por encarnar o tipo “sem-noção”.

“Tudo por um furo” é a sequência de “O âncora” (2004), que inseriu o personagem Ron Burgundy, de Farrell, na cultura pop. As frases estapafúrdias de Burgundy se tornaram cult, gerando produtos como camisetas e action figures. Ambientado nos anos 70 e inspirado em acontecimentos envolvendo ícones do jornalismo americano, o primeiro filme mostrava Burgundy e seu time de profissionais apresentando as notícias de forma tresloucada num telejornal da TV aberta. No novo longa, o roteiro escrito por Will Farrell e Adam McKay (que também exerce a função de diretor) se concentra nos primórdios de um canal de notícias 24 horas, inspirado na rede CNN.

Além do clima de paródia, a trama é uma sátira propositalmente exagerada de diversos fatos que aconteceram em coberturas dos anos 80. Mas, apesar desse contexto, “Anchorman 2” (no original) está mais interessado em fazer rir com as situações patéticas vividas pelos personagens.

Mario Abbade é jornalista e publicitário formado pela PUC-Rio. É repórter, crítico do jornal *O Globo*, curador de mostras, professor e produtor de eventos desde 1990. Atualmente, é o presidente da Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro (ACCRJ)²³.

O filme *Tudo por um furo* é a continuação do filme intitulado *O Âncora*. A sequência, assim como o longa-metragem original, é uma paródia do mundo do jornalismo americano. A crítica possui 19 adjetivos, sendo 14 qualificadores e 5 classificadores.

A crítica de Mario Abbade é favorável ao filme *Tudo por um furo*. Na maior parte do texto, o crítico analisa a carreira do protagonista do longa-metragem, apenas nos segundo e terceiro parágrafos, ele faz considerações sobre a produção em si.

No primeiro parágrafo, o adjetivo qualificador “consagrado” de avaliação eufórico (linha 1) indica um posicionamento positivo do crítico em relação ao trabalho do ator Will Ferrell. Em seguida, Mario explica que o ator faz muito sucesso nos Estados Unidos, mas ainda não tem seu trabalho tão reconhecido aqui no Brasil. Na passagem “*para se tornar um sucesso indiscutível*” (linhas 2-3 - *grifo nosso*), o adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional eufórico explicita que o crítico concorda com a maioria dos americanos que enaltece a atuação do artista. O adjetivo qualificador “lendário” (linha 3), anteposto ao sintagma nominal “programa de TV”, demonstra que o crítico já gostava do trabalho do protagonista de *Tudo por um furo* antes mesmo de assistir ao longa-metragem que está analisando. Em seguida, no mesmo parágrafo, há duas ocorrências de adjetivos classificadores de valores semânticos similares - “francesa” (linha 6) e “europeias” (linha 7). Ambos têm um caráter não vago e incluem os substantivos a que se referem em uma subclasse. O substantivo “desafios” (linha 7) foi adjetivado por dois termos, o primeiro (“maiores” - linha 7) é qualificador de avaliação eufórico, enquanto o segundo - “dramáticos” (linha 7) é classificador delimitador.

No último período do parágrafo, o crítico seleciona cinco adjetivos para expressar que uma parte do público não consegue dar ao ator Will Ferrell o valor que ele merece, porque supervalorizam as piadas feitas por ele em detrimento da sua atuação. O adjetivo qualificador eufórico “belo” (linha 9), anteposto ao sintagma nominal a que se refere, elogia o “currículo do ator” (linhas 9-10). Já o adjetivo qualificador disfórico “apressado” (linha 10), intensificado pelo advérbio “mais”, indica que o enunciador não aprecia pessoas que assistem a filmes com grande ligeireza, sem se deter aos detalhes de atuação do elenco. O adjetivo qualificador de avaliação disfórico “simples” (linha 11), anteposto ao substantivo “bobocas”,

²³ Informação extraída do site www.accrj.com.br/?page=quemsomos.php.

explicita que o crítico não concorda com a ideia de que o protagonista do filme em análise é apenas um bobo. Em oposição a esse adjetivo, Mario opta pelo adjetivo qualificador eufórico “peculiar” (linha 11) para realçar o seu posicionamento favorável à atuação do protagonista. Por fim, há uma ocorrência do adjetivo qualificador “sem-noção” (linha 12), que descreve o protagonista, mas sem demonstrar um juízo de valor por parte do crítico.

No segundo parágrafo, há uma ocorrência de um adjetivo qualificador eufórico bastante recorrente na contemporaneidade quando tratamos de cinema - “cult” (linha 15). Tudo que é cultuado pelo público e pelos profissionais da área recebe essa qualificação. Esse adjetivo não está presente somente no cinema, mas também nas demais artes e em outros ramos do conhecimento. O adjetivo “cult” encontra-se na passagem “*As frases estapafúrdias de Burgundy se tornaram cult*” (linhas 14-5). Nesse trecho, é interessante observar que o adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional “estapafúrdia”, normalmente de carga semântica negativa, torna-se extremamente positivo, ou seja, eufórico, já que as frases caíram no gosto do público e da crítica. No mesmo parágrafo, o adjetivo classificador “americano” (linha 16) delimita o sentido do substantivo “jornalismo”. Já o adjetivo “novo” (linha 18) também é classificador, mas possui valor semântico de localização do substantivo “longa” no tempo.

No terceiro parágrafo, em “... *a trama é uma sátira propositalmente exagerada*” (linha 21), o adjetivo qualificador de avaliação eufórico “exagerada” explicita um posicionamento favorável do crítico em relação ao filme. É sempre importante percebermos que os sentidos são construídos no texto, por essa razão, ainda que um adjetivo tenha valor semântico essencialmente negativo ou positivo na maioria das ocorrências, ele pode surgir em determinado contexto de situação com valor semântico diferente. É o caso de “exagerada” (linha 21) que, na maioria das ocorrências é disfórico, mas, no texto de Mario, é eufórico. Por existirem essas diferenças essenciais, todo estudo fundamentado na linguística sistêmico-funcional tem que analisar os fatos linguísticos inseridos em seus contextos. A LSF é uma teoria de base funcionalista, por essa razão estuda a língua em funcionamento. Ainda no mesmo parágrafo, o crítico seleciona dois adjetivos qualificadores neutros para finalizar seu texto - “interessado” (linha 23) e “patéticas” (linha 24), indicando que o há de mais engraçado no longa-metragem é a representação do cotidiano.

5.1.2.5 Um Episódio na Vida de um Catador de Ferro-velho - Marcelo Janot - 27/03/2014

Uma realidade que até parece ficção

Realizado a um custo de meros 30 mil euros, “Um episódio na vida de um catador de ferro-velho” ganhou os troféus de melhor ator, grande prêmio do júri e prêmio ecumênico no festival de Berlim de 2013. Uma vitória surpreendente mas justificável, sobretudo do ponto de vista ecumênico. O filme do diretor bósnio Danis Tanovic reconstitui o triste périplo enfrentado pelo catador de ferro-velho Nazif Mujic para conseguir operar sua esposa depois que ela tem um aborto espontâneo e corre risco de morrer. Mujic e sua família estão interpretando os próprios papéis, guiados por suas lembranças do episódio, o que confere forte tom documental à produção.

Em dado momento, a desolação é tamanha que ele chega a dizer que o país era melhor durante a sangrenta guerra entre as ex-repúblicas iugoslavas. É uma realidade impactante, mas não muito diferente do que vemos diariamente no Brasil envolvendo quem não tem plano de saúde privado. Tanovic ficou famoso quando dirigiu a tragicomédia vencedora do Oscar “Terra de Ninguém” (2002), e o ponto alto daquele era justamente o toque de ficção que realça e valoriza aspectos dramáticos do real. Ao se limitar a reproduzir fielmente o episódio na vida do catador, seu novo filme fica mais próximo do registro jornalístico e carece de criatividade cinematográfica.

Marcelo Janot é crítico do canal de TV Telecine e do jornal *O Globo*. Trabalhou no *Jornal do Brasil*, *O Dia*, *Tribuna da Imprensa*, entre outros veículos. Participou como jurado em diversos festivais importantes no Brasil e no exterior²⁴. A crítica em análise não é favorável ao filme de Danis Tanovic, mas também não é tão desfavorável quanto a crítica de Victor Guimarães publicada na *Revista Cinética*. Há 18 adjetivos no texto, 12 qualificadores e 6 classificadores. O filme *Um Episódio na Vida de um Catador de Ferro-velho* não possui em seu elenco atores, mas pessoas comuns interpretando a si mesmas. Dessa forma, o longa-metragem é um documentário sobre a vida miserável de uma família que sofre com as desigualdades sociais.

No primeiro parágrafo, na passagem “*Uma vitória surpreendente mas justificável, sobretudo do ponto de vista ecumênico*” (linhas 3-4), há dois adjetivos qualificadores, o primeiro (“surpreendente”) é classificado, segundo Neves, como de avaliação psicológica “na direção da coisa nomeada para o falante” (2011, p. 189) e o segundo (“justificável”) como de avaliação de propriedade intensional eufórico. O uso do primeiro indica que o crítico não esperava que esse longa-metragem ganhasse algum prêmio no Festival de Berlim, provavelmente, porque no seu ponto de vista, ele não o agradou tanto. Já o segundo apresenta a justificativa para a vitória. Já o adjetivo “ecumênico” é classificador e delimita o sentido do substantivo a que se refere. No mesmo parágrafo, há uma ocorrência do adjetivo classificador

²⁴ Informação extraída do site www.accrj.com.br/?page=quemsomos.php.

disfórico “triste” (linha 4) anteposto ao substantivo “périplo”, que descreve a situação miserável em que vive a família protagonista da obra cinematográfica.

Ao final do primeiro parágrafo do texto, há também uma ocorrência do adjetivo qualificador eufórico “forte” (linha 7) que valoriza o “tom documental” (linha 9) do filme, uma vez que a obra apresenta uma realidade interpretada pelas próprias pessoas. O adjetivo classificador “documental” (linha 7) que compõe o sintagma nominal tem o valor semântico de delimitador, incluindo o substantivo em uma subclasse.

No primeiro período do segundo parágrafo, há quatro adjetivos, três deles qualificadores e um classificador. “Tamanho” (linha 9), “melhor” (linha 9) e “sangrenta” (linha 10) são qualificadores de avaliação de propriedade intensional neutros, porque são utilizados pelo enunciador para descrever o pano de fundo miserável do filme. Já o adjetivo classificador “iugoslavas” (linha 10) delimita o sentido do substantivo a que se refere. Ainda no segundo parágrafo, o crítico qualifica a “realidade” (linha 10) como “impactante” (linha 10), visto que, ainda que o espectador não goste da obra cinematográfica em si, não consegue deixar de se chocar com o cotidiano tão desfavorecido dos personagens. O adjetivo “impactante” é um qualificador de avaliação psicológica que, assim como o adjetivo “surpreendente”, analisado anteriormente, está na direção do nome para o enunciador, indicando que a miséria é cara ao crítico. O adjetivo qualificador neutro “diferente” (linha 11) apenas descreve o substantivo a que se refere, assim como os dois adjetivos subsequentes - “famoso” (linha 12) e “vencedora” (linha 12). Todos esses adjetivos apenas caracterizam o cenário em que se passa o longa-metragem. Já o adjetivo “alto” (linha 13), que qualifica o substantivo “ponto”, é de avaliação eufórico, já que indica uma qualidade do filme anterior de Daniel Tanovic no ponto de vista do crítico.

Em “*Ao se limitar a reproduzir fielmente o episódio na vida do catador, seu novo filme fica mais próximo do registro jornalístico e carece de criatividade cinematográfica*” (linhas 14-6), os adjetivos “novo”, “jornalístico” e “cinematográfica” são classificadores. Ao mesmo tempo em que Marcelo Janot está escrevendo em um jornal eletrônico (veículo jornalístico), ele o inferioriza em comparação ao cinema com essa afirmação. Nesse período, o crítico afirma que o trabalho cinematográfico é melhor do que o jornalístico. Com isso, o crítico mostra-se explicitamente desfavorável ao filme de Danis Tanovic. Os três últimos adjetivos do texto são classificadores. “Dramáticos” (linha 16) delimita o sentido do substantivo a que se refere, “novo” (linha 17) localiza o “filme” no tempo e o adjetivo “próximo” (linha 17) localiza o substantivo no espaço.

5.2 São Paulo

5.2.1 Revista Interlúdio

5.2.1.1 O Som ao Redor - Heitor Augusto - 04/01/13

O Som ao Redor chega aos cinemas acompanhado de um merecido rosário de adjetivos acumulados em sua trajetória por festivais em 2012 e pela presença em lista estrangeiras de melhores do ano, como a do *The New York Times*. A ausência de distância histórica recomenda uma moderação nas frases de efeito ao escrever sobre o filme. Mas é inegável que lá dentro mora uma sensação de que estamos presenciando um capítulo paradigmático da filmografia brasileira.

O Som ao Redor é disparado o que consegue, em tempos recentes, apresentar uma precisão cinematográfica a ponto de nos faz sentir o gozo de presenciar o Belo. De quebra, radiografar sintomas do Brasil pós-Lula. Possivelmente o longa de Kleber Mendonça Filho permanecerá no imaginário tal como *Terra Estrangeira* nos anos 1990 e *Cidade de Deus* nos anos 2000 – só que com mais merecimento dada sua superior qualidade em relação ao trabalho de Daniela Thomas, Walter Salles e Fernando Meirelles.

Não é surpresa *O Som ao Redor* dizer tanto, e tão bem, sobre muita coisa. Afinal, Mendonça Filho é o que de mais sólido e interessante aconteceu na cena do curta-metragem na última década [ler texto “Curta-metragem, um balanço”, publicado no Dossiê Brasil 1992:2012 nesta revista]. Seu primeiro longa de ficção (já havia dirigido o documentário *Crítico*) nada mais é do que um amadurecimento narrativo que expande questões postas à prova nos curtas.

Em *O Som ao Redor*, a espinha dorsal que une as diferentes histórias do cotidiano de uma rua de classe média no Recife é o alastramento da cultura do medo, comum a muitas metrópoles brasileiras. Grades, muros, câmeras de segurança, vigilância particular, processo desenfreado de verticalização, falência do espaço público, reforço do espaço privado como lugar do lazer e socialização – leia-se shopping center.

A perda do status da rua como o lugar do encontro já estava na comédia/ficção-científica *Recife Frio*. O boom da aquisição de bens de consumo por uma nova classe média, hoje delimitada pelo guarda-chuva da classe C, era o que dava liga em *Eletrodoméstica*. O horror como gênero capaz de dar conta do que é humano fora exercitado em *A Menina do Algodão* (codireção de Daniel Bandeira) e plenamente executado em *Vinil Verde*.

Todos os curtas desaguam em *O Som ao Redor*, filme que tanto inaugura um ciclo – a estreia no formato longa-metragem – como o encerra outro – um arco dramático de temas e interesses que magistralmente se completa. A curiosidade de quem acompanha sua obra há muito tempo é irresistível: depois de um longa como esse, que responde a questões abertas nos curtas, o que Mendonça Filho irá nos contar?

O reinado de Boa Viagem

O espaço em que a ação do filme ocorre é uma rua recheada por prédios em Setúbal, subdivisão do bairro de Boa Viagem, em Recife. Tal lugar, descobriremos, tem uma organização do poder que, apesar das casca urbana, tem pontos análogos a um latifúndio. Voltando mais no tempo, assemelha-se ao engenho da sociedade escravocrata (casa grande, vassalos, jagunços). Se formos mais longe nas comparações, essa rua reproduz a hierarquia de uma sociedade pré-Revolução Francesa.

Existem os plebeus pé-rapados que sobrevivem como podem, casos do vendedor de água mineral que trafica maconha para incrementar a renda e os guardadores de carro,

solicitos para proteger o veículo dos riscos do mundo (e causá-los eles mesmos quando a chefia não dá aquela moedinha). Há os súditos que agora desfrutam de uma mínima mobilidade social (esposa que compra TV de plasma, filhos que estudam chinês). Há os nobres, que não trabalham e sobrevivem pela posse de propriedades (o playboy Dinho, o preguiçoso e cínico João, espécie de cavaleiro que entra e sai da estrutura quando lhe convém, e o tio, que mora na única casa da rua). E há o déspota, Francisco, que comanda a rua como um pequeno feudo.

Há um quê de *O Leopardo* na maneira como se organiza a microsociedade de *O Som ao Redor* e nos ventos que a abalam, especialmente na presença de WJ Solha como a metáfora do déspota. Não evoca, pela diferença de tempo e cenário, a classe de Burt Lancaster no filme de Visconti, mas sim sua presença marcante, expansiva, dominadora, aparentemente simpática e prontamente cruel.

Isso na maneira que o filme de Mendonça Filha enxerga o espaço social que irá tratar. Como articula seu discurso cinematográfico, porém, é bastante distinto. Percebe-se uma clara predileção ao cinema de gênero, em especial o horror, com uma montagem que privilegia o todo, em detrimento do um, construindo um clima de tensão no espectador que reflete a cultura do medo.

Vê-se muito de Carpenter, especialmente o de *A Bruma Assassina*, nesse clima de aparente normalidade que guarda uma estrutura fundadora indígina. Há com mais força um diálogo com o Polanski do começo de carreira, mestre em delinear a paranoia das personagens. A água da cachoeira que se transforma em sangue equivale ao flash dos olhos do bebê satânico de *O Bebê de Rosemary*. Os pés que invadem a casa no pesadelo da menina Fernanda são as mãos que saem da parede para devorar o corpo de Catherine Deneuve em *Repulsa ao Sexo*.

Respinga também um pouco de faroeste nos conflitos de poder que se estabelecem no trecho final do longa, um acerto de contas que, mérito novamente da montagem e do roteiro, resolve as enigmáticas fotografias em preto e branco do início.

Pois aí está a maestria de *O Som ao Redor* como crônica de um estado de coisas: abandonar a tradição didática catequizante que historicamente ronda a produção brasileira e devotar-se ao cinema de gênero como manancial de possibilidades para falar sobre o presente, quebrar expectativas. Ao dar essa escapulida, *O Som ao Redor* torna-se profundamente político.

Heitor Augusto é crítico de cinema e jornalista. Além de escrever na revista *Interlúdio*, colabora com ensaios, críticas e resenhas para a revista *Preview*. Possui textos publicados no jornal *Valor Econômico* e nas revistas *Monet*, *Revista de CINEMA*, *Caros Amigos*, além dos sites *Cineclick* e *Rolling Stone*. Também escreve para catálogos de mostras de cinema. Ele ministra os cursos *Panorama do Cinema Brasileiro Contemporâneo*, *Francofonia – Ecos no Cinema de Língua Francesa e Cinema Americano – Anos 70* no CineSesc. Coordena o *Crítica Curta*, projeto de oficina de crítica de cinema do Festival Internacional de Curtas-metragens de SP. Participou da comissão de seleção do *MIMO 2013 – Festival de Cinema e Música*. Integrou a equipe de entrevistadores do projeto *Memória do Cinema (MIS/Heco Produções)*. Compôs também os júris oficiais da *12ª Goiânia Mostra Curtas* e *2º Cine Mubi*, além de ter participado de diversos júris da crítica. Sócio-fundador da Abraccine (Associação Brasileira de Crítica de Cinema) e coeditor do blog da associação entre 2011 e 2013.²⁵

²⁵ Informação extraída do site <http://ursodelata.com/sobre/>.

A crítica de Heitor Augusto possui 59 adjetivos: 35 deles são qualificadores, enquanto 24 são classificadores. O primeiro parágrafo da crítica de *O som ao redor* explicita diretamente o posicionamento favorável que Heitor Augusto terá em relação ao filme durante todo o seu texto. No primeiro período do texto, já temos certeza de que o crítico considera o filme uma obra-prima do cinema brasileiro moderno “*O Som ao Redor chega aos cinemas acompanhado de um merecido rosário de adjetivos acumulados em sua trajetória por festivais em 2012 e pela presença em listas estrangeiras de melhores do ano, como a do The New York Times*” (linhas 1-3). A construção desse primeiro período é linguisticamente bastante interessante no que diz respeito às escolhas do enunciador. Nosso estudo observa os significados dos adjetivos, mas não podemos deixar de comentar a seleção do substantivo “rosário” feita pelo crítico. Essa escolha sugere que os substantivos sinônimos “série” ou “sucessão” não seriam capazes de exprimir a excelência de *O Som ao Redor*. É evidente que um “rosário de adjetivos” é superior a uma “série de adjetivos” ou “sucessão de adjetivos”. Isso comprova um dos postulados da Linguística Sistêmico-Funcional: as escolhas significam; escolhas distintas causam significados distintos. Para completar a menção ao “rosário de adjetivos”, Heitor Augusto seleciona o adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional eufórico “merecido” que explicita que ele concorda com os elogios feitos ao longa-metragem no nosso país e fora dele. Além disso, a anteposição desse adjetivo reforça esse valor semântico positivo.

Ainda no primeiro parágrafo, o crítico afirma “*Mas é inegável que lá dentro mora uma sensação de que estamos presenciando um capítulo paradigmático da filmografia brasileira*” (linhas 5-6). Nessa passagem, os adjetivos qualificadores eufóricos “inegável” e “paradigmático” destacam-se na argumentação favorável ao filme. O primeiro explicita que *O Som ao Redor* não é apenas um filme nacional bom, mas que ele é, na opinião do crítico, um filme que mudará a história da cinegrafia brasileira. O adjetivo “paradigmático” na maior parte das ocorrências é classificador, pois insere o substantivo a que se refere em uma subclasse. Nesse contexto de situação, o uso de “paradigmático” é mais do que uma delimitação do substantivo “capítulo”, é um indicador do posicionamento favorável de Heitor Augusto que corrobora o mesmo ponto de vista de que o longa-metragem em análise será capaz de mudar os rumos do cinema nacional. Sobre essa possibilidade de um adjetivo classificador funcionar como qualificador, Neves destaca o fato de que “*Certos adjetivos são, em princípio, classificadores, mas, pela própria natureza da classe em que colocam o nome, podem ser usados predicativamente, isto é, atribuindo características ou qualidades consideradas típicas daquela classe*” (2011, p. 200). É curioso observarmos que o crítico

poderia ter optado pelos sinônimos "padrão", "modelo" ou "exemplo" ao invés de "paradigmático", mas, provavelmente, o uso desses outros termos não demonstraria com eficiência a grande importância que o crítico dá para o filme no cenário cinematográfico brasileiro. Devemos notar que, durante todo o primeiro parágrafo de seu texto, o crítico seleciona um léxico bastante peculiar aos estudos linguísticos ("adjetivos", "frases de feito" e "capítulo paradigmático"), distanciando-se um pouco do léxico mais usual relacionado ao cinema. Essa opção talvez confirme o fato de as críticas especializadas apresentarem textos mais ricos e menos rasos se comparados com as críticas dos grandes jornais.

Há ainda no parágrafo, 1 adjetivo qualificador neutro, "acumulados" (linha 2), que não indica a opinião do enunciador e 3 adjetivos classificadores delimitadores dos nomes que acompanham - "estrangeiras" (linha 3), "histórica" (linha 4) e "brasileira" (linha 6). Os classificadores delimitam o sentido dos substantivos a que se referem.

No segundo parágrafo, na passagem "... só que com mais merecimento dada sua superior qualidade em relação ao trabalho de Daniela Thomas, Walter Salles e Fernando Meirelles" (linhas 11-3), o adjetivo qualificador eufórico "superior" indica uma opinião bastante radical do crítico, uma vez que afirma que *O Som ao Redor* é um filme de qualidade mais alta do que *Terra Estrangeira* e *Cidade de Deus*, dois filmes muito elogiados pela crítica nacional e mundial. Utilizando esse adjetivo, Heitor Augusto expõe sua opinião claramente ao público leitor. Mais uma vez, assim como no primeiro parágrafo, a anteposição aumenta a força semântica positiva do adjetivo sobre o substantivo a que se refere. No mesmo parágrafo, existem mais 3 adjetivos classificadores. 2 deles - "recentes" (linha 7) e "pós-Lula" (linha 9) funcionam como localizadores no tempo dos substantivos "tempos" e "Brasil", respectivamente. Já o adjetivo classificador "cinematográfica" (linha 8) insere o substantivo a que se refere em uma subclasse específica.

No terceiro parágrafo, há 2 adjetivos qualificadores que demarcam o posicionamento do crítico. Os adjetivos eufóricos "sólido" e "interessante" (linha 15) são utilizados para qualificar o diretor do filme resenhado - Mendonça Filho. O primeiro é um adjetivo de avaliação de propriedade intensional eufórico e o segundo, um qualificador de avaliação psicológica. O crítico não deixa dúvidas de que aprecia o trabalho do diretor desde seus primeiros curtas-metragens. Há também mais 2 adjetivos classificadores no parágrafo - "última" (linha 16) e "narrativo" (linha 18). Aquele possui valor semântico de ordem, enquanto este é um delimitador do substantivo a que se refere.

O quarto parágrafo da crítica não apresenta nenhum argumento do enunciador. O crítico preocupa-se em fazer um resumo da história do longa-metragem. Sendo assim, neste

trecho, não há ocorrências de adjetivos qualificadores de avaliação eufóricos e/ou disfóricos. As ocorrências dividem-se em classificadoras e de avaliação neutras o que comprova, mais uma vez, a íntima relação entre o tipo de adjetivo empregado qualificador/classificador e a tipologia textual. Os classificadores delimitadores são “brasileiras” (linha 22), “particular” (linha 23), “público” (linha 23) e “privado” (linha 24). Já os qualificadores de avaliação de propriedade intensional neutros são “dorsal” (linha 20), “diferentes” (linha 20) e “desenfreado” (linha 23).

O quinto parágrafo segue o mesmo tipo de texto do anterior, o crítico continua sua descrição do filme de Kleber Mendonça sem apresentar nenhum juízo de valor. Nosso estudo preocupa-se com a análise dos adjetivos que, de alguma forma, marcam o posicionamento dos enunciadores em seus textos. Há neste parágrafo, entretanto, um adjetivo classificador que não expõe um posicionamento do autor propriamente dito, mas vem sendo utilizado nos últimos anos no Brasil. Sendo assim, parece pertinente darmos atenção a sua análise. Em "*O boom da aquisição de bens de consumo por uma nova classe média...*" (linhas 26-7), encontramos um adjetivo que cristalizou uma expressão de bastante uso nos dias atuais ("nova classe média"). Nesse caso, o adjetivo é classificador localizador no tempo "nova" e está anteposto ao sintagma nominal já cristalizado "classe média". O parágrafo possui apenas mais uma ocorrência de adjetivo - “humano” (linha 28) - que é classificador delimitador.

Não há como negar que o autor do texto não só gostou muito do filme que resenhou, como também vê a obra como um grande marco para o cinema nacional. Para confirmar esse posicionamento, ele selecionou o adjetivo qualificador eufórico "irresistível" (linha 34) no sexto parágrafo para indicar que não há como não esperar mais filmes excelentes de Mendonça Filho no futuro. Só há apenas mais duas ocorrências de adjetivos no parágrafo - “dramático” (linha 32) - que é classificador delimitador do sentido do substantivo “arco” a que se refere e “abertas” (linha 35), que é um qualificador neutro do substantivo “questões”.

Heitor Augusto optou por dividir seu texto em duas partes, algo que não é muito usual no gênero crítica de cinema. A primeira é composta de seis parágrafos e a segunda, introduzida pelo subtítulo "*O reinado de Boa Viagem*" de outros sete parágrafos. Percebemos que, na segunda parte, a preocupação maior do crítico é comparar a obra de Mendonça Filho com a de outros clássicos e descrever brevemente algumas cenas e personagens de *O Som ao Redor*.

O sétimo e oitavo parágrafos têm o nítido propósito de descrever os personagens de *O Som ao Redor*, além de caracterizar os cenários em que as histórias acontecem. São as motivações discursivas que condicionam determinadas escolhas linguísticas em detrimento de

outras. Sendo assim, notamos que estas partes do texto possuem apenas adjetivos classificadores e qualificadores neutros, já que essas duas naturezas de adjetivo não explicitam a opinião do enunciador. No sétimo parágrafo, há os adjetivos classificadores “urbana” (linha 38), “escravocrata” (linha 40) e “pré-Revolução Francesa” (linhas 41-2). Apenas o último é um localizador do substantivo que acompanha no tempo, os demais são delimitadores de sentido. Já as demais ocorrências são de adjetivos qualificadores neutros - “recheada” (linha 36), “análogos” (linha 38).

O oitavo parágrafo possui 1 adjetivo classificador delimitador do substantivo a que se refere - “social” (linha 47). Já as demais ocorrências dessa classe gramatical são todas classificadas como qualificadores de avaliações de propriedades intensionais neutros, ou seja, caracterizam substantivos, mas sem nenhuma referência ao posicionamento do enunciados. Os adjetivos neutros são “pé-rapados” (linha 43), “solicitos” (linha 45), “mínima” (linha 47), “preguiçoso” (linha 49), “cínico” (linha 49), “déspota” (linha 50) e “pequeno” (linha 51).

No nono parágrafo do texto, o crítico enumera 5 adjetivos qualificadores eufóricos para caracterizar uma das personagens do longa-metragem, são eles: "marcante", "expansiva", "dominadora", "simpática" e "cruel" (linhas 55-6). Todos esses adjetivos eufóricos explicitam uma visão favorável do crítico em relação à atuação de um dos atores que participa do filme.

No décimo parágrafo, há o adjetivo qualificador eufórico “clara” (linha 59) em "*Como articula seu discurso cinematográfico, porém, é bastante distinto. Percebe-se uma clara predileção pelo cinema de gênero...*" (linhas 58-9) que explicita a opinião do crítico de que há uma superioridade do trabalho cinematográfico de Mendonça Filho em comparação ao de Visconti.. O adjetivo qualificador neutro "distinto" (linha 58) descreve que o discurso de Kléber Mendonça é diferente em relação ao do diretor do filme *O Leopardo*. No parágrafo, há ainda 2 ocorrências de adjetivos classificadores - “social” (linha 57) e “cinematográfico” (linha 62), que delimitam o sentido dos substantivos que acompanham.

No décimo primeiro parágrafo, o crítico permanece comparando o diretor de *O Som ao Redor* com outros nomes sagrados do cinema mundial. Ao compará-lo com Carpenter na passagem "*... nesse clima de aparente normalidade que guarda uma estrutura fundadora indigna*" (linhas 62-3), os adjetivos "aparente" e "indigna" explicitam que os dois diretores têm o talento de mostrar no cotidiano fatos insólitos. É importante ressaltar que esses dois adjetivos são qualificadores neutros, ou seja, não explicitam a opinião direta do crítico. No mesmo parágrafo, há ainda mais um adjetivo qualificador neutro - “satânico” (linha 70) e um classificador - “fundadora” (linha 63) que tipifica o substantivo a que se refere - “estrutura” (linha 63).

No penúltimo parágrafo, há 1 adjetivo qualificador eufórico - “enigmáticas” (linha 71), que explicita o posicionamento favorável do crítico em relação ao trabalho de edição e roteiro do filme *O Som ao Redor*. O enunciador ainda optou pela colocação anteposta do adjetivo ao substantivo o que potencializa o sentido do qualificador. Há também, neste parágrafo, 1 adjetivo classificador que veicula sentido de ordem - “final” (linha 70). Já o último parágrafo do texto, Heitor Augusto retoma a vertente mais argumentativa do seu texto. É interessante observar como o crítico qualifica a tradição cinematográfica brasileira negativamente a partir dos adjetivos qualificadores disfóricos "didática" (linha 73) e "catequizante" (linha 73). O enunciador expõe claramente a sua insatisfação com boa parte da produção audiovisual do Brasil. A crítica é finalizada por um adjetivo bastante interessante em "*O Som ao Redor torna-se profundamente político*" (linha 76). Em grande parte das suas ocorrências, o adjetivo “político” é um mero classificador, que insere o substantivo a que se refere em uma subclasse. No texto, no entanto, o adjetivo passa de mero classificador a qualificador eufórico, já que, pelo contexto de situação, entende-se que há conotação positiva no termo. Na opinião do crítico, o longa-metragem presta um serviço importante ao cinema brasileiro, proporcionando novas possibilidades de criação e discutindo questões extremamente importantes para a política da nação. Há também uma única ocorrência de adjetivo classificador - “brasileira” (linha 74), que insere o substantivo “produção” (linha 73) em uma subclasse.

5.2.1.2 Um Toque de Pecado - Sérgio Alpendre - 15/12/13

Última sessão da 37ª Mostra. O pior de ver um filme esperado depois de quase todo mundo já ter visto é que chegamos condicionados pelas impressões alheias (comparações com o cinema mexicano malvadinho ou com o cinema coreano estilizado, reclamações da violência brutal, choque com o desencanto mostrado pelo diretor). Mesmo quando conseguimos evitar de procurar no filme sinais que confirmem ou neguem as afirmações feitas, estas ficam em nossa cabeça, e tal condicionamento pode ser prejudicial, sobretudo se o filme vem sendo muito comentado. Mas o bom de ver um filme nessas condições é que nos despoluímos das apostas erradas e da correria do meio da Mostra e entramos de cabeça naquela que é, afinal, a última sessão do evento. Entrando de cabeça temos mais condições de nos livrarmos desse condicionamento e entrar no filme pelo que ele efetivamente é (não ignorando a possibilidade de entrar por um lado equivocado, possibilidade esta a que todo crítico está sujeito). Posso dizer que dei sorte. Minha programação terminou com um dos filmes mais fortes do ano: *Um Toque de Pecado* (que está sendo elogiado e odiado em iguais medidas).

Em primeiro lugar, fica evidente desde o início que a maneira como Jia Zhang-ke filma está acima de qualquer (isso mesmo: qualquer) diretor mexicano ou coreano. A modulação dos espaços, os movimentos de câmera mais precisos do que nunca em sua carreira. E mais frequentes também: já que estamos no terreno das referências, tais movimentos promovem uma espécie de cruzamento entre Bellocchio (pelo choque entre os movimentos da câmera e os dos corpos) e Mizoguchi (pela fluidez incansável da

câmera que é muitas vezes persecutória), temperado com a estilização focal de Kitano (o filme, por sinal, é coproduzido pela Office Kitano, do diretor japonês), mais o clima de contágio pela fúria herdado de Kiyoshi Kurosawa (via *Cure, Pulse*). Isso tudo e a estrutura episódica e muito bem desenvolvida fazem de *Um Toque de Pecado* um filme difícil de esquecer.

Os movimentos de câmera chamam mesmo a atenção. Não que eles inexistissem nos filmes anteriores. Existiam mais discretamente, conviviam de maneira harmônica com os personagens, acompanhando-os nos deslocamentos e fugas. Em *Um Toque de Pecado*, os movimentos inserem os personagens dentro de torvelinhos morais, aprisionando-os numa ambientação que é em tudo hostil. Uma China arrasada pelo dinheiro, pela cobiça, pelo crescimento desordenado. China arrasada é mais ou menos o que existe no cinema de Jia desde *Plataforma*. É natural que desemboque tudo na fúria vista neste último filme, uma fúria filmada de maneira exemplar, com os efeitos da violência sendo sentidos em todos os momentos em que ela explode, algo muito distante da violência estilizada de alguns moderninhos do cinema oriental. No filme de Jia, somos agredidos por ela, sofremos os efeitos junto das vítimas. Cada vítima golpeada com tiro, faca, paulada ou o que quer que seja respinga em nós, também porque sentimos que ali ele não fala só da China, mas de uma certa crise da humanidade, da urbanidade, do capitalismo, como queiram. Por isso o filme é muito triste.

Mas é difícil de esquecer menos pela razão óbvia – a violência intensa, crua e seca, inédita até então no cinema do diretor – do que pela maneira como Jia arquiteta os episódios, que vão crescendo até a inevitável explosão. Os personagens se apresentam serenos, vão observando o que acontece ao redor, até que começam a se revoltar com o que veem e a reagir pelo único modo que conseguem, o da violência (ou começam a se dar conta de que a vida não faz sentido – caso do segundo e do quarto episódio). São como animais quando encurralados. Reagem. Primeiro por instinto, depois por um esvaziamento moral de quem já matou e quer mais sangue, quer ir até o fim na cadeia de matanças.

Bruno Cursini mencionou Ulrich Seidl, o que considero uma comparação muito mais válida do que com o cinema mexicano ou coreano. Contudo, Seidl não é movido pelo desespero, mas pelo desprezo. E o problema aqui não é o desprezo pelos personagens em si (motivo que sempre causou recusas em boa parte da crítica conteudista), mas por toda uma construção que nos mostre traumas, dificuldade de conviver ou sobreviver ou perdoar; enfim, uma construção de quem saiba confrontar as contradições humanas, que se interesse por elas, que se interesse, enfim, pelo mais sórdido de cada um. Seidl chegou perto de conseguir algo nesse sentido com *Import Export*, mas é evidente seu descaso pela ambiguidade e pelo contraditório. Para ele tudo é maniqueísta. Existem aqueles que nasceram para sofrer e aqueles que nasceram para judiar. Mundo simplório de pessoas rasas. Em *Um Toque de Pecado*, os personagens, com meia hora de presença em cena, já exibem uma construção muito mais rica por trás das interpretações contidas dos atores. A forma é essencial para o que vemos: um desencanto profundo, a continuação lógica daquilo que os personagens de *Plataforma*, *Prazeres Desconhecidos*, *O Mundo* e, principalmente, *Em Busca da Vida*, não conseguiam esconder. O expurgo de toda a revolta com a condição da China como império capitalista, do dinheiro e do poder como únicas metas possíveis de uma sociedade doente (o que os cineastas gregos tentam falar há anos, sem sucesso).

O leitor deve perdoar o clichê inicial das referências. No cinema contemporâneo, muitas vezes é inevitável se livrar do que os filmes retomam, consciente ou inconscientemente. Um outro clichê será usado agora, este um pouco mais lúdico. Porque existem alguns momentos em que Jia fala a língua dos grandes mestres do cinema (contaminado, é certo, por algo do maneirismo de Raul Ruiz e Johnnie To):

1) o segundo protagonista sai pelas ruas perseguindo um casal. A câmera o acompanha num jogo de foco e desfoco primoroso (poucos sabem trabalhar com essa limitação focal como Jia Zhang-ke), ora inserindo as futuras vítimas num fundo todo borrado, ora abandonando-as no enquadramento e borrando outras coisas, sempre numa steady-cam que persegue o assassino segundo seu próprio ritmo, e continuará perseguindo depois do assassinato de homem e mulher, do roubo da bolsa desta última, e da calma caminhada enquanto se despe da camisa azul-operário que lhe deixava fácil de ser reconhecido.

2) O encontro entre a recepcionista de uma sauna noturna e seu amante, um homem casado. O diálogo é belíssimo. Ela dá um ultimato. Ele acena em direção a ficar com ela. Logo mais, ele pega o trem, ela se destaca frente a um borrão. Estamos com ela, mas ela está sem perspectiva, sem rumo, como os demais protagonistas do filme. Sabe que esse homem não largará a esposa, e que sua vida continuará sem sentido.

3) Mais tarde, essa recepcionista se vinga de dois homens que a assediavam no melhor estilo Johnnie To, com golpes de facas aplicados com imensa destreza. Dá a sensação de que ela sairá dali para se encontrar com as parceiras do *Heroic Trio* (filme de 1993 de To). Ela sai da sauna toda banhada de sangue, ainda cheia de fúria. Os carros desviam dela na estrada. A violência foi necessária, e serviu momentaneamente. Mas ela está ainda mais perdida.

4) O último protagonista muda de emprego como quem troca de roupa, mas não consegue diluir sua desesperança. No alojamento do último emprego, ele observa um grande mural de pequenos apartamentos com os varais que secam roupas e uniformes. Tudo igual. Nada muda. Desespero. Morte.

É necessário dizer ainda que o primeiro episódio é todo digno de antologia, desde os primeiros planos do filme: o caminhão tombado com os tomates espalhados, o homem que carrega seu rifle enrolado numa toalha estampada com um tigre, as cerimônias que ele insiste em atravessar impassivelmente.

Como Tsai Ming Liang com seu *Cães Errantes* (já anunciado como seu último filme), Jia Zhang-ke nos entrega, em *Um Toque de Pecado*, a continuação lógica de sua obra até aqui. E também tem cara de último filme. Fim de um beco sem saída. Espero estar errado.

Crítico de cinema, professor, pesquisador e jornalista. Fundou e editou a revista *Paisà* (2005-2008) que, em 2011, transformou-se na revista *Interlúdio*. Foi redator da revista eletrônica especializada *Contracampo* de 2000 a 2010 e já colaborou com a revista *Bravo*, e os cadernos *Ilustrada* e *Mais da Folha de S.Paulo*. Foi curador das mostras *Retrospectiva do Cinema Paulista* e *Tarkovski e seus Herdeiros*. Atualmente, ele é um dos editores da revista *Interlúdio* e colabora com o *UOL Cinema* e com o *Guia da Folha*²⁶.

Antes de entrarmos na análise do texto em si, devemos ressaltar que a crítica de Sérgio Alpendre foi muito bem construída linguisticamente, de forma que muitas das ocorrências de adjetivos carregam a responsabilidade de direcionar os propósitos do enunciador com o seu texto. A *Revista Interlúdio* publicou duas críticas de dois autores diferentes do filme *Um toque de pecado*. Por meio da leitura dos dois textos, identificamos que essa duplicidade é causada tanto pela importância do filme no cenário cinematográfico internacional quanto pelas opiniões divergentes que a obra fílmica provocou nos críticos. Primeiramente, a revista especializada publicou a crítica de Bruno Cursini, em novembro de 2013 e, posteriormente, a de Sérgio Alpendre em dezembro de 2013. A publicação optou por indicar explicitamente a opinião do crítico em relação à obra. Sendo assim, a crítica do Bruno foi sinalizada com a palavra "contra" entre parênteses e a do Sérgio com a expressão "a favor". Essa duplicidade

²⁶ Informação extraída do site <http://casadosaber.com.br/sp/professores/sergio-alpendre.html>

de críticas é uma prática recorrente da publicação em análise. A presente crítica possui 98 adjetivos. 69 qualificadores e 29 classificadores.

Sabendo de antemão que a crítica será a favor do filme resenhado, partimos da hipótese, antes mesmo da leitura do texto, de que os adjetivos selecionados pelo emissor irão corroborar para o enaltecimento da obra cinematográfica. Tal hipótese é comprovada já no primeiro parágrafo do texto em que encontramos a seguinte passagem: "*Minha programação terminou com um dos filmes mais fortes do ano*" (linha 13). Com essa frase, Sérgio explica que assistiu ao *Um toque de pecado* durante a programação da 37ª Mostra Internacional de Cinema, mais especificamente esse foi o último filme a que ele assistiu no evento. Ao utilizar o adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional eufórico "forte", não há dúvidas de que o crítico não só gostou do filme, como também o considerou acima da média. No mesmo parágrafo, há um adjetivo qualificador disfórico que marca explicitamente uma opinião do crítico em relação ao cinema mexicano. Sérgio Alpendre diz "*O pior de ver um filme esperado depois de quase todo mundo já ter visto é que chegamos condicionados pelas impressões alheias (comparações com o cinema mexicano malvadinho ou com o cinema coreano estilizado, reclamações da violência brutal, choque com o desencanto mostrado pelo diretor)*" (linhas 1-4). A opção pelo adjetivo disfórico "malvadinho" (diminutivo depreciativo) parece explicitar o desgosto do crítico em relação às obras cinematográficas mexicanas cujo tema é a violência. Há, no período, outros adjetivos disfóricos que explicitam o posicionamento desfavorável do crítico. Assim, como "malvadinho", os adjetivos "condicionados", "estilizado", "prejudicial" e "erradas" são todos qualificadores disfóricos, que corroboram a indicação de que o enunciador não gosta de assistir a filmes que já foram comentados por muitos. De certa maneira, ele sente que acaba não apreciando a produção corretamente.

Ainda no primeiro parágrafo, o crítico faz uso da metalinguagem para discutir o papel do crítico de cinema: "*Entrando de cabeça temos mais condições de nos livrarmos desse condicionamento e entrar no filme pelo que ele efetivamente é (não ignorando a possibilidade) de entrar por um lado equivocado, possibilidade esta a que todo crítico está sujeito*" (linhas 10-2). A posição do crítico, normalmente, é de autoridade nas críticas de cinema dos jornais. Como vimos no estudo do contexto de situação do gênero, o emissor está hierarquicamente superior ao receptor neste veículo. Nas críticas das revistas especializadas, no entanto, o crítico escreve para seus pares. Sendo assim, não há tamanha distância hierárquica entre os interlocutores. O adjetivo qualificador disfórico "equivocado" abala essa ideia de superioridade do crítico, possibilitando que o mesmo cometa erros de análise. Esse

tipo de discussão é possível, porque, nas revistas especializadas, o enunciador prevê um público muito similar a ele. Nesse veículo, diferentemente do jornal, não há o argumento de autoridade. É interessante observarmos que Sérgio optou pelo adjetivo qualificador disfórico "equivocado" e não pelo adjetivo "errado". Apesar de "equivocado" e "errado" serem sinônimos, a carga semântica negativa do segundo é muito mais forte em comparação com o primeiro.

Há ainda, no parágrafo, algumas ocorrências de adjetivos classificadores e qualificadores neutros. Os classificadores delimitadores dos substantivos a que se referem são: "mexicano" (linha 3) e "coreano" (linha 3). Já os classificadores de valor semântico de ordem são "última" (linha 1) e "última" (linha 9). Quanto aos neutros, há 3 adjetivos com essa classificação. São eles: "alheias" (linha 2), "brutal" (linha 4) e "iguais" (linha 14). Esses termos não explicitam a opinião do crítico.

Na primeira oração do segundo parágrafo, o adjetivo modalizador epistêmico de certeza "evidente" (linha 15) expõe a opinião do crítico em relação ao diretor Jia Zhang-ke. Apenas o adjetivo modalizador já seria capaz de explicitar a ideia de que o autor aprecia o trabalho do diretor chinês. Sérgio, no entanto, utiliza o recurso da repetição para deixar ainda mais claro seu apreço pela direção de Zhang-ke. Em todo o texto, o crítico elogia o trabalho de direção de fotografia do filme. Na passagem "*A modulação dos espaços, os movimentos de câmera mais precisos do que nunca em sua carreira*" (linha 16-8), o adjetivo qualificador eufórico "preciso" enaltece a exatidão do trabalho do diretor. Com o mesmo propósito, há o uso do adjetivo qualificador eufórico "incansável" (linha 20), que também explicita a aprovação do crítico em relação à filmagem. Há também no parágrafo, 4 adjetivos classificadores que delimitam o sentido dos nomes que acompanham - "mexicano" (linha 16), "coreano" (linha 16), "focal" (linha 21) e "episódica" (linha 24). Em alguma medida, esses vocábulos introduzem os substantivos em subclasses específicas. O adjetivo "frequentes" (linha 19) também é classificador, mas seu papel semântico difere dos outros. Ele localiza o sintagma nominal "movimentos de câmera" (linha 17) no tempo, assemelhando-se a um advérbio. Há também 1 adjetivo qualificador neutro - "persecutória" (linha 21), que descreve o substantivo a que se refere, sem demonstrar juízo de valor por parte do enunciador.

Na última oração do terceiro parágrafo "*Por isso o filme é muito triste*" (linha 39), o adjetivo qualificador eufórico "triste" resume todo o conteúdo do parágrafo, uma vez que nesta parte do texto, o crítico descreve o cenário do filme chinês: um país, uma sociedade e um mundo em degradação contínua. Como nesse parágrafo o crítico se preocupa em descrever o cenário histórico, político e econômico em que se passam as histórias do longa-

metragem, há uma grande incidência de adjetivos qualificadores neutros e classificadores. Esses adjetivos não explicitam opiniões do enunciador, são, então, adequados à motivação discursiva. Os classificadores “morais” (linha 29) e “oriental” (linha 35) são delimitadores dos substantivos que acompanham, enquanto “anteriores” (linha 27) localiza o nome “filmes” no tempo. Já “último” (linha 33) é um classificador que indica a ordem. Todas as demais ocorrências são de adjetivos qualificadores neutros - “harmônica” (linha 27), “hostil” (linha 30), “arrasada” (linha 30), “desordenado” (linha 31), “arrasada” (linha 31) e “distante” (linha 34). Já o adjetivo “estilizada” é qualificador disfórico, porque retoma uma opinião do crítico apresentada anteriormente. Sérgio Alpendre não aprecia o cinema coreano, porque suas obras tratam da violência de forma “elitizada”.

O quarto parágrafo possui um número elevado de ocorrências de adjetivos qualificadores marcadores de opinião. A "violência" (linha 40) é caracterizada pelo enunciador a partir da enumeração de três adjetivos qualificadores eufóricos de sentidos bastante fortes: "intensa", "crua" e "seca" (linha 40). Esses adjetivos remetem a um campo semântico de aridez e aspereza, indicando a forma como o diretor chinês captou a violência por meio de imagens. Sérgio optou por uma construção sintaticamente mais truncada para conseguir fazer essa adjetivação tripla do substantivo "violência". Fazem parte da mesma passagem outros 2 adjetivos qualificadores importantes para a apresentação do ponto de vista do crítico, são eles: "difícil" (linha 40) e "óbvia" (linha 40). O primeiro indica que é impossível, ao assistir ao filme *Um toque de pecado*, esquecer a violência apresentada no longa-metragem. Já o uso do segundo - adjetivo modalizador epistêmico de certeza - indica que a violência sempre é capaz de chocar, mas, no filme de Jia Zhang-Ke, ela transborda e atinge seu ápice, porque o cineasta chinês é muito competente na construção das histórias que compõem o filme.

Há, nesta parte do texto, mais 2 adjetivos qualificadores neutros que descrevem as personagens do longa-metragem - “serenos” (linha 43) e “único” (linha 44) sem indicar avaliação do crítico. Além de mais um adjetivo neutro que caracteriza o fim das histórias - “**inevitável** explosão” (linha 42 - *grifo nosso*). O parágrafo possui também 1 adjetivo classificador - “moral” (linha 47), que delimita o sentido do substantivo a que se refere.

No quinto parágrafo, Sérgio utiliza um recurso discursivo não muito usual em críticas de cinema, ele faz referência à resenha do mesmo filme (*Um toque de pecado*), escrita por Bruno Cursini e publicada também na revista *Interlúdio*. Seu objetivo com o resgate da crítica do colega é contra-argumentar com ele sobre a comparação feita por Bruno entre o diretor austríaco Ulrich Seidl e o diretor chinês Jia Zhang-ke. Sérgio utiliza o adjetivo qualificador

eufórico "válida" (linha 50) para caracterizar a "comparação" (linha 49) feita pelo outro crítico. Devemos observar que o adjetivo escolhido é semanticamente eufórico, mas o posicionamento do crítico explicitado por ele não é tão favorável assim. Se o enunciador concordasse integralmente com essa comparação, teria optado por um adjetivo de carga semântica mais positiva como "eficaz" ou "conveniente". Por meio do adjetivo qualificador "válida", o crítico abranda a sua discordância com o Bruno Cursini. A partir dessa estratégia linguística, o autor não se opõe agressivamente ao seu colega de profissão, a oposição de ideias permanece, mas amenizada. Para Sérgio Alpendre, enquanto na obra de Seidl, "tudo é **maniqueísta**" (linha 57 - *grifo nosso*), o "mundo **simplório** de pessoas **rasas**" (linhas 58-9 - *grifo nosso*); na obra de Jia, a "construção é muito mais **rica**" (linha 60 - *grifo nosso*), "a forma é **essencial**" (linha 61 - *grifo nosso*) e o "desencanto **profundo**" (linha 61 - *grifo nosso*). A partir da oposição de adjetivos disfóricos e eufóricos, o crítico enaltece o trabalho do cineasta chinês, demonstrando que ele apresenta personagens dialéticos, mais próximos da realidade, enquanto deprecia o de Seidl. Ainda com o objetivo de apontar problemas na obra do diretor da Áustria, o enunciador utiliza o adjetivo modalizador epistêmico de certeza "evidente" na passagem "... *mas é evidente seu descaso pela ambiguidade e pelo contraditório*" (linhas 56-7), reforçando a ideia de que o cineasta apresenta uma visão da realidade maniqueísta.

O quinto parágrafo ainda possui 5 adjetivos classificadores delimitadores do sentido dos substantivos a que se referem. São eles: "mexicano" (linha 50), "coreano" (linha 50), "humanas" (linha 54), "lógica" (linha 62) e "capitalista" (linha 64). Há também mais 6 adjetivos qualificadores neutros que apenas caracterizam os nomes que acompanham. São eles: "boa" (linha 52), "conteudista" (linha 52), "contidas" (linha 60), "sórdido" (linha 55), "únicas" (linha 65) e "doente" (linha 65). Vale ressaltar também o uso do adjetivo modalizador epistêmico de eventualidade em "metas **possíveis**" (linha 65 - *grifo nosso*), que não indica uma opinião só do crítico, mas também de grande parte da população mundial de que a China é um país com sérios problemas econômicos, políticos e sociais.

No sexto parágrafo, mais uma vez o crítico Sérgio Alpendre emprega um recurso discursivo não muito usual no gênero crítica de cinema, ele enumera cenas do filme resenhado, que, na opinião dele, destacam-se na obra de zhang-ke. Ao introduzir essa enumeração, ele pede desculpas diretamente ao seu leitor pelo "*clichê inicial das referências*" (linha 67). O adjetivo classificador "inicial" exerce papel semântico de ordem nesse caso. Com o uso dessa expressão, fica evidente que outros clichês surgirão no texto, por isso há a necessidade de ordená-los a partir do adjetivo classificador. Ainda no mesmo trecho de

introdução à enumeração de cenas, Sérgio afirma "*Um outro clichê será usado agora, este um pouco mais lúdico*" (linha 69). O adjetivo qualificador eufórico "lúdico" transforma o "clichê", que seria algo pobre, negativo, em algo melhor, positivo. Logo em seguida, o emissor faz uso do adjetivo modalizador epistêmico de certeza "certo" (linha 71) para afirmar que o diretor chinês em seu filme se aproximou dos grandes cineastas mundiais. Mais uma vez é comprovada a opinião favorável do crítico em relação a *Um Toque de Pecado*.

No parágrafo, ainda há 1 adjetivo classificador - "contemporâneo" - (linha 67), que localiza o substantivo "cinema" no tempo e 1 adjetivo qualificador eufórico - "contaminado" (linha 70), que, ao contrário do seu sentido habitual negativo, é visto como elogio ao diretor chinês. Afinal, "ser contaminado pelos grandes mestres" é um privilégio.

Com o início da enumeração de cenas em tópicos, o crítico passa a marcar seu posicionamento em relação a cada delas a partir de adjetivos qualificadores eufóricos, com exceção da quarta e última cena em que não há nenhum adjetivo indicador de opinião. Na primeira cena, "primoroso" (linha 73) caracteriza positivamente o trabalho de fotografia de Zhang-ke. No item 1, ainda há 1 ocorrência de adjetivo classificador delimitador - "focal" (linha 74), 1 adjetivo classificador localizador no tempo - "futuras" (linha 74) e 3 adjetivos qualificadores neutros - "borrado" (linha 74), "calma" (linha 77) e "azul-operário" (linha 78).

Na segunda cena, o adjetivo qualificador eufórico "belíssimo" (linha 80) expõe a opinião do crítico em relação a um dos diálogos do filme. O crítico fez questão da derivação de grau para deixar clara sua admiração pelo trabalho do diretor. Há ainda 1 adjetivo classificador delimitador - "noturna" - (linha 79) e 1 adjetivo qualificador neutro - "casado" (linha 80), que apenas descreve uma das personagens do longa-metragem.

Na terceira, o adjetivo modalizador deontico "necessária" (linha 88) evidencia que Sérgio concorda com Zhang-ke que a violência é indispensável para o sucesso desta obra cinematográfica. O crítico compara *Um Toque de Pecado* aos trabalhos do diretor também chinês Johnnie To. Sérgio aponta um posicionamento favorável em relação aos dois cineastas chineses. Por essa razão, o uso do adjetivo qualificador "melhor" em "no melhor estilo Johnnie To" (linhas 84-5) é classificado como eufórico. Há ainda, no item, 3 adjetivos qualificadores neutros - "imensa" (linha 85), "banhada" (linha 87) e "perdida" (linha 89), que não marcam a opinião do enunciador.

Como afirmamos anteriormente, a última cena destacada pelo crítico não é qualificada por nenhum adjetivo avaliativo. Há, no entanto, algumas ocorrências de adjetivos classificadores e qualificadores neutros. "Último" (linha 90) e "último" (linha 91) são duas ocorrências de um mesmo adjetivo classificador com valor semântico de ordem. Já "grande"

(linha 92) e “pequenos” (linha 92) são qualificadores neutros que não apresentam nenhum juízo de valor por parte do crítico.

No penúltimo parágrafo do texto, o crítico utiliza mais um adjetivo modalizador deôntico - “necessário” (linha 94) - e um qualificador eufórico - “digno” (linha 94) na passagem "*É necessário dizer ainda que o primeiro episódio é todo digno de antologia...*" para emitir sua opinião de que o primeiro episódio do filme é o que o crítico mais apreciou. Há ainda 3 ocorrências de adjetivos qualificadores neutros que não indicam posicionamento do enunciador. São eles: “espalhados” (linha 95), “enrolado” (linha 96) e “estampada” (linha 96). Esses termos descrevem o primeiro episódio do filme.

Sérgio Alpendre finaliza seu texto com a seguinte passagem "*E também tem cara de último filme. Fim de um beco sem saída. Espero estar errado*" (linhas 100-1). O adjetivo qualificador eufórico que se refere ao próprio enunciador explicita que ele espera que o diretor de *Um Toque de Pecado* continue fazendo filmes. Ainda nesse trecho, o adjetivo “último”, classificador, possui sentido de ordem. Há, no parágrafo, mais 2 adjetivos classificadores - “último” (linha 98) e “lógica” (linha 99). O primeiro, assim como a ocorrência analisada anteriormente explicita ordem e o segundo delimita o valor semântico do substantivo a que se refere.

5.2.1.3 Carrie - A Estranha - Marcelo Miranda - 14/12/2013

O primeiro impacto da versão 2013 de *Carrie, a Estranha* é enxergá-lo à sombra do filme de 1976, dirigido por um jovem Brian De Palma ainda na comoção do sucesso do romance de Stephen King lançado dois anos antes. Os tempos eram outros – não apenas em termos cronológicos (lá se vão quase quatro décadas), mas especialmente nas formas de retratar o universo pelo qual o enredo trafega. Mais do que uma trama de horror, Carrie sempre tratou de amadurecimento – à base de muito sangue, mas, de qualquer forma, amadurecimento. O sangue, aliás, é o elemento-síntese desde o começo, com a protagonista tendo a primeira menstruação, e chega ao paroxismo no baile de formatura, quando a garota leva ao máximo os poderes paranormais. Considerando o arco dramático de Carrie (fundamental para que se absorva a perturbação que ele provoca), temos aqui uma espécie de “história de aprendizado” invertida, em que a personagem se torna adulta às custas da própria vida e das de todas as pessoas que a rodeiam (incluindo a mãe, fanática religiosa).

Como pegar um ponto de partida desses, trabalhado de maneira concisa por King nas letras e por De Palma nas imagens e sons, e transferi-lo ao cinema industrial e excessivo do século XXI? Para complicar ainda mais a situação do novo filme, a diretora Kimberly Peirce optou por seguir os códigos do terror americano contemporâneo, no qual a média de produções fica abaixo do medíocre, muito por conta da falta de talento no tratamento de seus temas e de um mau uso dos recursos mais básicos de cinema. O novo *Carrie, a Estranhafica* nessa encruzilhada: tem por base um material explosivo (quase literalmente) e o pasteuriza de maneira a modernizar as premissas, mantendo algo da essência ao mesmo tempo em que o recodifica a uma plateia que, em tese (e sob doses maciças de *X-Men* e derivados mutantes e mutanoides), não tem mais por que

levar a sério uma adolescente esquisita com capacidade de mover objetos com a mente e que promove um massacre na cidade onde mora.

A produção decide por facilitar o caminho dessa plateia-alvo: se não se pode mais mostrar novidades, que se fique no conforto. A escalação de Chlöe Grace Moretz para o papel-título se coloca como a marca mais evidente da piscada de olho que *Carrie* quer oferecer ao público que busca. Rosto conhecido da franquia *Kick-Ass*, Moretz fez a menina-prodígio *Hit Girl*, cujas maiores características eram dar golpes de espada para arrancar todo tipo de membro de seus adversários e estar sempre trajada com uniforme e máscara de super-heroína. Ela foi também a amiguinha esperta do protagonista de *A Invenção de Hugo Cabret* e a vampirinha sapeca de *Deixe-me Entrar*. A nova Carrie, portanto, chega ao filme carregada desse breve, porém significativo, histórico de atuação, e fica bastante evidente na tela que Kimberly Peirce trabalha esse imaginário ao tratar a jovem inicialmente frágil como uma menina que, ao descobrir e dominar os poderes que possui, torna-se de fato uma antagonista a suas inimigas de escola.

O "castigo" perpetrado por Carrie é preparado pelo filme como o encaminhamento lógico de uma personagem que tem rosto, corpo e voz de Chlöe Grace Moretz. Não haverá qualquer dúvida de que ela vai superar os obstáculos e se vingar do *bullying*, porque essa é a relação que o filme estabelece desde o princípio (desde o cartaz). O suspense, ao menos àqueles que não conhecem a história original, sustenta-se no aprendizado solitário dessa garota até a explosão final, momento este tratado pelo filme com um gosto cruel de vingança típico do cinema *hollywoodiano* mais reacionário. Não basta a esta nova Carrie provocar o acidente de carro que imobiliza a principal rival na escola: é preciso que ela tenha alguns instantes de prazer mórbido ao olhar para a moça atravessada pelo vidro do carro, antes que tudo vá pelos ares. Se o espectador se incomodar com a moral maligna da personagem (afinal, ela é a protagonista), logo uma fala de Carrie dirigida a outra garota coloca as coisas no devido lugar: "Veja no que eu me transformei!". O filme, assim, não assume completamente que trata sua Carrie como um monstro; ela precisa "ter se transformado" num monstro por aqueles que mereceram o castigo da menina carola. A plateia pode se saciar sem maiores questionamentos nem ambiguidades.

Desde o romance de Stephen King, *Carrie* é, de fato, uma fábula moral. Existem ideias pré-concebidas que se desenvolvem pelo enredo de forma a fazerem sentido no todo (e por isso tanto livro quanto adaptações de cinema parecem existir quase unicamente para chegarem ao baile de formatura). Nesse espectro, a versão de Kimberly Peirce está na lógica do material-matriz. O que gera a limitação do filme é que essa moralidade inerente não basta às ambições e exigências contemporâneas nas quais o filme quer se vincular. A comparação aqui será, por definição, covarde, mas é interessante pensar nas formas escolhidas por cada cineasta (em cada época) a partir dos mesmos estímulos. Se De Palma se utilizava de recursos barrocos (e, ao seu modo, também excessivos, como a tela dividida) para transmitir o choque das ações de Carrie, assim reforçando a necessidade de abarcar todo o universo (não só o de Carrie, mas daqueles que a rodeiam e que serão suas vítimas), o caminho de Peirce é o dos efeitos visuais e sonoros tecnicamente perfeitos, cuja finalidade se frustra pela frouxidão generalizada da encenação, pela visão engessada à personagem e pela quase onipotência de Moretz no papel.

Marcelo Miranda é formado em Jornalismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Como crítico já escreveu para publicações na mídia impressa e eletrônica, como as revistas *Filmes Polvo*, *Paisà*, *Interlúdio*, *Contracampo* e *Teorema* e os jornais *Folha de S.Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *Valor Econômico*, *Zero Hora*, *Estado de Minas* e *O Tempo*. Selecionador de filmes para vários festivais de curtas e longas-metragens e integrante de júris

em mostras e eventos de cinema no Brasil²⁷. A crítica de Marcelo possui 60 adjetivos: 40 são qualificadores e 20, classificadores.

Marcelo Miranda escreve uma crítica desfavorável ao filme *Carrie - A Estranha*. Ele constrói o seu texto a partir de comparações entre o livro de Stephen King, a primeira adaptação da obra literária para o cinema feita por Brian De Palma e essa refilmagem de 2013. No primeiro parágrafo, na passagem "*Considerando o arco dramático de Carrie (fundamental para que se absorva a perturbação que ele provoca)...*" (linhas 9-10), o adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional eufórico "fundamental", que aparece entre parênteses, comprova que o crítico também acredita ser necessária a apresentação da vida da protagonista para os seus espectadores. Dessa forma, conseguimos identificar que, apesar de o conteúdo da crítica ser desfavorável ao filme, o crítico encontrou traços interessantes na obra audiovisual. Na passagem anterior, ainda há uma ocorrência de adjetivo classificador - "dramático". Esse adjetivo típica o substantivo a que se refere.

Os demais adjetivos presentes no texto são classificadores e qualificadores neutros. "Jovem" (linha 2), "antes" (linha 3), "cronológicos" (linha 4), "paranormais" (linha 9) e "adulta" (linha 12) são adjetivos classificadores, enquanto "invertida" (linha 12) e "fanática" (linha 13) são qualificadores neutros, porque não evidenciam uma opinião do crítico, apenas caracterizam os nomes que acompanham.

Por meio de adjetivos, o autor do texto comparou o livro de Stephen King e o filme de Kimberly Peirce. Enquanto a obra literária é qualificada pelo adjetivo qualificador eufórico "concisa" (linha 14), o filme mais recente é considerado "excessivo" (linha 15), ou seja, é qualificado por um adjetivo disfórico. Continuando a desvalorização do filme de 2013, o crítico afirma que as produções audiovisuais de terror contemporâneas, rótulo em que se encaixa o longa-metragem em análise, fazem "*mau uso dos recursos mais básicos de cinema*" (linha 19). O adjetivo qualificador disfórico "mau" deprecia não só *Carrie - A Estranha*, como também todos os filmes americanos atuais de terror. É curioso observarmos como o adjetivo "básico", mesmo sendo classificador delimitador, é capaz de auxiliar na argumentação do crítico. Isso é possível, porque o fato de a diretora do filme não conseguir lidar bem com o que é "básico" no cinema, desvaloriza extremamente o seu trabalho como cineasta. O adjetivo qualificador eufórico "explosivo" (linha 20) indica que o crítico aprecia tanto o livro quanto o primeiro filme. Por essa razão, ele fica tão decepcionado com a nova versão.

²⁷ Informação extraída do site <http://revistacinetica.com.br/home/redacao/>

O uso do adjetivo “maciças” (linha 23) em “*plateia que, em tese (e sob doses maciças de X-Men e derivados mutantes e mutanoides), não tem mais por que levar a sério uma adolescente esquisita*” (linhas 22-4) explicita a opinião desfavorável do enunciador sobre os filmes comerciais americanos atuais. Para ele, há uma grande oferta de produtos audiovisuais de baixa qualifica. Com o adjetivo, fica claro que o crítico não aprova nenhum dos filmes da franquia X-Men. Há ainda na passagem, 2 adjetivos qualificadores neutros - “derivados” (linha 23) e “esquisita” (linha 24), que descrevem os substantivos a que se referem, mas não indicam um posicionamento direto do enunciador. No segundo parágrafo, há também 4 adjetivos classificadores. “Americano” (linha 17) é um delimitador do substantivo “terror” (linha 17). Já “novo” (linha 16) “contemporâneo” (linha 17) e “novo” (linha 20) são localizadores no tempo dos substantivos a que se referem.

No terceiro parágrafo, há a presença do adjetivo modalizador epistêmico de certeza “evidente” (linha 28). O crítico afirma que os filmes americanos de terror contemporâneos sempre optam pelo óbvio para agradar uma plateia que já está saturada pelas mesmices americanas. Sendo assim, a escolha da atriz que faz o papel-título só pode ser qualificada como “evidente”. O enunciador seleciona uma série de adjetivos qualificadores neutros para descrever todos os trabalhos anteriores da atriz Chlöe Grace Moretz, que interpreta a Carrie na refilmagem. São eles; “conhecido” (linha 29), “maiores” (linha 30), “trajada” (linha 31), “esperta” (linha 32), “sapeca” (linha 33) e “carregada” (linha 34).

Ainda no mesmo parágrafo, em “*A nova Carrie, portanto, chega ao filme carregada desse breve, porém significativo, histórico de atuação...*” (linhas 33-5), nesse trecho, o adjetivo qualificador eufórico “significativo” valoriza a carreira da atriz que interpreta a *Carrie*. Ao mesmo tempo, o uso de uma oração adversativa após o adjetivo qualificador disfórico “breve”, substitui o posicionamento negativo (de que a carreira da atriz é curta) pelo positivo em relação à escolha da protagonista do filme. Notamos, então, que o crítico tem a preocupação em separar a opinião que ele tem do filme da apreciação do trabalho dos atores. Na oração seguinte, há o uso do adjetivo modalizador epistêmico de certeza “evidente”, intensificado pelo advérbio “bastante”, indicando a obviedade da construção da personagem principal. Segundo o crítico, o público não se surpreende com nada em *Carrie - A Estranha*, por isso ele acredita que o filme é ruim. Há ainda uma ocorrência do adjetivo “frágil” (linha 36), que descreve a mudança da protagonista antes e depois do surgimento dos poderes sobrenaturais. Há também no trecho, um adjetivo classificador “nova” (linha 33), que localiza no tempo o substantivo que acompanha.

No quarto parágrafo, em “*momento este tratado pelo filme com um gosto cruel de vingança típico do cinema hollywoodiano mais reacionário*” (linhas 43-4 - grifo nosso), adjetivos em destaque são qualificadores disfóricos que explicitam não só a opinião desfavorável do crítico em relação à *Carrie - A Estranha*, mas também ao cinema americano comercial. Esse posicionamento é retomado em “... *é preciso que ela tenha alguns instantes de prazer mórbido ao olhar para a moça atravessada pelo vidro do carro...*” (linhas 46-7), o adjetivo modalizador deôntico “preciso” introduz a oração substantiva subjetiva, retomando a ideia contrária à necessidade que os filmes americanos têm de mostrar o óbvio, de explicar tudo ao espectador nos mínimos detalhes, como se os espectadores não tivessem capacidade de preencher as lacunas sozinhos. A ocorrência do adjetivo “mórbido” no trecho também se classifica como qualificador disfórico, visto que o enunciador não aprova a morbidez dos filmes comerciais norte-americanos. Da mesma forma, o adjetivo disfórico “maligna” (linha 48) reforça o descontentamento do crítico em relação às escolhas *hollywoodianas*. Há, no parágrafo, mais 5 adjetivos classificadores - “lógico” (linha 39), “original” (linha 42), “final” (linha 43), “*hollywoodiano*” (linha 44) e “nova” (linha 45) e 2 adjetivos qualificadores neutros - “solitário” (linha 43) e “principal” (linha 45).

No último parágrafo, na passagem “*O que gera a limitação do filme é que essa moralidade inerente não basta às ambições e exigências contemporâneas nas quais o filme quer se vincular*” (linhas 58-60), o adjetivo qualificador disfórico “inerente” revela a opinião do crítico de que o filme é excessivamente moralista, impossibilitando o seu sucesso nos dias atuais. O adjetivo classificador “contemporâneas” funciona como um localizador do substantivo “exigências” no tempo. Ainda que o termo não explicita um juízo de valor, ele é indispensável para a construção da argumentação do enunciador.

Mais uma vez, o crítico retoma as comparações entre as obras audiovisuais de Brian De Palma e Kimberly Peirce, entretanto, desta vez, Marcelo faz questão de qualificar a comparação como “covarde” (linha 60), uma vez que, no início do seu texto, ele já indicava a importância de ter em mente que a diferença cronológica afetava as escolhas cinematográficas de cada um. Em seguida, o uso do adjetivo qualificador de avaliação psicológica “interessante” (linha 66), em uma oração adversativa, explicita a validade e utilidade da comparação. O autor, por meio de adjetivos, constrói o paralelo entre os diretores. Em De Palma, os recursos são qualificados disfóricamente como “barrocos” e “excessivos” (linha 62). Na opinião do crítico, a primeira versão cinematográfica não é perfeita, possui defeitos também, mas não erra tanto quanto a mais recente. Na obra de Peirce, os “efeitos visuais e sonoros” são “perfeitos” (linha 66). O uso do adjetivo qualificador eufórico dá a impressão de

que o crítico irá elogiar a produção. Posteriormente, no entanto, o enunciador irá esvaziar a força semântica do adjetivo a partir da seleção dos sintagmas nominais “frouxidão generalizada” (linha 66) e “visão engessada” (linha 67). “Generalizada” e “engessada” são adjetivos qualificadores extremamente disfóricos que explicitam a insatisfação do crítico em relação à *Carrie - A Estranha*. Destacamos ainda a presença de 3 adjetivos classificadores no parágrafo - “moral” (linha 54), “visuais” (linha 65) e “sonoros” (linha 65) e 1 qualificador neutro - “pré-concebidas” (linha 55).

A partir da adjetivação, identificamos que o crítico não construiu um texto maniqueísta em que o filme antigo é bom e o moderno é ruim. Na verdade, ele foi ponderando suas opiniões durante o texto, apresentando ao final uma avaliação positiva em alguns aspectos e negativa em outros, ainda que, ao final, sua opinião seja mais desfavorável ao longa-metragem do que o contrário.

5.2.1.4 As Tartarugas Ninja - Wellington Sari - 14/08/14

O novo filme produzido por Michael Bay não esconde a vontade de se vender como um produto de seu tempo. O fato de haver, em uma sequência de ação, a inserção de um letreiro em *neon* com os números 2014 é apenas a hipérbole desta ideia, que é reiterada durante toda a duração do longa-metragem. O uso da hipérbole, a obsessão pela hipertrofia, é, aliás, uma das sabidas marcas de Bay, que aqui se manifesta em todas as frentes possíveis. Das vozes dos personagens de Will Arnett e Tohuro Masamune, à composição em CGI das tartarugas e Megan Fox: tudo é anabolizado, exagerado, potencializado. Não basta realizar um longa-metragem que reflita o comportamento adolescente atual, é preciso transbordá-lo com tudo aquilo que faz parte da cultura popular deste século. É preciso inscrever diegeticamente o ano de feitura do filme.

Uma das estratégias utilizadas por Jonathan Liebesman e Bay para transformar as tartarugas em representações da juventude contemporânea, é a de, ostensivamente, inserir na narrativa piadas de internet (voz de Batman, gato tocando teclado) ou fazer referências diretas a fenômenos da cultura de massa dos últimos anos (“não entendi o final de *Lost*”). Ao adotar este procedimento, os cineastas, involuntariamente, provam que existe enorme homogeneidade no humor, que não apenas supera fronteiras de língua ou país, mas também de sensibilidade. Tartarugas mutantes criadas em um esgoto possuem o mesmo senso de humor que um jovem nova-iorquino (e não há dúvidas que meninos e meninas brasileiros rirão do gato ao teclado). Já não é uma questão de afirmar que o humor é universal. É sim de que *um* tipo de humor é universal e dominante.

O processo de hipertrofia do inventário de piadas de internet, embora bastante desagradável, consegue o mérito não proposital de expor o ridículo na geração Facebook, de revelar, em uma caricatura grotesca, a decadência da imaginação na sociedade dos “memes”. O desvairado elogio ao lixo promovido por *Tartarugas Ninja* é tão protuberante que acaba por assumir caráter de deformação, de nódulo, de tumor, ao invés da escultura harmônica, bela e clara, que foi o panteão hollywoodiano dos filmes de ação em outras eras. Michael Bay, inexplicavelmente influente, ajudou a transformar o *blockbuster* de ação em uma massa disforme, medonha, desequilibrada, pesada. *Tartarugas Ninja*, como a máquina compactadora presente nos ferros-velhos

americanos, sintetiza essa visão de mundo presente nos outros projetos do diretor: as tartarugas, com seus músculos desproporcionais, suas feições impossíveis – um meio caminho entre um rosto humano e um cágado – de um realismo indecente, seus penduricalhos, seus movimentos que não possuem qualquer traço da graciosidade de um ninja, são criaturas grotescas que vivem no esgoto, a absorver todo o lixo cultural produzido pela sociedade. Gwen Stefani, *Lost, memes*: lixo radioativo que infesta a cidade e penetra suas entranhas, provocando mutações e criando monstros subterrâneos. A analogia, desta vez voluntária, que o longa-metragem faz entre adolescentes e tartarugas habitantes do subterrâneo, ávidas por se lançaram ao mundo, mas que são controladas por uma figura paterna, temerosa da capacidade das crias em lidar com o mundo real, acaba, também, sendo contaminada. Não é difícil ver nas tartarugas o reflexo de adolescentes trancafiados em seus quartos, tendo o caráter moldado pelo lixo *pop* que vem das ruas e que, quando saem do cômodo escuro para a luz do dia, vomitam piadas prontas e são incapazes de se relacionar com os sentimentos sem algum tipo de mediação (o *emoticom*, o cinismo do “só que não”, a proteção da metralhadora giratória de referências *pop* ao estilo *Big Bang Theory*: a juventude contemporânea não sabe dizer “eu te amo” sem um “s2” ou sem um “brinks” ao final da frase, da mesma maneira que Bay e Liebesman são incapazes construir uma mera cena em que um irmão diga ao outro que o ama, sem que haja algum tipo de interferência para aliviar o peso do sentimento).

A analogia entre tartarugas mutantes e adolescentes faz parte da essência da obra criada por Kevin Eastman e Peter Laird. Será sempre possível, tanto para o realizador quanto para o crítico, enxerga-la como um sismógrafo de seu tempo, à exemplo de *Invasores de Corpos*. A qualidade do resultado estará, provavelmente, ligado à qualidade do lixo industrial. Os níveis de toxicidade nunca estiveram tão altos.

Wellington Sari é formado em Jornalismo pela UniBrasil e graduado em Cinema na Faculdade de Artes do Paraná CINETVPR, Curitiba. Atua como crítico e realizador de cinema, nas áreas de direção, produção e roteiro. Ministra aulas de crítica cinematográfica, além de ter experiência em arte-educação e educomunicação, por meio de vínculo profissional com a Universidade Livre do Artesanato e Cultura Popular (UNIART; 2011-2012), com a Proconsult (2014), desenvolvendo aulas e oficinas com ênfase em comunicação social, estética e análise fílmica, no Centro da Juventude Bom Jesus, em Campo Largo. É sócio da produtora de cinema O Quadro.²⁸

A presente crítica possui 66 adjetivos: 45 deles são qualificadores, enquanto 21 são classificadores, segundo a classificação de Neves (2011). Podemos identificar facilmente por meio dos adjetivos qualificadores que a crítica de Wellington Sari é extremamente desfavorável ao filme *As Tartarugas Ninja*. Seu texto não só critica negativamente o filme em si, como também deprecia o cinema americano comercial atual e a juventude (parte do público de cinema).

No primeiro parágrafo do texto, encontramos a seguinte passagem "*O uso da hipérbole, a obsessão pela hipertrofia, é, aliás, uma das sabidas marcas de Bay, que aqui se manifesta em todas as frentes possíveis*" (linhas 4-6). O adjetivo modalizador epistêmico de

²⁸ Informação extraída do site <http://www.escavador.com/pessoas/7698159>.

eventualidade "possíveis" (linha 6) explicita que, na opinião do crítico, tudo no filme é excessivo. O diretor de *As Tartarugas Ninja* usa todas as oportunidades que tem para marcar o ano em que foi feita a produção. O adjetivo qualificador neutro "sabidas" (linha 5) caracteriza o trabalho do cineasta americano, mas não explicita a opinião do crítico. No mesmo parágrafo, outros três adjetivos qualificadores disfóricos corroboram essa ideia negativa sobre o filme - "... *tudo é anabolizado, exagerado, potencializado*" (linhas 7-8). O adjetivo "anabolizado" é claramente escolhido pelo crítico para fazer referência ao físico das protagonistas animais/humanas do longa-metragem e aos jovens (maior público deste tipo de filme), que, atualmente, usam abusivamente tais substâncias (anabolizantes) para terem corpos musculosos. Ainda neste parágrafo, o adjetivo modalizador deôntico ("preciso" - linhas 9 e 10) é utilizado duas vezes pelo crítico. Na primeira ocorrência, há a modalização da oração "*transbordá-lo com tudo aquilo que faz parte da cultura popular*" (linhas 9-10), criticando a necessidade que o filme tem de fazer uma grande miscelânea de referências ao mundo contemporâneo e a segunda critica o fato de o filme ser explicitamente datado, como se o filme quisesse funcionar como uma referência no futuro do que representou o ano 2014 na história da humanidade. Todas essas características incomodam bastante o crítico e são explicitadas nas suas escolhas lexicais. Há ainda 4 ocorrências de adjetivos classificadores. "Adolescente" (linha 9) e "popular" (linha 10) delimitam o sentido dos substantivos a que se referem, já "novo" (linha 1) e "atual" (linha 9) localizam os nomes que acompanham no tempo.

No segundo parágrafo, é oportuno destacarmos o uso do adjetivo qualificador disfórico "diretas" (linha 14), que se refere ao substantivo "referência". A escolha desse vocábulo tem por objetivo depreciar o filme, uma vez que "referências diretas" seriam aquelas de fácil interpretação, ou seja, para o crítico, tanto o diretor quanto o produtor do filme quiseram facilitar seu trabalho, não se preocupando em criar um produto audiovisual de qualidade. No mesmo parágrafo, devemos destacar 4 adjetivos que descrevem o humor do filme a partir do posicionamento do enunciador. O primeiro deles está em "... *os cineastas, involuntariamente, provam que existe enorme homogeneidade no humor...*" (linhas 15-6), a escolha do adjetivo qualificador disfórico "enorme" anteposto ao substantivo a que se refere revela o tom irônico do crítico, já que não é possível admitir que exista um único tipo de humor no cinema. Os outros 3 adjetivos mencionados anteriormente aparecem em "*Já não é uma questão de afirmar que o humor é universal. E sim de que um tipo de humor é universal e dominante*" (linhas 19-21). A passagem anterior exemplifica bem o conceito de adjetivo classificador de Neves (2011), uma vez que, na segunda ocorrência, o crítico afirma que "um

tipo de humor é universal”. O surgimento do substantivo “tipo” revela o conceito de adjetivo classificador. Os classificadores são aqueles vocábulos que podem exprimir valor semântico de tipificação dos substantivos que acompanham. Ainda nesta passagem, a ocorrência do adjetivo qualificador disfórico "dominante" é utilizada pelo crítico para manter seu discurso irônico em relação ao humor de *As Tartarugas ninja*. Ainda que os artigos não sejam nosso foco de estudo, é importante destacar o uso do artigo definido "o" e o artigo indefinido "um" com o objetivo de demonstrar que existe realmente um humor de baixa qualidade que está presente em grande parte dos filmes americanos comerciais.

Ainda no segundo parágrafo, há 4 adjetivos classificadores. “Nova-iorquino” (linha 18) e “brasileiros” (linha 19) são delimitadores dos substantivos a que se referem, já “contemporânea” (linha 12) localiza o nome “juventude” no tempo e “últimos” (linha 14) veicula sentido de ordem.

O terceiro parágrafo do texto é o de maior número de ocorrências de adjetivos. No primeiro período "*O processo de hipertrofia do inventário de piadas de internet, embora bastante desagradável, consegue o mérito não proposital de expor o ridículo na geração Facebook, de revelar uma caricatura grotesca...*" (linhas 22-4), há dois adjetivos qualificadores disfóricos bastante relevantes para a argumentação do crítico - "desagradável" e "não proposital". O primeiro corrobora a visão do Wellington de que não há nada bom no filme em análise. O adjetivo ainda está intensificado pelo advérbio "bastante". O segundo caracteriza negativamente o que seria um ponto a favor do filme, já que o único mérito que o crítico encontrou, ele afirma categoricamente que não foi planejado pelo diretor. Já o adjetivo "grotesca", que qualifica as protagonistas do filme, também revela o incômodo que o crítico sente com as personagens. Todo esse trecho do texto critica não só o filme propriamente dito, mas também a sociedade moderna que, na opinião do crítico, está em decadência por utilizar redes sociais.

Em "*O desvairado elogio ao lixo promovido por Tartarugas Ninja é tão protuberante que acaba por assumir caráter de deformação, de nódulo, de tumor, ao invés da escultura harmônica, bela e clara, que foi o panteão hollywoodiano dos filmes de ação em outras eras*" (linhas 25-8), o crítico faz uma comparação entre o cinema americano do passado e o do presente. Para qualificar o cinema atual, ele seleciona apenas adjetivos qualificadores disfóricos ("desvairado" e "protuberante"). Para fazer menção ao cinema do passado, utiliza adjetivos qualificadores eufóricos ("harmônica", "bela" e "clara"). No período seguinte, no mesmo parágrafo, o crítico afirma "*Michael Bay, inexplicavelmente influente, ajudou a transformar o blockbuster de ação em uma massa disforme, medonha, desequilibrada,*

pesada" (linhas 28-30). O crítico amplia o seu descontentamento com o filme, expandindo-o ao produtor da obra cinematográfica. Intensificado pelo advérbio "inexplicavelmente", o adjetivo qualificador disfórico "influyente" demonstra a insatisfação de Wellington com os profissionais de Hollywood. Na sua opinião, o produtor do filme foi capaz de destruir a produção audiovisual e comprovamos isso pela seleção dos adjetivos qualificadores disfóricos "disforme", "medonha", "desequilibrada" e "pesada" para caracterizar a obra. É interessante observar como os adjetivos utilizados para qualificar o filme se confundem, muitas vezes, com os adjetivos que caracterizam as próprias tartarugas protagonistas. Exemplos dessa fusão estão em sintagmas nominais como "músculos desproporcionais" (linha 32), "feições impossíveis" (linha 32), "criaturas grotescas" (linha 35) e "monstros subterrâneos" (linha 37). É oportuno notar que todos os adjetivos são qualificadores de avaliação de propriedades intensionais disfóricos e depreciam a imagem das tartarugas humanas de forma explícita.

Ainda no terceiro parágrafo, destacamos o adjetivo qualificador disfórico "indecente" (linha 33), que se refere ao substantivo "realismo". Com esse vocábulo, o crítico indica que a aproximação que o diretor do filme tenta fazer da sua narrativa com a realidade é grotesca, assim como são as tartarugas. O adjetivo qualificador disfórico "difícil" (linha 41) introduz a oração "*ver nas tartarugas o reflexo de jovens trancafiados em seus quartos*" (linhas 41-2). Nesse momento do texto, o crítico se apropria do filme para julgar os jovens de hoje. Mais a frente, o autor seleciona o adjetivo qualificador disfórico "incapazes" (linha 44) para caracterizar essa mesma juventude, desvalorizando assim essa geração. Em mais um momento do texto, Wellington critica negativamente o trabalho do produtor e do diretor do longa-metragem com o uso do adjetivo "incapazes" (linha 48) em "*... Bay e Liebesman são incapazes de construir uma mera cena em que um irmão diga ao outro que o ama...*" (linha 48-9). É importante ressaltar que o adjetivo "mera" (linha 48) também contribui para a depreciação do trabalho artístico dos cineastas, porque essa construção discursiva nos dá a impressão de que os dois não conseguem nem ao menos ser eficientes em cenas fáceis de se construir.

Além dos adjetivos que já comentamos anteriormente, há ainda mais 9 adjetivos classificadores que delimitam o sentido dos substantivos a que se referem - "*hollywoodiano*" (linha 27), "*compactadora*" (linha 30), "*presente*" (linha 30), "*americanos*" (linha 31), "*presente*" (linha 31), "*humano*" (linha 33), "*cultural*" (linha 35), "*radioativo*" (linha 36) e "*paterna*" (linha 40); 1 adjetivo classificador localizador no espaço - "*subterrâneos*" (linha 37) e 1 adjetivo classificador localizador no tempo - "*contemporânea*" (linha 46). Existem, no

trecho também, 5 adjetivos qualificadores de avaliação de propriedades intensionais neutros - “temerosa” (linha 40), “contaminada” (linha 41), “trancafiados” (linha 42), “moldado” (linha 42) e “escuro” (linha 43). Todos esses adjetivos não indicam nenhum juízo de valor do crítico.

No quarto e último parágrafo do texto, destacamos dois adjetivos qualificadores que indicam a opinião do crítico. Em "*Será sempre possível, tanto para o realizador quanto para o crítico enxerga-la como um sismógrafo de seu tempo*" (linhas 52-3), não podemos deixar de mencionar o fato de que a construção da oração principal é bastante peculiar, uma vez que o enunciador poderia ter optado pela construção mais simples "É possível". O uso do verbo "ser" no futuro do presente e o acréscimo do advérbio de tempo "sempre" enfatizam a opinião de Wellington. O adjetivo modalizador epistêmico de eventualidade indica que ele entende os filmes como retratos de um momento histórico. No caso do longa-metragem em análise, na opinião do crítico, estamos diante de um retrato ruim de uma era. Essa ideia é retomada no último período do texto "*Os níveis de toxicidade nunca estiveram tão altos*" (linha 55). O enunciador relaciona o sintagma nominal "níveis de toxina", caracterizado pelo adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional disfórico "altos", à qualidade dos produtos audiovisuais da indústria americana de forma jocosa. Assim como *As Tartarugas Ninja* foram contaminadas por substâncias tóxicas e sofreram mutação, os filmes comerciais também estão sendo afetados pelas toxinas e se transformando em verdadeiras bombas. Há ainda 2 adjetivos que não explicitam o posicionamento do crítico - “mutantes” (linha 51), que é um qualificador neutro e “industrial” (linha 55), que é um classificador delimitador do substantivo “lixo”.

5.2.1.5 *Debi e Lóide 2* - Wellington Sari - 20/11/2014

Piadas de aleijado ultrapassam o bom senso? Vesgos são engraçados? Ver uma gordona cair da cadeira é hilário? A comédia sempre foi sobre diferenças. O insólito causa riso – um homem normal em uma situação insólita ou um homem insólito em uma situação normal, eis o que fará um cavalheiro contorcer-se na cadeira. A questão da diferença é da constituição de toda comédia.

O cinema dos irmãos Farrelly é, em geral, brilhante, quando lida com a matéria-prima apanhada diretamente na natureza, sem qualquer intervenção industrial para melhorar a aparência ou o gosto. *Debi e Lóide 2* é justamente isso: um filme exclusivamente sobre comédia, cuja idiotice abstrata não está domada por estrutura apaziguante, em que a careta rococó de Jim Carrey não é envolta por moldura careta. Se seria tolice falar em pureza do gênero comédia, certamente é possível comemorar honestidade artística. Um longa-metragem sobre a loucura, sobre a deformação, sobre espasmos faciais, sobre o grotesco, que não abdica desses valores no terceiro ato só pode ser louvável.

Em um cenário onde boa parte da comédia-norte americana dita “politicamente incorreta” (Judd Apatow e associados, Kevin Smith e outros tantos), faz uma viagem do

insólito para a normalidade, e parte sempre para uma busca pela correção, pela norma, traindo, assim, a própria natureza da comédia, negando a exploração verdadeira deste universo artístico, *Debi e Lóide 2* é a válvula de escape.

Assim como o a gargalhada – essa explosão de ar e som que nos escapa da boca – ou a flatulência, a comédia é fundamental para a existência humana. Na sociedade atual, que caminha com passos cada vez mais apressados para o corredor estreito da correção, que aumenta ostensivamente as fiscalizações nas fronteiras entre o eu e o outro, desviantes como os Farrelly ganham ainda mais importância na composição de um mundo não homogêneo. Questão de equilíbrio: deus é bacana, mas um pouco de diabo não mata ninguém.

Obra quase conceitual, *Debi e Lóide 2* nos oferece logo de saída o passe livre para o riso na piada dos 20 anos, esta hilária declaração de princípios: vale a pena ultrapassar todos os limites, apenas pela graça. Ficar 10 anos fingindo-se de mongolóide seria engraçado. O dobro disso é ainda mais. Tudo pelo *timing*. Fingindo seguir as regras do filme de estrada e da *interstate comedy*, muito em voga nos anos 90 e início dos 00 (*Entrega A Domicílio* e *Caindo Na Estrada* são dois exemplos óbvios), o filme não tem receio algum em as implodir no momento certo, revelando que tudo não passava de uma grande piada. Curiosamente, é preciso um grupo de velhos – os diretores, os atores – para fazer aquilo que deveria ser prerrogativa da juventude: desrespeitar as regras.

Juventude, aliás, que desaprendeu a trabalhar o corpo na comédia. Boa parte do humor feito por e para jovens, atualmente, é textual. Toda a usina que poderia ser o corpo do comediante é desligada e deixa-se ativa – por falta de talento ou escolha – apenas a boca, que declama textos que causariam o mesmo efeito se ouvidos no rádio. Carrey e Jeff Daniels são engraçados de cima a baixo e, quando o humor depende do texto – a cena do telefonema duplo –, cabe aos Farrelly potencializar o riso por meio da *mise-en-scène* (campo/contracampo em uma requintada sala de estar: de um lado, os debilóides, sentados nas pontas do sofá; do outro o *estabishment*, posicionados eretos no sofá, observando, atônitos os dois homens insólitos ao telefone).

Embora possa ser visto como ofensivo em determinados momentos, o humor dos Farrelly e Carrey/Daniels nunca é cínico ou cinzento. O clima *feelgood* ao final do filme não é só físico – o riso provoca bem estar. Há algo de libertador, que as cores vivas e as imagens de Harry e Loyde na estrada, durante os créditos finais, ajudam a ilustrar. É quase o tipo de liberdade que se sente ao ver o jardim em Giverny pintado por Monet. O que importa são as cores e o gesto na tela, não a mensagem. A menção ao pintor francês parece sem propósito? Esse é o ponto.

Wellington Sari foi o autor da crítica sobre o filme *As Tartarugas Ninja*, texto que já analisamos neste capítulo. Sendo assim, não há necessidade de reapresentarmos o currículo do crítico.

A crítica de Wellington é favorável ao filme *Debi e Lóide 2*. No texto, há 52 adjetivos. 43 são qualificadores e 9, classificadores, segundo a classificação de Neves (2011). No primeiro parágrafo, há o uso interessante de determinados adjetivos qualificadores. Ao inserir os adjetivos “engraçados” (linha 1) e “hilário” (linha 2) em perguntas retóricas, os vocábulos perdem seu valor semântico eufórico e se transformam em qualificadores neutros. Isso acontece porque, ao perguntar, o crítico deixa de afirmar; logo não há como identificamos se posicionamento dele é favorável ou desfavorável em relação aos adjetivos no discurso. Há, no mesmo parágrafo, um jogo de palavras com os adjetivos “normal” (linhas 3 e 4) e “insólito” (linhas 3 e 4). No trecho “*um homem normal em uma situação insólita ou um homem insólito*”

numa situação normal, eis o que fará um cavalheiro contorcer-se na cadeira” (linhas 3-4), esses adjetivos descrevem o que é humor para o crítico. Até este momento do texto, no entanto, não há uma marcação explícita do posicionamento de Wellington.

O posicionamento do crítico em relação ao longa-metragem é explicitado logo no início do segundo parágrafo do texto por meio do uso do adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional eufórico "brilhante" (linha 6). Esse adjetivo não se refere apenas ao filme em análise, mas a todos os trabalhos feitos pelos diretores dele - os irmãos Farrelly. É interessante pensarmos nas possibilidades que o crítico tinha de adjetivos de valor semelhante a "brilhante". Uma das possibilidades seria o adjetivo "excelente", mas ainda que tenha um valor semântico também positivo e sejam sinônimos, não há equivalência entre os termos, já que ser "brilhante" é mais do que ser "excelente". A escolha feita por Wellington demonstra que seu apreço pela obra dos diretores é enorme. Corroborando o posicionamento favorável do crítico, em *“Debi e Lóide 2 é justamente isso: um filme exclusivamente sobre comédia, cuja idiotice abstrata não está domada por estrutura apaziguante”* (linhas 8-9), o adjetivo qualificador eufórico “apaziguante” indica que o enunciador aprecia o fato de que a “idiotice abstrata” não tenha sido modificada no longa-metragem dos irmãos Farrelly, mantendo sua essência natural. O adjetivo “abstrata” tipifica o substantivo “idiotice” e, por isso é um classificador com papel de delimitador do substantivo que acompanha.

No mesmo parágrafo, é interessante observarmos o jogo que o crítico faz com a palavra "careta" em duas acepções distintas, *“... a careta rococó de Jim Carrey não é envolta por moldura careta”* (linhas 9-10). Como o autor está escrevendo sobre um filme do gênero comédia, ele se sente à vontade para "brincar" com as palavras. As duas ocorrências do vocábulo “careta” (a primeira como substantivo e a segunda como adjetivo) indicam que, na opinião do crítico, o filme acerta ao conseguir que as caretas excessivas do ator Jim Carrey não estraguem o longa-metragem. Na passagem citada, o crítico explicita que gosta do trabalho do ator Jim Carrey no filme por meio dos adjetivos qualificadores “rococó” e negando a “moldura **careta**” (*grifo nosso*).

Ainda no mesmo parágrafo, há a ocorrência de um adjetivo modalizador epistêmico de eventualidade que indica uma opinião do crítico, *“... é possível comemorar honestidade artística”* (linha 11). Por meio de "possível", percebemos que Wellington ficou bastante feliz ao assistir a *Debi e Lóide 2*. Isso porque, para ele, o filme não só tem muitas qualidades, como também demonstra que o gênero comédia ainda pode brilhar no cenário cinematográfico. O adjetivo “artística” é classificador delimitador e insere o substantivo “honestidade” em uma subclasse. Devemos destacar o último período do parágrafo *“Um longa-metragem sobre a*

loucura, sobre a deformação, sobre espasmos faciais, sobre o grotesco, que não abdica desses valores no terceiro ato só pode ser louvável" (linhas 11-3), nele o crítico expressa por meio do adjetivo qualificador eufórico "louvável" que, na sua opinião, um filme é digno de elogios, quando ele não tem vergonha de ser o que é do início ao fim. Esse é o caso de *Debi e Lóide 2*. O segundo parágrafo ainda contém o adjetivo "industrial" (linha 7), que é um classificador delimitador, assim como "faciais" (linha 12).

No terceiro parágrafo, há apenas 2 adjetivos. Um deles, "boa" (linha 14), é qualificador neutro, assim como "verdadeira" (linha 17). Ambos descrevem tanto o cenário americano de comédias quanto o filme *Debi e Lóide 2*.

No quarto parágrafo do texto, o crítico, por meio do uso do adjetivo qualificador eufórico "fundamental" (linha 20) deixa evidente sua opinião em relação ao gênero comédia. Para ele, assim como a gargalhada e a flatulência, a comédia é primordial para existência humana. O enunciador escolhe o adjetivo qualificador "desviantes" (linha 22) para caracterizar os diretores de *Debi e Lóide 2*, os irmãos Farrelly. Fora do contexto em que está inserido, esse adjetivo teria uma carga semântica negativa, mas, no texto em análise, esse vocábulo torna-se extremamente positivo, pois enaltece a coragem desses diretores de optarem por construir um "mundo não homogêneo" (linhas 23-4). Por essa razão, o adjetivo classifica-se como qualificador eufórico. Destacamos também, no mesmo parágrafo, o adjetivo "bacana" (linha 24), que qualifica o substantivo próprio "deus". Há aqui mais um momento do texto em que o crítico aproveita a atmosfera humorística do filme que está resenhando para também escrever de forma espirituosa. A oração "... *deus é bacana*" (linha 24) faz uma referência cômica à frase "deus é fiel", famosa por ser muito utilizada por pessoas religiosas.

Ainda no quarto parágrafo, há 2 ocorrências de adjetivos classificadores: "humana" (linha 20) e "atual" (linha 20). O primeiro é delimitador, porque insere o substantivo a que se refere em uma subclasse. O segundo é um localizador no tempo e se assemelha a um advérbio.

Continuando com a adjetivação de carga semântica positiva, a seleção do adjetivo "conceitual" (linha 26) revela o posicionamento favorável do crítico em relação ao filme. Para o enunciador, *Debi e Lóide* não é apenas um filme comercial de comédia americano. Ao optar pelo adjetivo "conceitual" para qualificá-lo, o longa-metragem sobe um patamar, passando a ser um filme passível de admiração. Wellington também antepõe o adjetivo "hilária" (linha 27) para qualificar a "declaração de princípios" (linha 27) do filme. O crítico acredita, assim como os diretores do filme, que, para se fazer comédia, o maior princípio a ser seguido é não

ter princípio. Na passagem “*Ficar 10 anos fingindo-se de mongoloide seria engraçado. O dobro disso é ainda mais*” (linhas 28-9), a importância da falta de princípio é destacada novamente. O adjetivo qualificador eufórico “engraçado” (linha 28) indica que o crítico aprova as piadas apresentadas na produção cinematográfica.

O crítico seleciona o adjetivo modalizador epistêmico de certeza “óbvios” (linha 31) para explicitar sua opinião de que *Debi e Lóide* faz uma sátira às comédias *road movies* americanas - *Entrega A Domicílio* e *Caindo na Estrada*. Há ainda mais 3 adjetivos, no mesmo parágrafo, qualificadores, que marcam a opinião de Wellington Sari. Na passagem “*o filme não tem receio algum em as implodir no momento certo, revelando que tudo não passava de uma grande piada*” (linhas 31-3), os dois adjetivos qualificadores eufóricos - “certo” e “grande” demonstram que os irmãos Farrelly sabem exatamente o tempo correto da comédia, por essa razão o longa-metragem deles é tão bom. Já no último período desse mesmo parágrafo, ressaltamos o uso do adjetivo modalizador deôntico “preciso”, que explicita uma opinião importante do crítico. Normalmente, espera-se que regras sejam quebradas por jovens, mas o que se vê em *Debi e Lóide 2* são os atos revolucionários serem executados por diretores e atores maduros. De certa forma, Wellington está criticando a produção audiovisual da juventude atual e sua excessiva preocupação de ser o tempo todo politicamente correta.

O crítico retoma essa análise da produção audiovisual dos jovens no sexto parágrafo do texto. Na passagem “*Boa parte do humor feito por e para jovens, atualmente, é textual*” (linhas 35-6), é curioso como o adjetivo “textual” recebe uma conotação depreciativa, ainda que sua essência seja de adjetivo classificador. No contexto da crítica, esse adjetivo passa a qualificador disfórico, já que o autor está valorizando a obra dos irmãos Farrelly (o longa-metragem possui um bom roteiro e uma interpretação dos atores) em detrimento das produções de comédia dos jovens cineastas (empobrecida por ter apenas textos bons e nada mais). Fora de um contexto desse tipo, seria difícil imaginar que o adjetivo “textual” poderia ter uma carga semântica que não fosse delimitadora apenas.

Corroborando o seu argumento de que a juventude não sabe fazer comédia de boa qualidade, o crítico afirma que “*Toda a usina que poderia ser o corpo do comediante é desligada e deixa-se ativa - por falta de talento ou escolha - apenas a boca*” (linhas 36-8). Os adjetivos “desligada” e “ativa” exercem função de qualificadores disfóricos, pois caracterizam negativamente as comédias atuais. Retomando a análise do filme *Debi e Lóide*, Wellington seleciona o adjetivo qualificador “engraçados” (linha 39) para indicar seu juízo de valor sobre o trabalho dos dois protagonistas da comédia em questão. Já o restante do parágrafo apresenta ocorrências de adjetivos qualificadores neutros que descrevem uma cena específica do longa-

metragem. Os adjetivos neutros são “requintada” (linha 41), “posicionados” (linha 42), “eretos” (linha 42), “atônitos” (linha 43) e “insólitos” (linha 43). Nenhum desses adjetivos marca o posicionamento do enunciador.

O período que o crítico escreve para fazer a abertura do último parágrafo do seu texto sintetiza a opinião dele sobre o filme dos irmãos Farrelly: "*Embora possa ser visto como ofensivo em determinados momentos, o humor dos Farrelly e Carrey/Daniels nunca é cínico ou cinzento*" (linhas 44-5). O poder de síntese desse período está centralizado na escolha dos adjetivos qualificadores “ofensivo”, “cínico” e “cinzento”. Como o primeiro adjetivo qualificador é disfórico, o crítico o inclui em uma oração concessiva. Sendo assim, o adjetivo disfórico torna-se o elemento mais fraco do período, fortalecendo os dois adjetivos qualificadores subsequentes que se tornam eufóricos a partir da negação da sentença em que estão presentes. É interessante observarmos que o crítico prefere qualificar o filme pelo que ele não é, ao invés de caracterizá-lo pelo que é.

Ainda no último parágrafo, há uma ocorrência de adjetivo qualificador eufórico no sintagma nominal “cores vivas” (linha 46). Esse adjetivo explicita que a aprovação dos créditos finais do filme pelo crítico. Há também mais 3 adjetivos classificadores - “físico” (linha 46), “finais” (linha 47) e “francês (linha 50). Apenas o adjetivo “finais” possui valor de ordem, já os demais são delimitadores dos adjetivos que acompanham.

5.2.2 Folha de São Paulo

5.2.2.1 O Som ao Redor - Ricardo Calil - 01/01/2013

Crítica: Diretor conecta reflexão social a clima de suspense e humor sutil

"O Som ao Redor" começa com a projeção de uma série de fotografias antigas de engenhos de açúcar.

Em seguida, há um plano-sequência que acompanha um garoto de bicicleta puxando uma menina de skate dentro de um prédio do Recife, passeio que termina em uma quadra esportiva onde crianças brincam vigiadas por babás e cercadas por muros altos.

São necessários apenas cinco minutos para entender que, em seu primeiro longa de ficção, o cineasta Kleber Mendonça Filho quer matar a cobra e mostrar o pau.

Ao longo das duas horas seguintes, ele irá demonstrar que aquele momento de lazer entre muros -que denota tanto a divisão de classes quanto o medo da violência do Brasil do século 21- descende da separação entre casa grande e senzala e da lógica latifundiária dos engenhos do século 19.

Mas não espere uma tese acadêmica, didática e explanativa. "O Som ao Redor" é um sofisticado quebra-cabeças cinematográfico.

Uma das peças fundamentais é um ex-senhor de engenho dono de quase todos os imóveis de um bairro do Recife (W.J. Solha), a outra é um segurança particular que oferece seus serviços naquele local (Irandhir Santos).

Mas há também um neto do ex-senhor de engenho que cuida de seus negócios (Gustavo Jahn) e outro que rouba carros por hobby (Yuri Holanda), uma mulher que surta com os latidos de um cachorro e transa com sua máquina de lavar roupa (Maeve Jinkings).

Ao montar seu mosaico sobre a paranoia de segurança à brasileira, Kleber trabalha com uma dupla ética. De um lado, não facilitar a vida do público, deixando que ele monte sozinho o quebra-cabeças e só compreenda a imagem formada no encaixe da última peça.

Do outro, jamais entediar o espectador, produzindo obra em que a reflexão sobre a realidade esteja sempre conectada a um clima de suspense permanente, de humor sutil, de tragédia inevitável.

Kleber maneja com total segurança as ferramentas visuais e sonoras que o cinema oferece: da tela panorâmica do Cinemascope até uma edição de som que privilegia os ruídos fora de campo.

O ímpeto de usar todas as armas à disposição somado à maturidade para manejá-las tornam "O Som ao Redor" uma experiência rara no cinema brasileiro recente.

A presente crítica foi escrita pelo mesmo crítico que publicou sobre o filme *Carrie - A Estranha*. O filme *O Som ao Redor* se destacou no cenário nacional cinematográfico, porque ganhou diversos prêmios no Brasil e no exterior. O longa-metragem trata de questões do cotidiano ambientadas no Recife. A crítica publicada na *Folha de São Paulo* possui 24 adjetivos, 13 são qualificadores e 11, classificadores.

Ricardo Calil optou pelo uso de um adjetivo qualificador de avaliação eufórico já no título de seu texto "*Diretor conecta reflexão social a clima de suspense e humor sutil*". O sintagma nominal "humor sutil" sugere que o autor do texto é favorável ao filme resenhado, já que a sutileza é algo muito caro ao cinema como arte. Essa primeira impressão será confirmada durante o texto por meio de diversos adjetivos selecionados pelo crítico, que comprovam seu gosto pelo filme nacional em questão. Além do adjetivo qualificador, há também, no título, o adjetivo classificador "social" que insere o substantivo "reflexão" numa subclasse específica.

No segundo parágrafo, há três ocorrências de adjetivos. O primeiro adjetivo "esportiva" (linha 5) é classificador, enquanto os outros dois são qualificadores ("vigiadas" - linha 5 e "cercadas" - linha 5) de avaliação neutra.

Destacamos a seguinte passagem do terceiro parágrafo "*São necessários apenas cinco minutos para entender que, em seu primeiro longa de ficção, o cineasta Kleber Mendonça Filho quer matar a cobra e mostrar o pau*" (linhas 6-7). Como vimos no estudo do gênero crítica de cinema, o registro dos textos pertencentes a esse gênero textual é o formal escrito.

Ricardo Calil, no entanto, rompe com esse registro para ser mais enfático na sua argumentação ao escolher a expressão coloquial da oralidade "matar a cobra e mostrar o pau". O adjetivo modalizador deôntico "necessários", que introduz essa expressão popular, indica que, na opinião do crítico, apenas cinco minutos são suficientes para o espectador entender que está assistindo a um filme brilhante. É interessante resgatarmos o conceito de adjetivo modalizador deôntico criado por Neves. A autora afirma que os adjetivos pertencentes a essa classe "*exprimem consideração, por parte do falante, de necessidade por obrigatoriedade*" (2011, p. 188). É exatamente esse o papel semântico do adjetivo "necessários" no texto em análise.

No quarto parágrafo, há apenas dois adjetivos classificadores - "seguintes" (linha 8), que localiza o substantivo a que se refere no tempo futuro e "latifundiária" (linha 11) que delimita o sentido do substantivo "lógica" (linha 10).

No quinto parágrafo, o enunciador enumera três adjetivos interessantes no trecho "*Mas não espere uma tese acadêmica, didática e explanativa*" (linha 12). Esses adjetivos seriam qualificadores de avaliação eufórica se fizessem referência a uma dissertação de mestrado ou tese de doutorado. Em relação a uma obra cinematográfica, entretanto, esses adjetivos qualificadores são de avaliação de propriedade intensional disfóricos. Por essa razão, Ricardo Calil faz questão de alertar seus leitores que *O som ao Redor* não é um filme "acadêmico", "didático" e "explanativo". No período seguinte, no mesmo parágrafo, o crítico seleciona o adjetivo qualificador eufórico "sofisticado" anteposto ao substantivo "quebra-cabeças", reafirmando que o filme em questão se destaca no cenário cinematográfico brasileiro. Não podemos deixar de mencionar o uso do adjetivo classificador "cinematográfico", que insere o substantivo "quebra-cabeças" em uma subclasse.

No sexto parágrafo, o adjetivo qualificador eufórico "fundamentais" (linha 14) expressa a predileção do crítico por uma personagem que, na opinião dele, é responsável também pelo sucesso do longa-metragem.

No oitavo parágrafo, Ricardo resgata um argumento favorável ao filme que ele mesmo já havia utilizado, quando afirmou que o filme não era "didático" nem "explanativo" (linha 12). Ele declara que uma das grandes qualidades de *O som ao Redor* é que o espectador é obrigado a interpretar o filme "sozinho" (linha 22). Aparentemente, poderíamos pensar que esse adjetivo tem valor negativo, mas, no contexto em que está inserido, torna-se um elogio à obra e classifica-se como adjetivo qualificador de avaliação de propriedade eufórica. No mesmo parágrafo ainda há mais duas ocorrências de adjetivos. "Ética" (linha 21) e "última" (linha 22) são classificadores. O primeiro é delimitador e o segundo, indica ordem.

No décimo parágrafo, o adjetivo qualificador eufórico “total” (linha 27) explicita a opinião favorável do crítico em relação ao trabalho de direção de Kleber Mendonça Filho. Há ainda dois adjetivos classificadores delimitadores - “visuais” (linha 27) e “sonoras” (linha 27). Como as obras cinematográficas são audiovisuais, ou seja, são compostas por som e imagem, fica claro que, ao elogiar o trabalho “visual” e “sonoro”, Ricardo Calil está elogiando o filme *O Som ao Redor* em sua totalidade.

O crítico finaliza seu texto com um adjetivo qualificador eufórico que resume de forma explícita a sua opinião em relação ao filme em análise. Na passagem "... *tornam O som ao Redor uma experiência rara no cinema brasileiro recente*" (linha 30), o vocábulo "rara" é capaz de indicar que Ricardo Calil não só considera o filme bom, como também acredita que o longa-metragem esteja acima da média das obras cinematográficas contemporâneas do Brasil. No mesmo trecho, ainda há os adjetivos “brasileiro” e “recente” que atuam como classificadores.

5.2.2.2 Carrie - A Estranha - Ricardo Calil - 06/12/2013

Crítica: 'Carrie' de 1976 prevalece; filme novo não sobrevive até ano que vem

"Carrie - A Estranha" é menos interessante como produto do que como sintoma das mudanças do cinema americano nos últimos 40 anos.

Em relação à primeira adaptação do livro de Stephen King, feita por Brian De Palma em 1976, essa versão dirigida por Kimberly Peirce ("Meninos Não Choram") traz poucas novidades narrativas.

Talvez a única realmente importante seja a introdução do "bullying" virtual, mais uma forma de opressão encontrada pelas colegas de Carrie (Chloë Grace Moretz), que põem na internet o vídeo de sua primeira menstruação.

No tom, porém, as mudanças são muito significativas. Em 1976, um ano antes de "Star Wars", De Palma podia fazer um filme sobre adolescentes tratando os espectadores como adultos. Hoje, Peirce não pode fazer o mesmo.

Como o público médio diminuiu de idade, Hollywood acredita que é preciso infantilizar seus produtos. E, por isso, temos aqui uma adaptação mais didática, explícita e excessiva.

Nas mãos de Peirce, "Carrie" se tornou uma espécie de "American Pie" do gore, banalizando e encharcando de sangue essa fábula de terror sobre a puberdade feminina e o fanatismo religioso.

Em seu romance, King notou que havia algo de assustador no rito de passagem de uma menina à vida adulta, com a menarca sangrenta, o suspense do baile de formatura, o fantasma da rejeição.

De Palma entendeu que era um livro sobre uma garota aterrorizada pela confusão hormonal e pela inadequação social. E, com os recursos parcos da época, criou cenas de horror inesquecíveis.

Peirce achou que era uma história sobre uma garota que se vingava atirando facas com a força do pensamento. E, com mil efeitos especiais, não assustou nem uma criança -- porque não sacou que o significado do terror precisa ser profundamente pessoal.

Por isso, o filme de 1976 vai durar além de 2013. Já o de 2013 não sobreviverá até o ano que vem.

Mas filmes ruins também têm estranhos poderes. Este conseguiu neutralizar o encanto da promissora Chloë. E transformar uma grande atriz como Julianne Moore, no papel da fanática mãe da protagonista, em pastiche.

Ricardo Calil é jornalista de formação e atua profissionalmente como crítico de cinema da *Folha de São Paulo*. Foi diretor de redação da Revista *Trip*, co-diretor com Renato Terra, do documentário *Uma noite em 67*. Escreveu sobre filmes e outros assuntos para o site *NoMínimo*, para a *Revista Bravo* e para os jornais *Gazeta Mercantil* e *Jornal da Tarde*²⁹.

Assim como no texto publicado na revista *Interlúdio*, a base da argumentação do crítico Ricardo Calil sobre este filme está centrada na comparação entre o livro de Stephen King, a primeira adaptação fílmica e a versão do longa-metragem mais atual. A crítica dele também é desfavorável ao filme, mais uma coincidência em relação ao texto da revista eletrônica especializada.

O filme *Carrie - A Estranha* é uma refilmagem de um clássico do cinema americano. Tanto o primeiro quanto o segundo filme são baseados na obra literária de mesmo nome de Stephen King. O longa-metragem acompanha a vida de uma adolescente que possui poderes paranormais. A crítica do filme apresenta um total de 26 adjetivos. Deste total, 14 são adjetivos qualificadores e 12, classificadores, segundo classificação de Neves (2011).

Logo no título da crítica, há o uso do adjetivo classificador “novo” referindo-se ao substantivo “filme”. Segundo Neves (2011), esse adjetivo, semanticamente, localiza o substantivo no tempo. Essa marcação é necessária no texto, uma vez que durante vários momentos, o crítico fará referência à obra cinematográfica original e ao filme mais atual. Sendo assim, o adjetivo “novo” é capaz de diferenciar as duas obras.

No primeiro parágrafo, o enunciador lança mão dos adjetivos “interessante” e “americano” (“*Carrie – A estranha é menos interessante como produto do que como sintoma das mudanças do cinema americano nos últimos 40 anos*” - linhas 1-2). Segundo tipologia de Neves (2011), o adjetivo interessante é classificado como qualificador com valor semântico de avaliação. Através desse adjetivo, o enunciador exprime uma noção do substantivo a que se refere, no caso o filme *Carrie – A Estranha*, decorrente de sua própria avaliação. Aliás, o

²⁹ Informação extraída do site cinemacomrecheio.blogspot.com.br/2008/06/perfil-do-critico-ricardo-calil.html.

papel desse adjetivo é bastante rico no trecho, já que ele exprime a avaliação do enunciador em relação ao filme como produto e como sintoma de mudança. Quando relaciona o filme a um produto pode ser considerado disfórico (Neves, 2011), ou seja, apresenta uma indicação de propriedade para o negativo. Já incidindo sobre a caracterização “sintoma das mudanças do cinema americano” é eufórico, isto é, apresenta indicação para o positivo.

No trecho em análise, vale ressaltar a intensificação a que está submetido o adjetivo interessante pelo advérbio menos. Aliás, essa é uma das características inerentes dos adjetivos qualificadores: a possibilidade de graduação e intensificação. Há, assim, implícita a ideia de que o filme é interessante apenas como um sintoma das mudanças do cinema americano nos últimos 40 anos. Assim, o trecho original “*Carrie – A Estranha é menos interessante como produto do que como sintoma das mudanças do cinema americano nos últimos 40 anos*” equivaleria semanticamente à construção “*Carrie – A estranha é mais interessante como sintoma das mudanças do cinema americano nos últimos 40 anos do que como produto*”. A substituição de uma pela outra, contudo, seria inadequada, já que criaria no leitor uma expectativa positiva, incoerente com o restante da crítica de Calil. Comprova-se, assim, um dos principais postulados da teoria sistêmico-funcional de que as escolhas que fazemos nunca são gratuitas, já que estão sempre submetidas às intenções discursivas do enunciador e aos significados contextuais.

Já o adjetivo “americano” (linha 2) é um adjetivo classificador, pois insere o substantivo “cinema”, ao qual se refere, em uma subclasse. Os adjetivos classificatórios, diferentemente dos qualificadores, expressam conteúdos de existência objetiva, que funcionam, como o próprio nome diz como propriedades classificatórias dos seres e coisas a que se refere. Possuem, assim, um caráter não vago. O adjetivo “narrativas” (linha 5), no segundo parágrafo, é classificador, assim como “americano”, pois delimita o significado do substantivo “novidades”.

No terceiro parágrafo, o uso dos adjetivos qualificadores “única” e “importante” (linha 6) comprovam que Ricardo não aprovou muitas das escolhas narrativas da diretora. A parte do roteiro que agradou o crítico está relacionada à cena de *bullying virtual*. Mesmo que não seja nosso foco de estudo, é importante destacar o uso do advérbio modalizador “realmente” que reforça esse o posicionamento a favor de Ricardo sobre a cena do *bullying*. O adjetivo “virtual” (linha 6), por sua vez, é classificador e delimita o sentido do substantivo a que se refere. De certa maneira, o adjetivo “virtual” consegue localizar semanticamente o tempo em que o “*bullying*” acontece, indicando as diferenças existentes entre passado e presente. Se o

bullying já existia no filme de Brian De Palma, ele agora adquire uma classificação própria da contemporaneidade.

No quarto parágrafo, há a ocorrência do adjetivo qualificador “significativas” (linha 9), intensificado pelo advérbio “mais”, referindo-se ao substantivo “mudanças”. Para o crítico, o segundo filme é muito pior do que o primeiro, por essa razão, o enunciador optou pelo adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intensional disfórico para qualificar as alterações de tom feitas pelo diretor da refilmagem.

A crítica em análise apresenta um único adjetivo modalizador deôntico na passagem "*Hollywood acredita que é preciso infantilizar seus produtos*" (linhas 12-3). O enunciador poderia ter optado pela construção "*Hollywood infantiliza seus produtos*". Com o uso desse adjetivo deôntico, no entanto, a intenção de infantilizar os produtos passa a ser uma atitude claramente intencional de Hollywood, ou seja, é uma estratégia usada normalmente pela gigante cinematográfica. Segundo o crítico, essa atitude faz parte da filosofia da entidade como produtora de filmes. É curioso observar que a mesma certeza que a indústria cinematográfica americana tem, é contrária à crença do crítico. Esse posicionamento do enunciador é comprovado na oração seguinte do texto em que o autor enumera três adjetivos que qualificam o filme *Carrie - A Estranha* ("didática", "explícita" e "excessiva") (linhas 13-4). Todos os adjetivos possuem carga semântica negativa. Segundo a classificação de Neves (2011), os três adjetivos são disfóricos e reforçam a ideia de que o crítico é contra o processo de infantilização das produções audiovisuais. No mesmo quinto parágrafo, ainda há o adjetivo classificador “médio” que define o tipo de público que assiste a filmes comerciais como *Carrie - A Estranha*.

No sexto e sétimo parágrafos, existem quatro adjetivos classificadores: “feminina” (linha 16), “religioso” (linha 17), “hormonal” e “social” (linha 22). Todos eles cumprem a função de delimitar o sentido dos substantivos a que se referem, sem indicar qualquer caráter avaliador por parte do enunciador.

Ao resgatar a versão cinematográfica de Brian De Palma, o crítico opta pelo adjetivo "inesquecíveis" (linha 23) para qualificar as "cenas de horror" (linhas 22-3). A partir dessa adjetivação, fica claro para os leitores que Ricardo Calil prefere a primeira versão à segunda de Peirce. O adjetivo “inesquecíveis” é um qualificador de avaliação de propriedade intensional. Neves afirma que “... são qualificadores todos os adjetivos com prefixos negativos, ...” (2011, p. 185). Sendo assim, “inesquecíveis”, para a estudiosa, só pode ser qualificador. A avaliação é eufórica, relativamente à versão original, e, conseqüentemente reforça a crítica negativa do segundo filme. Já o adjetivo qualificador “parcos” (linha 22),

apesar de possuir um valor semântico disfórico, consegue enaltecer ainda mais o gosto do crítico pelo primeiro longa-metragem, pois explicita que, mesmo sem grandes recursos audiovisuais, o filme consegue ser muito melhor do que a produção mais atual.

No nono parágrafo, o adjetivo qualificador de avaliação de propriedade intencional “pessoal” (linha 27), intensificado pelo advérbio modal “profundamente”, indica a opinião do crítico em relação aos filmes de terror. Para ele, a pessoalidade é muito importante para que um longa-metragem do gênero terror seja de boa qualidade. O novo *Carrie - A Estranha* não é pessoal, por isso não é bom. É interessante pensarmos que o crítico poderia ter optado pela estrutura centralizada no nome ao invés do adjetivo, mas a escolha pelo nome “pessoalidade” no lugar do adjetivo “pessoal” não permitiria o uso de advérbio intensificador nem a posição de destaque ao final do período. É relevante destacarmos que o adjetivo “pessoal” também pode funcionar como classificador no discurso, como em “carta pessoal”, “dados pessoais”. Em casos como esses, o caráter avaliativo do adjetivo é esvaziado, dando espaço a um valor semântico meramente delimitador do nome.

No último parágrafo do seu texto, o crítico elabora um período de adjetivos bastante interessantes, "*Mas filmes ruins também têm estranhos poderes*" (linha 29). Ao selecionar o adjetivo "estranhos" anteposto ao substantivo a que se refere, o crítico quis fazer referência ao universo do próprio filme - a paranormalidade. No caso do filme atual, entretanto, os "estranhos poderes" são extremamente negativos, já que o enunciador destaca como o "filme ruim" foi capaz de depreciar a carreira de uma “grande atriz”. Para indicar essa negatividade semântica, o autor selecionou dois adjetivos qualificadores de avaliação disfórica - “ruins” e “estranhos”.

5.2.2.3 Um Toque de Pecado - Carlos Starling Carlos - 13/12/2013

Crítica: Violência é desfecho lógico em longa chinês 'Um Toque de Pecado'

Jia Zhang-ke converte-se à violência!

Desde maio, no Festival de Cannes, do qual "Um Toque de Pecado" saiu com um prêmio de consolação de melhor roteiro, esse veredito da crítica vem servindo para acomodar a verdadeira violência das imagens do último filme do diretor chinês.

Com uma das obras mais esteticamente admiradas das últimas duas décadas, Jia tornou-se um autor cercado de expectativas. Por outro lado, a capacidade de seus filmes revelarem uma China que contrasta com a imagem pronta de um império decisivo na atual ordem fez de seu trabalho um marco obrigatório para o público, cinéfilo ou não, que se interessa pelo mundo contemporâneo.

"Um Toque de Pecado" reúne, como um filme em episódios, quatro histórias. Em comum, todas se concluem com uma explosão, gestos de ruptura destrutivos,

vingativos, sanguinários que parecem novidade no cinema de Jia, antes mais afeito a crônicas lentas e nada abruptas sobre perdas e transformações.

Um operário revolta-se contra a corrupção numa vila e se torna um enfurecido assassino; um homem mantém a família à custa de crimes brutais; uma garota que trabalha como recepcionista numa sauna recusa-se a ceder a clientes que a veem como prostituta e revida com um surto sangrento; um jovem tenta escapar de uma punição no emprego e, após vivenciar outros tipos de exploração, salta de um prédio.

Assim descritos, os episódios do filme manifestam sua origem como "faits-divers", aquelas notícias de crimes que lemos um pouco para nos horrorizar e um tanto para nos distrair com a tragédia humana.

De fato, todos são histórias reais ocorridas em distintas regiões da China. Contudo, no corpo do programa realista percorrido pelo diretor chinês, não interessa reconstituir tais situações com base numa suposta fidelidade aos fatos.

A sucessão quase mecânica com que o filme expõe essa série de crimes sem castigo serve, como em toda a filmografia de Jia, para capturar o efeito das mutações ideológicas e materiais de uma sociedade sobre as subjetividades.

Desse modo, podemos até nos surpreender com a explosão de violência ao fim do primeiro episódio (apesar de uma ocorrência no prólogo já nos deixar de sobreaviso), mas dali em diante ela se torna banal, em sua repetição e previsibilidade.

Ao contrário de procurar um impacto espetacular, como em Tarantino, a violência em "Um Toque de Pecado" é apenas um fecho, um efeito inelutável cujas razões ou lógica o filme se dedica minuciosamente a demonstrar.

Ali sim encontram-se toda sorte de violências implícitas, moral e verbal, física e mental, material e emocional. Todas provocadas, em maior ou menor escala, pelo dinheiro como única forma de intermediação, da posse e da exploração como exclusivos critérios de valor.

Violências, aliás, que não é preciso ser chinês para reconhecer como o que mais se vê e se vive todos os dias.

O autor da crítica em análise - Cássio Starling - é mineiro, graduado em Filosofia e apreciador de cinema desde cedo. Ele migrou para o jornalismo quando foi contratado pela *Folha de São Paulo* em 1994. Na época, era membro do corpo editorial do jornal e escrevia textos sobre VHS e DVD. Em 2005, assinou a sua primeira coluna na *Folha*. Cássio é mestre em Ciência da Comunicação pela ECA-USP³⁰.

A crítica de Cássio Starling difere da maioria das críticas da *Folha de São Paulo* no que diz respeito ao título. Normalmente, os críticos optam pelo uso de um adjetivo bastante explícito no título do texto, para que seu leitor, num primeiro momento, já identifique se a opinião dele é favorável ou contrária ao filme resenhado. No caso da crítica de *Um toque de pecado*, Cássio selecionou o adjetivo classificador de delimitação "lógico" para compor o título do texto. Como afirma Neves, “*Muitos adjetivos classificadores* expressam noções adverbiais” (2011, p. 193). É o caso do adjetivo “lógico” que estamos analisando. O termo

³⁰ Informação extraída do site www.telabr.com.br/noticias/2009/10/14/homens-de-cinema-cassio-starling-carlos.

“restringe o domínio de extensão daquilo que é referido pelo nome do ponto de vista de um domínio de conhecimento” (2011, p. 193). Dessa forma, num primeiro momento, apenas com o adjetivo classificador não conseguimos saber se o crítico é a favor ou contra o filme de Jia Zhang-ke. Há mais um adjetivo classificador no título da crítica - “chinês” - que também serve como delimitador do sentido do substantivo “longa”.

O longa-metragem *Um toque de pecado* apresenta quatro histórias sobre violência ambientadas na China. A crítica possui 36 adjetivos. Desse total, 21 são qualificadores e 15 são classificadores, de acordo com a classificação de Neves (2011). Logo no segundo parágrafo, o uso do adjetivo qualificador “verdadeira” (linha 4) explicita a opinião do crítico favorável ao filme do diretor chinês. Esse adjetivo indica uma avaliação de propriedade intensional eufórica, porque qualifica o substantivo de forma positiva.

No terceiro parágrafo, há dois adjetivos bastante importantes para o posicionamento do enunciador do texto. Na passagem "*Com uma das obras mais esteticamente admiradas das últimas duas décadas*" (linha 5), o uso do adjetivo qualificador eufórico "admiradas" não revela ainda se o autor da crítica acompanha ou não essa admiração, mas a seleção desse adjetivo adianta que o filme está muito bem cotado no cenário cinematográfico. Só ao final do terceiro parágrafo é que Cássio revela seu gosto pelo filme chinês. Em "... *fez de seu trabalho um marco obrigatório para o público, cinéfilo ou não, que se interessa pelo mundo contemporâneo*" (linhas 8-9), o adjetivo modalizador deôntico explicita que não só o autor do texto é favorável ao filme, como também acredita que todas as pessoas devam assisti-lo. Neste mesmo parágrafo ainda há mais 4 adjetivos, 3 deles são classificadores e 1, qualificador. Os adjetivos “atual” (linha 8) e “contemporâneo” (linha 9) são classificadores localizadores no tempo, pois inserem os substantivos a que se referem em um momento específico. Nos dois casos, o momento específico é o presente. Já o adjetivo classificador “cinéfilo” (linha 8) é delimitador, porque subdivide o público frequentador de cinema. O adjetivo qualificador “pronta” (linha 7) explicita uma avaliação de propriedade intensional disfórica, já que não agrada ao crítico a visão apresentada por outros cineastas da China.

No quarto parágrafo, o crítico centraliza sua argumentação na comparação entre adjetivos qualificadores quando trata das diferenças dos filmes anteriores de Jia e o atual. Enquanto os filmes antigos são "*crônicas lentas e nada abruptas*" (linha 13), *Um toque de pecado* possui "*gestos de ruptura destrutivos, vingativos, sanguinários*" (linhas 11-2). A partir de adjetivos de campos semânticos tão distintos, conseguimos identificar que o filme em análise difere bastante do restante da filmografia do cineasta chinês. É interessante observarmos, no entanto, que os adjetivos são de avaliação de propriedade intencional

neutros. O crítico não julga os trabalhos do cineasta chinês anteriores como melhores ou piores do que o atual, apenas sinaliza a grande diferença que há entre os dois momentos cinematográficos.

No quinto, sexto e sétimo parágrafos, Cássio descreve as quatro histórias que compõem o longa-metragem. Por essa razão, nesse momento, os adjetivos, ainda que sejam qualificadores, não indicam avaliações eufóricas ou disfóricas do enunciador. Já os classificadores, como é de sua própria natureza, apenas delimitam o sentido dos substantivos que acompanham. “Enfurecido” (linha 14), “brutais” (linha 15), “sangrento” (linha 17), “distintas” (linha 22) e “suposta” (linha 24) são qualificadores de avaliação de propriedade intensional neutros, enquanto “humana” (linha 21), “reais” (linha 22) e “realista” (linha 23) são classificadores delimitadores.

No oitavo parágrafo, o crítico retoma a sequência argumentativa do seu texto. Na passagem “*A sucessão quase mecânica com que o filme expõe essa série de crimes...*” (linha 25), o adjetivo qualificador “mecânica” que, numa primeira leitura, poderia parecer disfórico, visto que, normalmente, um filme mecânico é visto com maus olhos, neste contexto de situação, adquire valor semântico contrário - eufórico. Para Cássio, o fato de *Um toque de pecado* ser “mecânico” é um elogio à obra.

No nono parágrafo, o adjetivo qualificador “banal” (linha 30) é de avaliação de propriedade intensional neutro, uma vez que o enunciador não explicita diretamente sua opinião sobre a banalidade da violência presente na produção audiovisual chinesa. No décimo parágrafo, Cássio compara a obra de Jia Zhang-ke à de Tarantino. Há dois adjetivos neste trecho - “espetacular” (linha 31) e “inelutável” (linha 32). Ambos são qualificadores de avaliação de propriedade intensional neutros. A partir dessa seleção de adjetivos, identificamos que o crítico não explicita se gosta mais do trabalho do cineasta americano ou do chinês, apenas sinaliza que a violência é apresentada de formas diferentes pelos dois diretores.

No décimo primeiro parágrafo, há uma enumeração interessante de sete adjetivos classificadores delimitadores que se referem ao substantivo “violências”, são eles: “implícitas”, “moral”, “verbal”, “física”, “mental”, “material” e “emocional” (linhas 34-5). Essa quantidade excessiva de adjetivos faz-se necessária ao enunciador, uma vez que o tema principal do filme de Zhang-ke são os tipos de violência existentes no mundo contemporâneo. Ainda há dois adjetivos qualificadores neutros no mesmo parágrafo: “única” (linha 36) e “exclusivos” (linha 36), que se referem aos substantivos “forma” (linha 39) e “critérios” (linha 36).

No último parágrafo, destacamos a passagem "*Violências, aliás, que não é preciso ser chinês para reconhecer como o que mais se vê e se vive todos os dias*" (linhas 38-9). O adjetivo modalizador deôntico "preciso" é selecionado para demarcar a opinião do crítico de que todos na sociedade contemporânea conhecem todos os tipos de violência, independente de sua nacionalidade. Violência é um tipo de tema universal que torna o filme de Jia Zhang-ke igualmente universal.

5.2.2.4 As Tartarugas Ninja - Douglas Lambert - 14/08/2014

Crítica: Piadas bobas e efeitos ruins afundam 'As Tartarugas Ninja'

"As Tartarugas Ninja", dirigido por Jonathan Liebesman, não é um filme tão ruim como muitos imaginam.

Deixando de lado a falta de lógica do roteiro, a incapacidade dos atores de interpretar e a direção inexistente, é até bom!

Principalmente para aqueles que se conformam com sequências de ação minimamente compreensíveis, senso de humor infantil e uma única cena inspirada.

Como quase todo blockbuster de hoje em dia, "Tartarugas" é uma adaptação. Não dos quadrinhos originais, mas da série animada da década de 1980.

Foi lá que Leonardo, Rafael, Michelangelo e Donatello ganharam cor e personalidade, além de aliados como a repórter April O'Neil (no filme, interpretada por Megan Fox) e sua equipe de TV.

O que poucos sabem é que a série nasceu exclusivamente para vender bonequinhos. Em preto e branco, obscuro e quase cult, o quadrinho era extremamente difícil de comercializar.

Para facilitar o marketing, foi criado o desenho que marcou a infância e o bolso de muita gente.

Mas dessa fonte em que muitos já beberam —foram mais de uma dezena de adaptações nas mais diversas mídias—, o novo filme parece preocupado apenas com a verdadeira origem da franquia: vender brinquedos, já que todo o resto é péssimo.

Os efeitos visuais lembram um jogo de videogame de baixo orçamento, repleto de movimentos labiais mal sincronizados.

O roteiro (escrito por três pessoas!) está mais preocupado em criar piadas bobinhas do que amarrar algum tipo de história.

Já as motivações e questões existenciais dos personagens são tão frágeis que um bom psicólogo poderia resolvê-las em menos de duas sessões.

Nada disso, no entanto, parece importar. A bilheteria americana no final de semana de estreia já foi suficiente para garantir a continuação, marcada para o meio do ano de 2016. Pelo menos a sessão para a imprensa é gratuita, o que me livra de culpa.

Douglas Lambert é editor-assistente da *TV Folha* desde 2011. É graduado em Estudos das Mídias pela Universidade Estadual de Campinas. Realiza trabalhos de edição, direção, finalização e roteirização de curtas-metragens e programas de TV³¹.

A crítica possui 24 adjetivos. 20 deles são qualificadores, enquanto os outros 4 são classificadores. O filme *As Tartarugas Ninja* é uma adaptação para o cinema de uma famosa série de televisão de 1980 que conta as aventuras de quatro heróis que são tartarugas humanas.

Os dois adjetivos presentes no título da crítica são capazes de transparecer facilmente a opinião de Douglas Lambert sobre o filme em análise. Em "*Piadas bobas e efeitos ruins*", os dois adjetivos (“bobas” e “ruins”) deixam claro que o enunciador não recomenda *As Tartarugas Ninja*, já que ambos são adjetivos qualificadores de avaliação de propriedade intensional disfóricos, ou seja, indicam propriedades negativas dos substantivos que descrevem.

Logo no primeiro parágrafo, ele faz uso de uma construção interessante "... *não é um filme tão ruim...*" (linha 1) em que o adjetivo qualificador “ruim” é de avaliação disfórica. Devemos ressaltar a necessidade que o autor teve de selecionar uma construção mais extensa com negação para adjetivar o filme. Ele poderia ter escolhido escrever "*é um filme bom*", mas, na opinião do crítico, não há como dizer que o filme é bom, a não ser que o espectador goste de assistir a filmes muito fracos, como ele irá afirmar posteriormente.

No segundo parágrafo, o adjetivo “inexistente” (linha 4) é qualificador disfórico e explicita que o crítico detestou o trabalho de direção de Jonathan Liebesman. Resgatando o adjetivo “ruim” (linha 1), presente no primeiro parágrafo, ele afirma que o filme “... *é até bom! ... Para aqueles que se conformam com sequências de ação minimamente compreensíveis, senso de humor infantil e uma única cena inspirada*” (linhas 4-6). O adjetivo qualificador normalmente eufórico “bom” (linha 4), neste contexto, assume valor semântico disfórico também pela presença do vocábulo “até”. Na verdade, o crítico aproveita não só para criticar negativamente o longa-metragem que está analisando, mas também as pessoas que conseguem gostar de filmes ruins. Os adjetivos qualificadores disfóricos “infantil” e “única” corroboram a depreciação da produção audiovisual. Já o adjetivo qualificador “inspirada” é o único eufórico, pois sinaliza que o crítico só conseguiu encontrar uma cena interessante no filme.

³¹ Informação extraída do site <https://br.linkedin.com/in/douglasoliveira>.

No sexto parágrafo, o crítico analisa a história em quadrinhos que, na verdade, inspirou a criação do seriado de TV. Douglas seleciona três adjetivos qualificadores bastante interessantes para expressar sua opinião. “Obscuro” (linha 13) e “difícil” (linha 13) são adjetivos qualificadores de avaliação de propriedade intensional disfóricos, pois indicam uma descrição negativa dos substantivos “quadrinho” (linha 13), enquanto “cult” (linha 13) é um adjetivo qualificador eufórico, mas que perde sua força positiva por ser antecedido pelo vocábulo “quase”. É interessante observar como o adjetivo “cult” vem se cristalizando no léxico referente ao cinema.

No sétimo parágrafo, na passagem “... *todo o resto é péssimo*” (linha 19), há uma síntese do posicionamento negativo do crítico em relação ao longa-metragem. O adjetivo qualificador extremamente disfórico explicita o descontentamento de Douglas com o longa-metragem. Ainda neste parágrafo, há três outros adjetivos qualificadores - “diversas” (linha 18), “preocupado” (linha 18) e “verdadeira” (linha 18). Esses vocábulos são neutros, pois não indicam uma opinião direta do crítico. Já o adjetivo classificador “novo” (linha 18) localiza o substantivo “filme” no tempo presente.

No oitavo parágrafo, há o adjetivo classificador “labiais” (linha 21), que apenas delimita o sentido do substantivo “movimentos”, confirmando a classificação criada por Neves em sua *Gramática de usos do português* (2011). Ela afirma que “o **adjetivo [classificador]** restringe o domínio de extensão daquilo que é referido pelo nome” (2011, p. 193). “Labiais”, então, restringe os “movimentos” citados pelo crítico.

No nono parágrafo, a qualificação das piadas do filme mereceu o adjetivo qualificador disfórico no diminutivo depreciativo “bobinhas” (linha 22), indicando que há também uma fragilidade muito grande na parte cômica da obra cinematográfica. É interessante resgatarmos a observação feita por Neves - “*Também são, em princípio, qualificadores os adjetivos que admitem sufixo superlativo, ou sufixo diminutivo com valor de intensificação*” (2011, p. 188). A partir dessa observação, fica nítida a classificação em qualificador do adjetivo “bobinhas” (linha 22).

No décimo parágrafo, há dois adjetivos qualificadores e um classificador. “Existenciais” (linha 24) é o classificador que delimita o significado do substantivo “questões”, já “frágeis” (linha 24) é o qualificador de avaliação de propriedade intensional disfórico que explicita a insatisfação do crítico em relação à construção dos personagens do filme analisado. O último adjetivo qualificador presente no parágrafo - “bom” - (linha 24) refere-se ao substantivo “psicólogo” e é eufórico, já que não faz referência direta ao longa-metragem.

No último parágrafo, há três ocorrências de adjetivos (dois qualificadores e um classificador). “Americana” (linha 26) é o classificador que delimita o substantivo “bilheteria”, enquanto “suficiente” (linha 27) e “gratuita” (linha 28) são os qualificadores de avaliação de propriedade intensional. O primeiro é neutro, porque não explicita um posicionamento do enunciador e o segundo é eufórico, já que representa a única vantagem que o crítico consegue enxergar em ter assistido ao filme *As Tartarugas Ninja*, não ter gasto dinheiro para comprar o ingresso, pois trabalha para a imprensa.

5.2.2.5 Debi e Lóide 2 - Alexandre Agabiti Fernandez - 13/11/2014

Crítica: Vinte anos depois, Debi & Lóide voltam mais ridículos e infantis

Duas décadas depois do estrondoso sucesso de público de "Debi & Lóide - Dois Idiotas em Apuros", Jim Carrey e Jeff Daniels voltam como a dupla de palermas mais carismática dos últimos tempos.

Novamente sob a direção dos irmãos Bobby e Peter Farrelly, os dois enchem a tela com uma enxurrada de gags que certamente deliciará o espectador que se diverte com a estupidez.

O novo filme é uma farsa baseada na mesma receita do anterior —a humilhação de alguém feita com candura—, em que a trama é mero pretexto para os esquetes.

A diferença é que os protagonistas estão vinte anos mais velhos, o que os torna um pouco mais ridículos.

Debi (Daniels) e Lóide (Carrey) se reúnem com a missão de encontrar Penny (Rachel Melvin), a suposta filha de Debi cuja existência ele acaba de descobrir. A busca os leva a um longo périplo rodoviário, como no primeiro filme, palco de boa parte da baderna armada pela dupla.

O ponto culminante da viagem acontece durante um simpósio que reúne cientistas e inventores.

FASE ANAL

O humor físico da dupla tem seus altos e baixos —algumas gags, como a da moita, são repetidas além do razoável—, mas o que mais incomoda é a fixação por matéria fecal e flatulência, outra de suas marcas registradas.

As piadas envolvendo cocô e puns não aborrecem pelo mau gosto que, em si, podem resultar em graça, mas pela infantilidade: só divertem quem ainda não superou a fase anal, um dos estágios do desenvolvimento psicosssexual da criança.

Moral da história: na categoria do humor ingênuo e histriônico, cheio de pancadaria e caretas, clássicos como "Os Três Patetas" e "O Gordo e o Magro" continuam insuperáveis.

Antes de analisarmos linguisticamente o texto de Alexandre Agabiti Fernandez, devemos conhecer a trajetória acadêmica e profissional do nosso enunciador. Alexandre é mestre em cinema pela ECA-USP e doutor em cinema pela Université de Paris III - Sorbonne

Nouvelle. Ele é jornalista cultural desde 1988, trabalhou no jornal *Valor Econômico* e na *Revista Cult*. Desde 2009, é crítico de cinema colaborador da *Folha de São Paulo*³².

Diferente da crítica do mesmo filme publicada na *Revista Interlúdio*, o texto de Alexandre Fernandez é desfavorável ao filme *Debi e Lóide 2*. O longa-metragem conta a história de dois amigos que, após vinte anos distantes um do outro, reencontram-se. Um deles - Debi - descobre que tem uma filha e o outro - Lóide - se propõe a ajudá-lo a encontrar a jovem. Durante essa busca, muitas situações engraçadas e constrangedoras ocorrem. A crítica publicada no jornal *Folha de São Paulo* possui 18 adjetivos, 12 são qualificadores e 6, classificadores, seguindo a classificação de Neves (2011).

No título da crítica "*Vinte anos depois, Debi & Lóide voltam mais ridículos e infantis*", os adjetivos qualificadores "ridículos" e "infantis" antecipam o posicionamento negativo de Alexandre sobre o filme, pois os dois vocábulos são adjetivos de avaliação de propriedade intensional disfóricos. Com esses adjetivos intensificados pelo advérbio "mais", identificamos também que o crítico considerava os protagonistas "ridículos" e "infantis" já no primeiro longa-metragem da dupla.

No primeiro parágrafo, há dois adjetivos qualificadores - "estrondoso" (linha 1) e "carismática" (linha 3). Ambos são adjetivos de avaliação de propriedade intensional eufóricos. Num primeiro momento, estranharíamos o fato de que os adjetivos são de valor semântico positivo e a opinião do crítico em relação ao filme é negativa. O uso desses adjetivos, entretanto, não explicita um elogio do crítico ao filme, mas uma informação que o enunciador não poderia omitir - o filme *Debi e Lóide* foi um sucesso de bilheteria mundial. É inegável, devido ao grande número de pessoas que foram aos cinemas assisti-lo, que o longa-metragem deu certo, por essa razão se justifica o lançamento de sua continuação vinte anos depois. O adjetivo "estrondoso" qualifica o "sucesso" do primeiro filme e sua anteposição ao substantivo a que se refere revela uma ênfase do valor do semântico do termo, enquanto "carismática" qualifica a "dupla de palermas" que protagoniza o filme.

No terceiro parágrafo, o adjetivo classificador "novo" (linha 7), anteposto ao substantivo "filme", localiza no tempo o termo. Essa delimitação do adjetivo é importante, porque permite entendermos que o crítico está tratando da produção audiovisual mais recente. Ainda no mesmo parágrafo, o adjetivoificador de avaliação de propriedade intensional "mero" (linha 8) possui valor disfórico, pois desvaloriza a trama do longa-metragem.

³² Informação extraída do site www.portaldosjornalistas.com.br/perfil.aspx?id=14423.

No quarto parágrafo, o adjetivo “velhos” (linha 9) é classificador, pois apenas apresenta uma referência cronológica. Neves aponta, no entanto, que esse tipo de adjetivo pode vir a ser classificado como qualificador em determinados contextos de uso. Neves diz que “*Os adjetivos indicadores de idade tornam-se qualificadores se, à noção de quantidade de tempo transcorrido, se somar uma avaliação sobre a idade*” (2011, p. 198). Na ocorrência que estamos analisando, no entanto, “velhos” é apenas um classificador, porque não há intenção do crítico de explicitar um juízo de valor na idade apresentada. No mesmo parágrafo, o crítico opta novamente pelo adjetivo qualificador “ridículos” (linha 10), que já havia sido utilizado no título do texto, para marcar sua insatisfação com a dupla de protagonistas. Assim como na primeira ocorrência, o adjetivo é de avaliação de propriedade intensional disfórico.

No quinto parágrafo, há três adjetivos, dois qualificadores e um classificador. O primeiro qualificador é “suposta” (linha 12), um adjetivo de avaliação neutro, assim como o segundo, “longo” (linha 13). É interessante observar que os adjetivos neutros estão presentes no trecho da crítica em que Alexandre faz um resumo da trama do filme. Nessa passagem da crítica, não há argumentação, mas apenas descrição, demonstrando que o tipo de sequência textual pode afetar o uso dos adjetivos pelo enunciador. Como já observamos no capítulo anterior sobre o gênero textual crítica de cinema, não há apenas sequências de argumentação nos textos que se filiam a esse gênero, mas também descrição, narração, entre outros. Já o adjetivo classificador “rodoviário” (linha 13) apenas insere objetivamente o substantivo “périplo” (linha 13) em uma subclasse específica.

No sexto parágrafo, o adjetivo “culminante” (linha 15) é qualificador e possui valor semântico de avaliação psicológica. Como neste parágrafo o crítico ainda está fazendo uma descrição da história do filme, o adjetivo também é neutro como os anteriores, não revela nenhuma opinião do enunciador.

No sétimo e oitavo parágrafo, há uma sucessão de adjetivos classificadores que delimitam o sentido dos substantivos a que se referem. “Físico” (linha 17), “fecal” (linha 18) e “anal” (linha 22), respectivamente, inserem os substantivos “humor”, “matéria” e “fase” em subclasses específicas.

Na passagem do último parágrafo “... na categoria do humor ingênuo e histriônico, cheio de pancadaria e caretas, clássicos como *“Os Três Patetas”* e *“O Gordo e o Magro”* continuam insuperáveis” (linhas 23-5), o adjetivo qualificador “insuperáveis” explicita mais uma vez que Alexandre não consegue avaliar o filme dos irmãos Farrelly como bom, nem mesmo inserido dentro do gênero a que pertence. O adjetivo é de avaliação de propriedade intensional eufórico, pois indica uma qualificação positiva do substantivo “clássicos”.

Novamente o crítico faz uso de um adjetivo eufórico, mas que não se refere ao filme que ele está analisando. É curioso observar que o crítico poderia ter optado por uma estrutura diferente que transformasse o adjetivo em substantivo. Teríamos então “*Débi & Lóide não consegue superar os clássicos de humor ingênuo e histriônico*”, mas essa reestruturação implicaria a substituição da afirmação pela negação e não haveria mais a força semântica do adjetivo qualificador de prefixo negativo como último vocábulo do texto. Mais uma vez, percebemos que as escolhas do enunciador, como afirma a linguística sistêmico-funcional, conseguem explicitar diversos sentidos. Os adjetivos “ingênuo” e “histriônico” (linha 23) também são qualificadores de propriedade intensional, mas são neutros, porque identificam características presentes em determinadas comédias como *Debi & Lóide 2*, *Os Três Patetas* e *O Gordo e o Magro*, mas sem atribuir um juízo de valor subjetivo.

A seguir, estão os resultados quantitativos obtidos a partir do estudo analítico dos adjetivos em tabelas separadas por veículo de publicação.

Quadro 1 - Quantitativo de ocorrências de adjetivos nas críticas publicadas na revista *Cinética*.

Título do Filme	Número de Ocorrências de Adjetivos	Qualificadores	Modalizadores	Classificadores
<i>Os Amantes Passageiros</i>	100	55	11	34
<i>Doce Amianto</i>	62	39	1	22
<i>O Menino e o Mundo</i>	108	78	6	24
<i>Tudo por um Furo</i>	109	76	6	27
<i>Um Episódio na Vida de um Catador de Ferro-velho</i>	99	69	2	28

Quadro 2 - Quantitativo de ocorrências de adjetivos nas críticas publicadas em *O Globo*.

Título do Filme	Número de Ocorrências de Adjetivos	Qualificadores	Modalizadores	Classificadores
<i>Os Amantes Passageiros</i>	23	13	-	10
<i>Doce Amianto</i>	15	14	-	1
<i>O Menino e o Mundo</i>	23	18	-	5
<i>Tudo por um Furo</i>	19	14	-	5
<i>Um Episódio na Vida de um Catador de Ferro-velho</i>	18	12	-	6

Quadro 3 - Quantitativo de ocorrências de adjetivos nas críticas publicadas na revista *Interlúdio*.

Título do Filme	Número de Ocorrências de Adjetivos	Qualificadores	Modalizadores	Classificadores
<i>O Som ao Redor</i>	59	35	-	24
<i>Carrie - A Estranha</i>	60	37	3	20
<i>Um Toque de Pecado</i>	98	63	6	29
<i>As Tartarugas Ninja</i>	66	40	5	21
<i>Debi e Lóide 2</i>	52	41	2	9

Quadro 4 - Quantitativo de ocorrências de adjetivos nas críticas publicadas no jornal *Folha de São Paulo*.

Título do Filme	Número de Ocorrências de Adjetivos	Qualificadores	Modalizadores	Classificadores
<i>O Som ao Redor</i>	24	12	1	11
<i>Carrie - A Estranha</i>	25	13	1	11
<i>Um Toque de Pecado</i>	36	19	2	15
<i>As Tartarugas Ninja</i>	24	20	-	4
<i>Debi e Lóide 2</i>	18	12	-	6

Em seguida, apresentaremos seis gráficos que resumem os dados estatísticos obtidos em nossa pesquisa.

Gráfico 1 - Percentuais de adjetivos qualificadores e classificadores nas críticas publicadas na revista *Cinética*.



Gráfico 2 - Percentuais de adjetivos qualificadores e classificadores nas críticas publicadas no jornal *O Globo*.

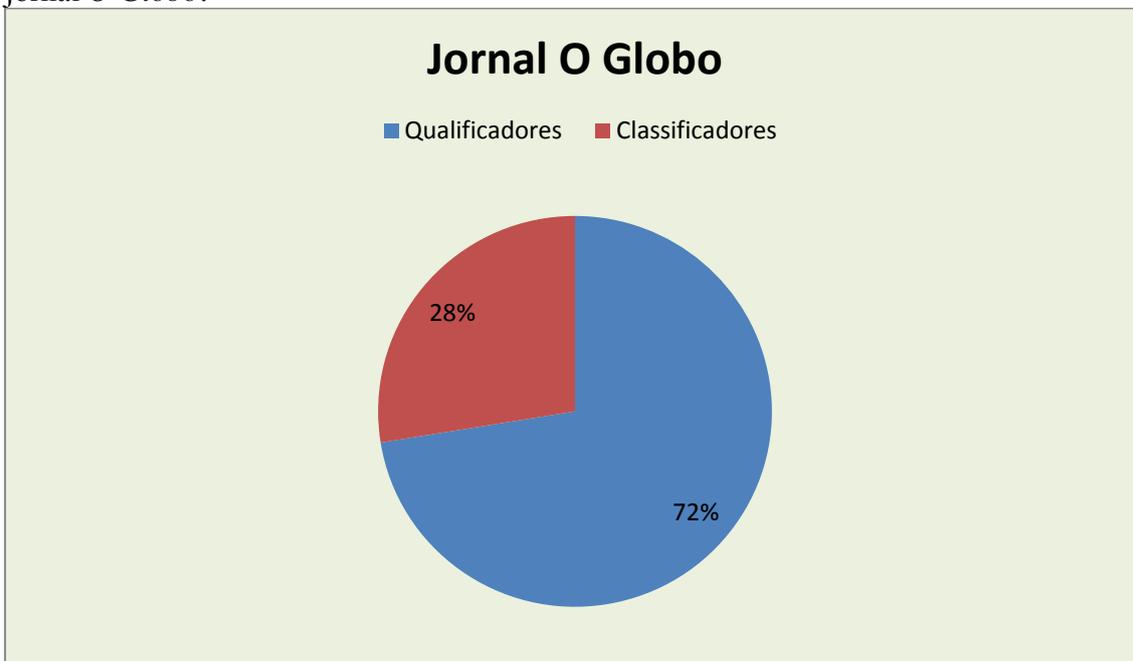


Gráfico 3 - Percentuais de adjetivos qualificadores e classificadores nas críticas publicadas na revista *Interlúdio*.



Gráfico 4 - Percentuais de adjetivos qualificadores e classificadores nas críticas publicadas no jornal *Folha de São Paulo*.

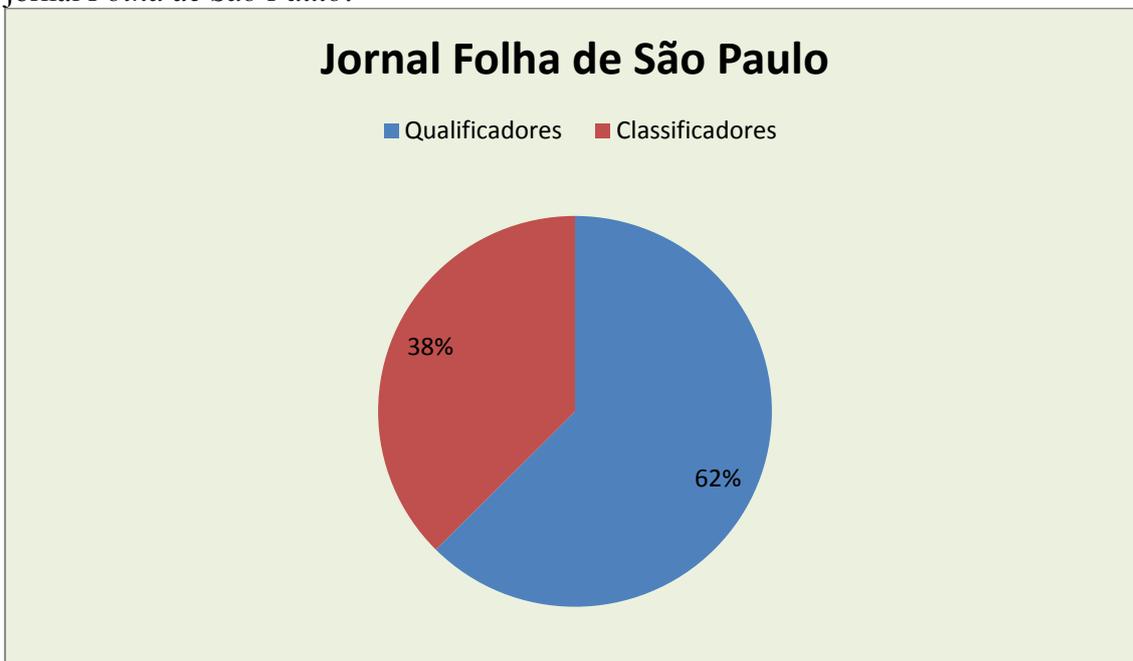
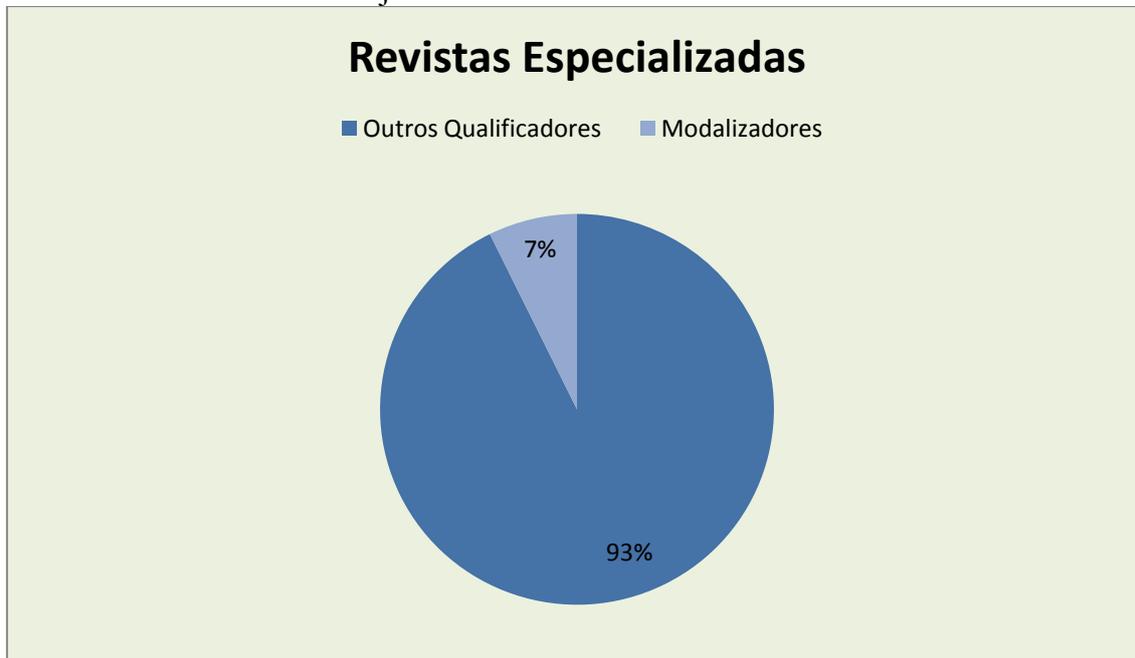
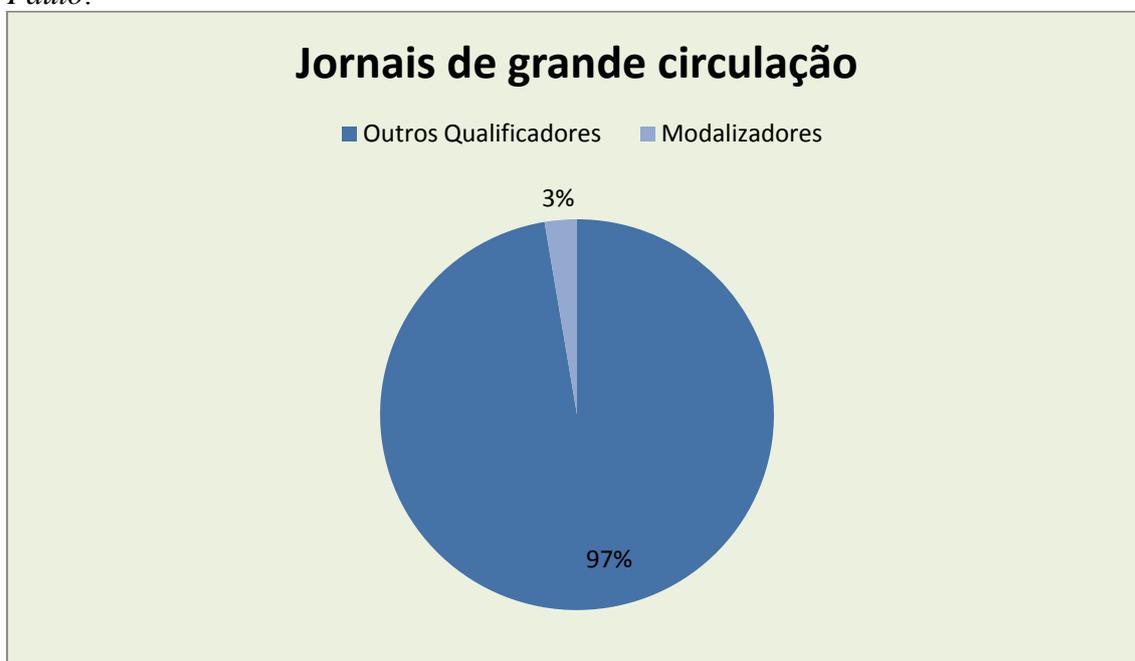


Gráfico 5 - Percentuais de adjetivos modalizadores nas revistas *Cinética* e *Interlúdio*.Gráfico 6 - Percentuais de adjetivos modalizadores nos jornais *O Globo* e *Folha de São Paulo*.

Neste capítulo, produzimos um estudo analítico de todas as ocorrências de adjetivos em 20 críticas de cinema. Apresentamos não só o resultado qualitativo de nossa pesquisa, como também o quantitativo.

CONCLUSÃO

Nossa pesquisa teve por objetivo a análise dos adjetivos em críticas de cinema, observando de que forma essa classe gramatical veicula significados interpessoais. Apesar de termos escolhido estudar os adjetivos que, de alguma forma, indicam atitudes, avaliações e julgamentos do enunciador, não deixamos de observar o comportamento de todas as ocorrências dessa classe gramatical, pois acreditamos que a completa análise dos adjetivos nos permitiria obter resultados mais consistentes. Os significados interpessoais mencionados anteriormente são aqueles que integram a metafunção interpessoal de Halliday. Nas próprias palavras do estudioso,

Uma das funções da linguagem é proporcionar interação entre as pessoas, permitindo a manifestação de condições sociais, atitudes individuais e sociais, avaliações, julgamentos e coisas que tais; e isso inclui participação na interação linguística (1976, p. 154).

Ao optarmos pela Linguística Sistêmico-Funcional como base teórica, só poderíamos realizar uma observação da classe dos adjetivos na língua em funcionamento. Escolhemos, então, textos pertencentes ao gênero textual crítica de cinema. Esse gênero demonstrou-se relevante para o nosso estudo, visto que há um caráter argumentativo bastante forte nos textos vinculados a ele. A partir da escrita de uma crítica de cinema, o enunciador não só preocupa-se em apresentar uma avaliação de determinado filme, como também, muitas vezes, tem a intenção de transmitir a seus leitores conhecimentos que ele adquiriu com seus estudos sobre a sétima arte.

O gênero crítica de cinema, na sua origem, era publicado exclusivamente em jornais de grande circulação. Atualmente, entretanto, esse gênero passou a estampar outros meios de comunicação. Essa multiplicidade de veículos propiciou um desejo de pesquisar um mesmo gênero em dois veículos distintos, observando se essa alteração afetaria ou não as ocorrências de adjetivos indicadores de opinião. Sendo assim, estudamos os adjetivos em críticas de cinema publicadas nos jornais e nas revistas eletrônicas especializadas. É importante destacar que, mais do que um estudo de uma classe gramatical, nosso trabalho construiu um suporte teórico de referência do gênero textual crítica de cinema. Por essa razão, além das conclusões referentes às ocorrências linguísticas propriamente ditas, apresentaremos também, neste capítulo, considerações finais a respeito do gênero textual pesquisado.

Nos capítulos 2 e 4 desta dissertação, apresentamos a teoria das variáveis do contexto de situação. Esse pressuposto teórico da LSF foi muito relevante para nossa pesquisa, já que nos possibilitou analisar as diferenças entre o contexto dos textos do jornal e da revista especializada. Com o estudo comparativo, foi possível identificarmos que as variantes *campo* e *modo* são semelhantes nos dois veículos, já a variante *relações* difere. Enquanto nos jornais, o crítico está hierarquicamente em posição superior ao seu leitor, nas revistas especializadas, os dois participantes estão igualmente na mesma posição hierárquica. No primeiro veículo, o público é leigo e lê uma crítica, muitas vezes, para encontrar um argumento de autoridade sobre determinado filme. A partir da leitura, o leitor é persuadido ou não a assistir à obra cinematográfica resenhada. Já no segundo, o crítico escreve para seus pares, não há distância hierárquica entre os dois. Com isso, o leitor busca uma leitura obrigatoriamente diferente da encontrada no jornal. A partir da observação da variante *relações*, concluímos que textos de um mesmo gênero não necessariamente apresentam variáveis do contexto de situação idênticas.

Fica nítido, numa comparação entre as críticas do jornal e da revista especializada, que um exemplar do primeiro veículo se enquadra mais adequadamente à forma e à função de um texto prototípico do gênero resenha crítica. É possível afirmarmos que uma crítica de cinema de jornal se assemelha a uma resenha crítica acadêmica, por exemplo. O gênero resenha prevê um resumo de uma obra (seja ela literária ou filmica) e uma avaliação do autor que normalmente se organiza em sequências argumentativas. Uma das diferenças entre a crítica de cinema do jornal e o gênero resenha seria a restrição de espaço que a primeira tem obrigatoriamente. Os críticos de jornal têm que publicar textos com um número específico de caracteres, já que a mídia possui um espaço específico para esse gênero. Já as críticas das revistas especializadas se distanciam um pouco da resenha crítica prototípica, porque, ainda que a natureza argumentativa concretize-se, o resumo da obra cinematográfica pode ou não estar presente e não há limitação de tamanho de texto. A maior diferença entre o gênero nos dois veículos é a preocupação do crítico em explicitar seus conhecimentos sobre cinema para que tenha o respeito dos seus leitores. Essa distinção, como dissemos no parágrafo anterior, é fruto da diferença da variante *relações* do contexto de situação.

Ainda que não fosse o objeto primeiro de nossa pesquisa, não podemos deixar de analisar esse fenômeno do gênero que compôs nosso *corpus*. Numa primeira avaliação dessa condição do gênero crítica de cinema, devemos resgatar a pesquisa de Motta-Roth e Heberle (2005) que analisou o gênero resenha acadêmica a partir dos pressupostos do estudo dos

gêneros de Ruqayia Hasan. As linguistas brasileiras analisaram as variáveis do contexto de situação em resenhas acadêmicas de áreas de concentração distintas. Concluíram, então, que

O exame das resenhas de diferentes disciplinas demonstra que, embora se identifiquem com a mesma EPG - mesmo campo, relação e modo -, os quatro estágios materializam-se nos textos de modo diferente. Essa variação semântica dentro da mesma EPG é permitida porque o mesmo estágio ou elemento do texto pode ser realizado de diferentes maneiras na forma de estratégias alternativas (2005, p. 24).

No caso das críticas de jornal e revista especializada, há diferença em uma das variantes. Sendo assim, estaríamos diante de um fenômeno distinto ao estudado pelas autoras citadas. Essas observações podem vir a contribuir para um estudo teórico do gênero crítica de cinema no futuro. A partir desse foco de análise, pode partir-se da seguinte questão de pesquisa: a diferença na variante *relações* propicia a necessidade de uma subdivisão do gênero textual em questão. Essa solução nos parece mais coerente em uma primeira análise.

Como mencionamos anteriormente, utilizamos a classificação dos adjetivos criada por Maria Helena de Moura Neves em sua *Gramática de Usos do Português* (2011). Quando houve dificuldade de classificação das ocorrências no nosso corpus, optou-se por recorrer ao tipo textual em que o adjetivo ocorria.

A partir das tabelas e dos gráficos apresentados no capítulo anterior, identificamos que, em todos os veículos, o número maior de ocorrências é sempre de adjetivos qualificadores. Isso já era previsto, já que o gênero crítica possui um forte caráter argumentativo. Segundo Neves, os qualificadores

indicam, para o substantivo que acompanham, uma propriedade que não necessariamente compõe o feixe das propriedades que o definem. Diz-se que esses adjetivos qualificam o substantivo, o que pode implicar uma característica mais, ou menos, subjetiva, mas sempre revestida de certa vaguidade (2011, p. 185).

Assim, o crítico consegue explicitar seus posicionamentos por meios desses qualificadores, visto que são eles que expressam subjetividades. Já os classificadores são mais objetivos e não vagos, ou seja, não se mostram produtivos à expressão de julgamentos. Há um tipo de adjetivo classificador que ocorre no gênero crítica de cinema que, no entanto, é capaz de apresentar valores semânticos relevantes: o classificador de delimitação derivado de nome próprio. Como foi possível observar no estudo analítico das ocorrências, esse tipo de adjetivo é bastante recorrente no gênero em estudo, pois é a forma encontrada pelos críticos de fazer referência às características técnicas e/ou estéticas de determinado cineasta. Sendo assim,

podemos afirmar que os adjetivos classificadores delimitadores derivados de nomes próprios revelam uma característica da estrutura potencial do gênero crítica de cinema. A nítida importância desse tipo de adjetivo reafirma a nossa opção por estudar não só os adjetivos qualificadores, mas também os ditos classificadores.

Como os textos das revistas especializadas não possuem limitação de tamanho, todas as críticas publicadas nesse veículo são maiores do que as dos jornais, entretanto, isso não nos impede de compararmos as ocorrências. Nas críticas da revista *Cinética*, há uma grande primazia dos qualificadores em relação aos classificadores. Existem, em cada uma das cinco críticas, no mínimo, o quantitativo dobrado de qualificadores em relação aos classificadores. Da mesma forma, na revista *Interlúdio*, há praticamente a mesma relação quantitativa, com uma única exceção da crítica do filme *O Som ao Redor* que apresenta apenas 11 adjetivos qualificadores a mais do que o quantitativo dos classificadores. Em todas as outras críticas, há a mesma relação da revista *Cinética*.

Em *O Globo*, também há uma predileção pelos qualificadores, mas na crítica de *Os Amantes Passageiros*, o número de ocorrências de qualificadores e classificadores é praticamente idêntico. Em todas as outras, há, no mínimo, o dobro de qualificadores em relação aos classificadores. Na *Folha de São Paulo*, das cinco críticas analisadas três possuem o quantitativo de qualificadores muito próximo do de classificadores. A primazia dos qualificadores apenas ocorre na crítica de dois dos cinco filmes.

A partir desse estudo quantitativo, concluímos que o veículo de publicação não interfere na maior ou menor incidência de adjetivos qualificadores no que diz respeito apenas aos números. Fizemos também um breve levantamento do quantitativo de adjetivos modalizadores. Segundo Neves, os adjetivos qualificadores podem expressar diversos valores semânticos, um deles é o de modalização. Os modalizadores “*exprimem conhecimento ou opinião do falante de certeza, ou de asseveração; de eventualidade (modalização epistêmica) ou de modalização deontica, exprimem consideração, por parte do falante, de necessidade por obrigatoriedade*” (2011, p. 188). Os adjetivos modalizadores expõem mais os seus enunciadores, pois explicitam diretamente suas opiniões. Nas críticas de *O Globo*, não há nenhuma ocorrência de adjetivo modalizador. Já na *Folha de São Paulo*, três críticas não possuem nenhuma ocorrência; na crítica do filme *O Som ao Redor*, há uma única ocorrência e, na do filme *Um Toque de Pecado*, existem dois adjetivos modalizadores. Na revista *Cinética*, nas cinco críticas analisadas, há um total de 26 adjetivos modalizadores. Na revista *Interlúdio*, existem 16 ocorrências de adjetivos modalizadores. Com esses resultados, percebemos que os críticos da revista *Cinética* são os que expõem mais diretamente seus

posicionamentos, seguidos pelo da revista *Interlúdio*. Os crítico de *O Globo* não se posicionam por meio de adjetivos modalizadores, enquanto apenas dois crítico do jornal *Folha de São Paulo* se colocaram por meio desse artifício linguístico. Essa diferença tão grande nos quantitativos dos adjetivos modalizadores comprova que os diferentes veículos determinam o nível de exposição do posicionamento avaliativo do crítico.

Sendo assim, concluímos que, nas revistas especializadas, os críticos, por estarem interagindo com seus pares, precisam obrigatoriamente se colocar de forma a demonstrar que possuem grandes conhecimentos sobre cinema. Como os críticos dos jornais escrevem para um público leigo, essa necessidade desaparece. Identificamos, então, que a diferença na variante do contexto de situação *relações* afeta não só a função do gênero textual crítica de cinema, como também a sua forma, já que interfere na maior ou menor incidência de adjetivos indicadores de opinião.

REFERÊNCIAS

ABBADE, Mario (Ed.). Site da Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.accrj.com.br/?page=quemsomos.php>>. Acesso em: 21 fev. 2015.

ALPENDRE, Sérgio (Ed.). *Revista Interlúdio*. Disponível em: <<http://www.revistainterludio.com.br/>>. Acesso em: 1 mar. 2015.

ANDRADE, Fábio (Ed.). *Revista Cinética*. Disponível em: <<http://revistacinetica.com.br/home/>>. Acesso em: 1 mar. 2015.

AZEREDO, José Carlos de. *Fundamentos de gramática do português*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____. *Gramática Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2013.

BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Editora WMF; Martins Fontes, 2011.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CASTILHO, Ataliba T. de. *Nova gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2012.

CUNHA, C.; CINTRA, L. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lexicon, 2008.

EGYPTO, Antonio Carlos. Site sobre cinema. Disponível em: <<http://cinemacomrecheio.blogspot.com.br/2008/06/perfil-do-crtico-ricardo-calil.html>>. Acesso em: 19 fev. 2015.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: UnB, 2001.

FONSECA, Joaquim. *Aspectos da sintaxe do adjetivo em português*. Universidade do Porto, 1977. Disponível em: <<ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2592.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

FONSECA, Rodrigo. Site do Grupo Editorial Record. Disponível em: <http://www.record.com.br/autor_sobre.asp?id_autor=6346>. Acesso em: 20 jan. 2015.

FUZER, Cristiane e CABRAL, Sara Regina Scotta (orgs.). *Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa*. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Departamento de Letras Vernáculas, Núcleo de Estudos em Língua Portuguesa, 2010.

GHIO, E. ; FERNÁNDEZ, M. D. *Manual de lingüística sistêmico funcional: el enfoque de M. A. K. Halliday y R. Hasan: aplicaciones a la lengua española*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2005.

GOUVEIA, Carlos. *Teoria e gramática: uma introdução à lingüística sistêmico-funcional*. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.16, n.24, p. 13-47, jan.-jun. 2009.

HALLIDAY, M. A. K. Estrutura e função da linguagem. In: LYONS, J. (Org.). *Novos horizontes em lingüística*. São Paulo: Cultrix, Universidade de São Paulo, 1976.

_____. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold, 1994.

HASAN, Ruqaiya. *Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

JORNALISTAS EDITORA. Portal dos jornalistas. Disponível em: <<http://www.portaldosjornalistas.com.br/perfil.aspx?id=14423>>. Acesso em: 19 fev. 2015.

LAMBERT, Douglas. Site com o currículo do crítico. Disponível em: <<https://br.linkedin.com/in/douglasoliveira>>. Acesso em 21 fev. 2015.

LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

LIMA-LOPES, R.; VENTURA, C. *A transitividade em português*. São Paulo: PUCSP, 2008.

MACEDO, Walmírio de. *Gramática da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Presença, 1991.

MAGALHÃES, Célia Maria (Org.). *Reflexões sobre análise crítica do discurso*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2001.

MARCUSCHI. Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela P., MACHADO, Anna Rachel, BEZERRA, Maria Auxiliadora. *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p. 19-36.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MELO, Gladstone Chaves de. *Gramática fundamental da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Liv. Acadêmica, 1970.

MEURER, J. L., BONINI, Adair, MOTTA-ROTH, Désirée (Org.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

MOTTA-ROTH, Désirée. Questões de metodologia em análise de gêneros. In: KARWOSK, Acir M. e outros (Org.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Palmas e União da Vitória, PR: Kaygangue, 2005. p. 179-202.

NEVES, Maria Helena de Moura. *A gramática funcional*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Unesp, 2011.

RIO-TORTO, Graça. Para uma gramática do adjetivo. *Alfa*, São Paulo, v. 50, n.2, p.103-129, 2006.

SCHENKER, Daniel. Site com o currículo do crítico. Disponível em: <<https://br.linkedin.com/pub/daniel-schenker/6a/904/44>>. Acesso em: 21 fev. 2015.

TAVEIRA, Valdirécia de Rezende. Gramática sistêmico-funcional: a metafunção ideacional. In: LIMA, C. H. P. e outros (Org.). *Incursões semióticas*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009.

TZIRULNIK, Tayla. Site sobre cinema. Disponível em: <www.telabr.com.br/noticias/2009/10/14/homens-de-cinema-cassio-starling-carlos>. Acesso em: 21 fev. 2015.

APÊNDICE

Tabela 1 - Doce amianto - revista Cinética - 01/2013

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
perceptível	1	inquietação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
solo	1	filmes	classificador	delimitação	não marcada
plásticas	2	potências	classificador	delimitação	não marcada
direta	3	intervenção	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
relevante	6	saber	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
profunda	10	tristeza	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
abortados	11	série de sonhos, desejos, anseios	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
transparente	14	ideia	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
essencial	14	ideia	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
cinematográficos	20	série de sinais e gêneros	classificador	delimitação	não marcada
estéticos	22	rasgos	classificador	delimitação	não marcada
estéticos	25	registros	classificador	delimitação	não marcada
íntimo	26	pesadelo	classificador	delimitação	não marcada
climático	27	acerto	classificador	delimitação	não marcada
fetichista	29	aproximação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
estéticos	29	vestígios	classificador	delimitação	não marcada
latentes	29	vestígios	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
autorais	30	marcas	classificador	delimitação	não marcada
sombrio	30	surrealismo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
<i>lynchiano</i>	31	caso	classificador	delimitação	não marcada
almodovariano	32	caso	classificador	delimitação	não marcada
impregnada	32	peça	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
presente	33	elemento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
diversos	33	momentos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
formais	34	mediações	classificador	delimitação	não marcada
rasgado	35	excesso	qualificador	avaliação de propriedade	não marcada

				intensional - neutro	
próximo	37	plano	classificador	localização no espaço	não marcada
longo	38	plano	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
completo	40	espelhamento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
fervoroso	42	desejo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
fértil	45	terreno	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
naturalizado	45	terreno	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
últimos	46	filmes	classificador	ordem	não marcada
narrativa	49	ferramenta	classificador	delimitação	não marcada
profunda	52	tristeza	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
brasileiro	55	cinema	classificador	delimitação	não marcada
alertada	58	singularidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
inicial	58	poema	classificador	ordem	não marcada
preciso	58	mudar o mundo	qualificador	modalização deôntica	não marcada
realista	59	mundo	classificador	delimitação	não marcada
não-naturalista	59	mundo	classificador	delimitação	não marcada
exótico	59	mundo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
exarcebado	59	mundo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
excessivo	59	mundo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
singular	61	mundo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
singular	61	personagem	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
singular	62	imagem	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
síntese	64	imagem	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
cômico	64	lado	classificador	delimitação	não marcada
profunda	65	tragédia	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
diversos	69	elementos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
estranhos	70	elementos	qualificador	avaliação de	não marcada

				propriedade intensional - neutro	
latentes	70	elementos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
<i>gay</i>	72	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
política	72	dimensão	classificador	delimitação	não marcada
<i>trans</i>	72	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
sociais	74	sentidos	classificador	delimitação	não marcada
transitórios	75	sentidos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
efêmeros	75	sentidos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
ultrapassáveis	75	sentidos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
singulares	78	casos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
singulares	78	coisas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada

Tabela 2 - Os amantes passageiros - revista Cinética - 22/07/2013

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
sucedido	1	estudo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
direta	5	forma	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
alégorica	6	forma	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
exímio	7	domínio	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
complexa	8	relação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
<i>barato</i>	10	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
<i>fuleiro</i>	10	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
necessário	10	referente	qualificador	modalização deontica	marcada
claro	11	referente	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
novo	15	número	classificador	localização no tempo	marcada
fracassado	18	vo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
pretendido	20	destino	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
recente	21	trajetória	classificador	localização no tempo	não marcada
grave	21	acidente	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
extasiante	23	força da beleza	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
apaziguadora	24	força da beleza	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
pré-fabricados	24-5	enunciados	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
necessário	27	lembrar	qualificador	modalização deontica	não marcada
fundador	30	paradoxo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
sexual	32	liberação	classificador	delimitação	não marcada
popular	33	cancioneiro	classificador	delimitação	não marcada
claro	34	paralelo	qualificador	modalização epistêmica de certeza	marcada
profundo	34	depauperamento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
cristalizado	35	imaginário	qualificador	avaliação de	não marcada

				propriedade intensional - neutro	
oportuno	36	revisitar um repertório	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
institucional	39	política	classificador	delimitação	não marcada
final	42	sentido	classificador	ordem	não marcada
nova	44	crítica	classificador	localização no tempo	marcada
preciso	46	reinvestir na superfície	qualificador	modalização deôntica	não marcada
efêmera	47	faisca	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
idiota	49	espécie de prólogo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
central	50	mecanismo	classificador	delimitação	não marcada
responsável	51	sexo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
próximos	53	nós	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
necessária	56	limpidez	qualificador	modalização deôntica	marcada
intersticial	57	espaço	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
limpa	58	aparência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
curiosa	60	proximidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
grosseira	61	caricatura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
político	62	dado	classificador	delimitação	não marcada
preciso	62	ruir as forças de conservação	qualificador	modalização deôntica	não marcada
moral	63	superfície	classificador	delimitação	não marcada
necessários	64	desvelamentos	qualificador	modalização deôntica	não marcada
televisiva	64	versão	classificador	delimitação	não marcada
<i>almodovariana</i>	64	versão	classificador	delimitação	não marcada
fundamental	67	ferramenta	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
pequeno	68	microcosmo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
inescapável	69	fundo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
novo	69	campo	classificador	localização no tempo	não marcada
comum	69	campo	classificador	delimitação	não marcada
nova	70	relação	classificador	localização no tempo	não marcada
bela	70	operação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
individual	72	esfera	classificador	delimitação	não marcada

pública	73	afirmação	classificador	delimitação	não marcada
individual	73	efemeridade	classificador	delimitação	não marcada
difusas	74	demandas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
impossíveis	74	demandas	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
concreta	75	ocupação	classificador	delimitação	não marcada
muda	76	comunicação	classificador	delimitação	não marcada
ambígua	76	comunicação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
frasista	77	força	classificador	delimitação	não marcada
próximos	78	nós	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
semiótico-burlesco	78	uso	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
imensa	79	força	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
metafórica	80	chave	classificador	delimitação	não marcada
possível	80	encontrar	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
“alienada”	83	estrutura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
política	87	leitura	classificador	delimitação	não marcada
preciso	88	ocupar o vazio	qualificador	modalização deontica	não marcada
ineficiente	88	corpo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
feio	89	corpo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
desajustado	89	corpo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
preciso	89	“preencher o tempo”	qualificador	modalização deontica	não marcada
pequeno	90	universo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
incômoda	91	proximidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
encantatória	92	claustrofobia	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
limítrofe	93	espaço	classificador	delimitação	não marcada
européia	98	crise	classificador	delimitação	não marcada
política	99	representação	classificador	delimitação	não marcada
mundial	99	representação	classificador	delimitação	não marcada
planejada	99	representação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada

cerebral	100	cineasta	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
passional	100	precisão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
preciso	103	não conservar mais nada	qualificador	modalização deontica	não marcada
torta	106	ode	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
improdutivo	107	dispêndio	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
maldito	109	poeta	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
principal	109	porta	classificador	delimitação	não marcada
vital	110	condição	classificador	delimitação	não marcada
absoluto	111	desespero	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
posterior	113	captura	classificador	ordem	não marcada
estatal	113	discurso	classificador	delimitação	não marcada
representacional	114	horizonte	classificador	delimitação	não marcada
anônimo	115	desenho	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
desindividualizante	115	desenho	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
movente	116	desenho	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
inoperante	116	desenho	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
política	118	alegoria	classificador	delimitação	não marcada
discursiva	118	forma	classificador	delimitação	não marcada
grosseira	118	importância	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
inadequada	119	importância	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada

Tabela 3 - O menino e o mundo - revista Cinética - 11/02/2014

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
distantes	3	filmes	classificador	localização no tempo	não marcada
fabricada	7	impressão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
fácil	10	compreender o impulso do filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
básico	11	traço	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
simples	11	esboço	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
exata	15	dose	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
trêmula	17	beleza	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
virtuoso	18	barroquismo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
saturada	18	folha	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
temerário	18	algo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
angustiado	20	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
expressiva	24	potência	classificador	delimitação	não marcada
branco	25	fundo	classificador	delimitação	não marcada
exata	26	expressão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
inventado	26	garoto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
longe	28	mundo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
belo	28	mundo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
suficiente	29	rapidez	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
discreta	31	guia	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
branca	32	imensidão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
inacessível	33	nada	qualificador	avaliação de propriedade	não marcada

				intensional - neutro	
melancólicas	35	crianças	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
idênticas	37	sequências	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
inverso	37	sentido	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
pequeno	38	ponto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
reverso	40	movimento	classificador	delimitação	não marcada
pequeno	41	ponto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
estrutural	42	fim	classificador	delimitação	não marcada
material	43	objetivo	classificador	delimitação	não marcada
importante	43	objetivo	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
possível	44	criar um mundo ou um menino	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
possível	45	colocar o menino dentro do mundo	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
verdadeiro	46	protagonista	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
nova	47	sequência	classificador	localização no tempo	marcada
único	47	traço	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
possível	47	traço	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
simples	49	vida	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
importante	50	questão	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
fundamentais	50	nomes	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
desenhada	51	imagem	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
impossível	52	empreitada	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
principal	52	linha	classificador	delimitação	não marcada
impossível	53	síntese	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
genial	53	primitivismo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
exuberante	54	virtuosismo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada

ontológica	55	imagem	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
livre	56	mão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
pura	56	mão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
agudas	59	construções	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
policial	59	banda	classificador	delimitação	não marcada
desproporcionais	61	colagens	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
desconcertante	62	geometria	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
simples	63	contraste	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
livre	64	traço	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
limpo	64	traço	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
capaz	65	de falar	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
grandes	66	achados	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
formais	66	achados	classificador	delimitação	não marcada
inegáveis	67	habilidades	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
inteligíveis	69	falas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
difícil	70	missão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
preciso	70	fazer ouvir o próprio traço	qualificador	modalização deontica	não marcada
acertada	71	escolha	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
sonoro	72	<i>background</i>	classificador	delimitação	não marcada
esparços	74	elementos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
sutis	76	pontuações	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
narrativas	76	pontuações	classificador	delimitação	não marcada
inevitáveis	76	sorrisos	qualificador	avaliação de propriedade	marcada

				intensional - eufórico	
concretas	79	funções	classificador	delimitação	não marcada
inteligente	80	interação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
banal	83	mimese	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
sutis	84	surpresas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
polvilhadas	84	surpresas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
único	85	traço	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
natural	86	infidelidade	classificador	delimitação	não marcada
notáveis	87	feitos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
sonora	88	partitura	classificador	delimitação	não marcada
triste	88	síndrome	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
pequeno	89	elemento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
sonoro	90	elemento	classificador	delimitação	não marcada
insípida	91	planificação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
notável	91	criatividade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
encontrável	93	funcionalidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
sonora	95	personalidade	classificador	delimitação	não marcada
incontornável	98	percepção	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
feliz	100	surpresa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
incompleta	102	experiência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
fina	102	construção	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
essencial	103	construção fina dos tempo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
sinfônico	103	aspecto	classificador	delimitação	não marcada
fundamental	105	a impressão de uma narrativa que se desenrola como um novo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada

excessiva	107	atenção	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
dramáticos	107	blocos	classificador	delimitação	não marcada
individuais	107	blocos	classificador	delimitação	não marcada
importante	108	parte	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
exemplar	110	momento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
dramático	110	potencial	classificador	delimitação	não marcada
últimas	111	consequências	classificador	ordem	não marcada
melancólico	112	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
infinito	112	potencial	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
dramática	114	intensidade	classificador	delimitação	não marcada
belos	119	filmes	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
cinematográficas	119	experiências	classificador	delimitação	não marcada
íntensas	119	experiências	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
transformadoras	120	experiências	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
maior	120	tristeza	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
ciente	121	sair do cinema	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
belo	121	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada

Tabela 4 - Tudo por um furo - revista Cinética - 05/05/2014

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
brasileiros	3	cinemas	classificador	delimitação	não marcada
arbitrária	3	descontinuidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
grandes	5	nomes	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
afiado	5	grupo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
conhecido	6	Steve Carell	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
brilhante	7	momento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
potentíssimo	7	arsenal	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
norte-americana	8	cultura	classificador	delimitação	não marcada
catalisada	8	cultura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
inspiradíssima	11	piada	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
responsável	12	companhia de petróleo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
monumental	12	vazamento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
norte-americana	13	costa	classificador	delimitação	não marcada
sórdido	14	lado	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
preconceituoso	14	lado	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
segura	15	posição	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
severa	16	auto-crítica	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
norte-americana	18	<i>zeitgeist</i>	classificador	delimitação	não marcada
célebre	20	<i>news team</i>	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
oportuna	21	premissa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
clara	22	corruptela	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
delicioso	23	subtexto	qualificador	avaliação de	marcada

				propriedade intensional - eufórico	
ocasional	23	subtexto	classificador	localização no tempo	não marcada
brasileiros	24	espectadores	classificador	delimitação	não marcada
genealógica	24	busca	classificador	delimitação	não marcada
contemporâneo	27	espectador	classificador	localização no tempo	não marcada
novo	29	filme	classificador	localização no tempo	marcada
preciso	31	continuar	qualificador	modalização deontica	marcada
difícil	32	intuir tudo que mudou	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
orçamentária	39	possibilidade	classificador	delimitação	não marcada
americanos	40	cinemas	classificador	delimitação	não marcada
“limpa”	40	versão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
“suja”	40	versão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
aparente	41	obrigação	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
“belo”	41	tudo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
chic	42	composição	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
interessantes	43	ruidos	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
chulo	44	humor	classificador	delimitação	não marcada
diferente	46	momento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
individual	47	mitologia	classificador	delimitação	não marcada
pesado	49	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
inchado	49	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
promissor	53	primeiro ato	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
inicial	54	argumento	classificador	localização no tempo	não marcada
preciso	54	evento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
crítico	56	potencial	classificador	delimitação	não marcada
racista	58	sujeito	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
machista	58	sujeito	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
sexista	59	sujeito	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
vaidoso	59	sujeito	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
idiota	59	sujeito	qualificador	avaliação de	não marcada

				propriedade intensional - disfórico	
perfeito	60	contraponto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
nova	61	chefe	classificador	localização no tempo	marcada
acertada	61	escolha	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
habitual	62	rosto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
negra	62	mulher	classificador	delimitação	não marcada
competente	63	mulher	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
lucrativa	64	ela	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
compreensível	65	esforço	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
bem sucedido	65-6	esforço	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
mercadológico	66	esforço	classificador	delimitação	não marcada
maiores	66	atores	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
clivado	69	romance	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
óbvia	70	felicidade	qualificador	modalização epistêmica de certeza	não marcada
óbvia	71	parceria	qualificador	modalização epistêmica de certeza	não marcada
belíssimo	72	<i>Eu, Meu Irmão e Nossa Namorada</i>	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
necessário	73	desviar desses entulhos pelo caminho	qualificador	modalização deontica	não marcada
nova	75	chefe	classificador	localização no tempo	marcada
preciso	75	equilíbrio	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
física	75	comédia	classificador	delimitação	não marcada
social	76	crítica	classificador	delimitação	não marcada
sintética	77	cena	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
contemporâneo	81	cinema	classificador	localização no tempo	não marcada
suficiente	81	carne	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
relevante	83	obrigação	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
inevitável	84	ser	qualificador	avaliação de propriedade	não marcada

				intensional - neutro	
coletivo	86	filme	classificador	delimitação	não marcada
flagrante	87	química	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
rara	87	química	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
vacilante	88	escritura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
cirúrgico	88	<i>timing</i>	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
leviatânico	92	desejo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
curioso	93	que esse desejo servisse	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
encarcerado	95	peso	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
ilustrativo	97	que essa desproporção tenha como centro a figura de Will Ferrell	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
predatório	98	ciclo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
pleno	101	Ferrell	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
bom	102	papel	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
consciente	106	parte	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
cristalina	110	sequência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
literal	112	representação	classificador	delimitação	não marcada
contemporânea	116	mais-valia	classificador	localização no tempo	não marcada
nova	117	aparição	classificador	localização no tempo	não marcada
inusitada	117	aparição	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
maior	119	número	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
possível	120	número	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
restante	121	sumo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
distintos	122	filmes	qualificador	avaliação de	não marcada

				propriedade intensional - neutro	
anárquica	125	auto-implosão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
forte	125	auto-implosão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
efêmero	127	presente	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
necessário	128	que ele seja experimentado	qualificador	modalização deontica	não marcada
estapafúrdia	129	plenitude	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
inesgotável	130	<i>Saturday Night Live</i>	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
“digna”	133	leveza	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
digno	134	o	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
longe	135	ele	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
ostentatório	136	brilho	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
últimas	138	gotas	classificador	ordem	não marcada

Tabela 5 - Um episódio na vida de um catador de ferro-velho - revista Cinética - 05/05/2014

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
eloquente	1	título do filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
longa	2	tradição	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
<i>zavattiniana</i>	2	tradição	classificador	delimitação	não marcada
ordinários	4	personagens	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
banais	4	argumentos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
precárias	5	condições	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
grávida	9	esposa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
extrema	11	banalidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
boa	12	parte	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
melhor	12	cinema	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
romeno	12	cinema	classificador	delimitação	não marcada
contemporâneo	12	cinema	classificador	localização no tempo	não marcada
incansável	13	embate	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
falidas	13	instituições	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
recente	15	curta-metragem	classificador	localização no tempo	não marcada
romeno	16	realismo	classificador	delimitação	não marcada
crucial	17	momento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
nova	18	lógica	classificador	localização no tempo	não marcada
socioeconômica	18	lógica	classificador	delimitação	não marcada
devastada	19	sociedade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
vigorosa	21	trama	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
<i>kafkiana</i>	21	trama	classificador	delimitação	não marcada
viva	21	<i>mise en scène</i>	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
pulsante	22	<i>mise en scène</i>	qualificador	avaliação de propriedade	não marcada

				intensional - eufórico	
insossa	23	estilística	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
dramatúrgicos	24	expedientes	classificador	delimitação	não marcada
convencionais	24	expedientes	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
barato	25	sentimentalismo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
romanesco	25	modo	classificador	delimitação	não marcada
emocional	27	força	classificador	delimitação	não marcada
moral	28	integridade	classificador	delimitação	não marcada
patente	29	insipidez	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
contemporâneos	30	realismos	classificador	delimitação	não marcada
bom	30	retornar aos escritos de André Bazin	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
italiano	31	neorrealismo	classificador	delimitação	não marcada
forte	32	tendência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
crítica	33	tendência	classificador	delimitação	não marcada
realista	33	estética	classificador	delimitação	não marcada
suposta	37	sensibilidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
cinematográfica	37	sensibilidade	classificador	delimitação	não marcada
crua	37	sensibilidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
nua	39	carne	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
fortuito	40	que um texto tão fundador termine	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
fundador	40	texto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
extraordinária	41	frase	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
empertigado	42	defensor	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
rigoroso	43	analista	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
totalitárias	44	reivindicações	classificador	delimitação	não marcada
idealistas	44	reivindicações	classificador	delimitação	não marcada
críticas	45	defesas	classificador	delimitação	não marcada
estéticas	45	operações	classificador	delimitação	não marcada
preciso	49	modulação, <i>mise en scène</i> , linguagem, estética	qualificador	modalização deontica	não marcada

mínimo	52	enredo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
não profissionais	52	atores	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
antiga	53	conjugação de elementos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
formal	54	tradução	classificador	delimitação	não marcada
vaga	55	impressão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
velho	56	miserabilismo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
tateante	57	<i>mise en scène</i>	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
intercambiável	59	forma	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
injustificável	60	busca pela iluminação natural	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
falido	61	dogma	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
extrema	61	falta	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
único	62	intuito	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
inacreditável	64	<i>traveling</i>	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
fundamental	67	operação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
fundamental	69	cada segundo das sequências de corte	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
descritiva	71	função	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
poética	72	função	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
reinante	74	mesmice	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
inegável	75	o frescor das interpretações	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
pré-fabricado	76	lirismo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
maior	77	emblema	qualificador	avaliação de	não marcada

				propriedade intensional - neutro	
insistentes	77	olhares	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
rural	78	província	classificador	delimitação	não marcada
chinesa	79	província	classificador	delimitação	não marcada
verdadeiro	79	monumento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
cinematográfico	80	monumento	classificador	delimitação	não marcada
corriqueira	81	comoção	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
recorrentes	82	<i>close-ups</i>	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
amável	83	sobrecarga de fofura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
problemática	84	escolha	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
instável	84	câmera DSLR	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
ininterrupta	87	tentativa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
possíveis	87	situações	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
sem-fora-de-campo	90-1	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
invisível	92	força	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
inevitável	94	precariedade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
pouquíssimos	95	cinastas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
estética	95	produtividade	classificador	delimitação	não marcada
renitente	96	desejo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
puro	96	simulacro	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
amigável	97	conversa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
tremido	97	enquadramento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
nefastos	99	vícios	qualificador	avaliação de propriedade	não marcada

				intensional - disfórico	
contemporâneo	99	cinema	classificador	delimitação	não marcada
grandes	99	realistas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
estético	101	gesto	classificador	delimitação	não marcada
menor	102	problema	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada

Tabela 6 - Os amantes passageiros - O Globo - 26/06/2013

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
renovados	título	maus hábitos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
agridoce	1	sabor	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
novo	3	filme	classificador	localização no tempo	marcada
hilário	3	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
buñueliano	4	toque	classificador	delimitação	não marcada
similar	4	consistência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
surrealista	6	ceia	classificador	delimitação	não marcada
presos	8	eles	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
alheias	9	hipocrisias	classificador	delimitação	não marcada
única	9	bússola	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutros	não marcada
afetadíssimo	11	trio de comissários	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
impagável	12	Raúl Arévalo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
aéreo	13	cabaré	classificador	delimitação	não marcada
debochado	16	Almodóvar	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
feroz	16	Almodóvar	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
iniciais	18	filmes	classificador	ordem	não marcada
ditatoriais	19	sequelas	classificador	delimitação	não marcada
ácida	20	verve	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
amortecida	20	verve	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
formal	20	requite	classificador	delimitação	não marcada
renovada	22	acidez de outrora	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
almodovariana	24	fúria	classificador	delimitação	não marcada
visual	25	exuberância	classificador	delimitação	não marcada

Tabela 7 - Doce amianto - O Globo - 27/11/2013

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
tresloucada	2	Barbie	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
triste	3	quarto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
falecido	4	amigo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
barbado	4	amigo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
melhor	6	atalho	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
longos	8	cílios postiços	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
teatral	9	tudo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
delirante	9	tudo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
kitsch	9	tudo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
variada	11	trilha sonora	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
pesada	12	carga de referências	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
fortes	15	expectativas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
nordestina	16	origem	classificador	delimitação	não marcada
maior	19	virtude	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
maior	19	dificuldade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada

Tabela 8 - O menino e o mundo - O Globo - 16/01/2014

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
artesanal	2	animação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
ininteligíveis	2	falas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
responsável	3	diretor	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
diferentes	5	realidades	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
bucólico	6	ambiente	classificador	delimitação	não marcada
contemplativo	6	ritmo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
desenfreada	7	velocidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
visual	7	poluição	classificador	delimitação	não marcada
exagerado	8	consumo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
intensas	9	cores	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
sombrias	10	tonalidades	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
refinada	10	partitura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
sonora	10	partitura	classificador	delimitação	não marcada
novos	11	mundos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
original	12	música	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
orgânico	14	elemento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
estética	15	experimentação	classificador	delimitação	não marcada
prejudicado	17	intimismo da história	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
político	17	discurso	classificador	delimitação	não marcada
pertinente	18	discurso político	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
nítido	22	descompasso	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
interessante	24	proposta	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
brusca	24	proposta	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada

Tabela 9 - Tudo por um furo - O Globo - 27/02/2014

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
consagrado	1	Will Ferrell	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
indiscutível	3	sucesso	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
lendário	4	programa de TV	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
francesa	6	revista	classificador	delimitação	não marcada
européias	7	publicações	classificador	delimitação	não marcada
maiores	7	desafios	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
dramáticos	8	desafios	classificador	delimitação	não marcada
belo	10	currículo do ator	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
apressado	11	público	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
simples	11	bobocas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
peculiar	12	olhar	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
“sem noção”	13	tipo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
estapafúrdias	15	frases	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
cult	16	frases estapafúrdias	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
americano	18	jornalismo	classificador	delimitação	não marcada
novo	20	longa	classificador	localização no tempo	marcada
exagerada	23	sátira	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
interessado	25	“Anchorman 2”	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
patéticas	26	situações	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada

Tabela 10 - Um episódio na vida de um catador de ferro-velho O Globo - 27/03/2014

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
surpreendente	3	vitória	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
justificável	4	vitória	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
ecumênico	4	ponto de vista	classificador	delimitação	não marcada
triste	5	périplo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
forte	9	tom	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
documental	9	tom	classificador	delimitação	não marcada
tamanho	10	desolação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
melhor	11	país	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
sangrenta	11	guerra	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
iugoslavas	11	ex-repúblicas	classificador	delimitação	não marcada
impactante	12	realidade	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
diferente	12	realidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
famoso	13	Tanovic	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
vencedora	14	tragicomédia	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
alto	15	ponto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
dramáticos	16	aspectos	classificador	delimitação	não marcada
novo	17	filme	classificador	localização no tempo	marcada
próximo	17	filme	classificador	localização no espaço	não marcada

Tabela 11 - O som ao redor - revista Interlúdio - 04/01/2013

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
merecido	1	rosário	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
acumulados	2	adjetivos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
estrangeiras	3	listas	classificador	delimitação	não marcada
histórica	4	distância	classificador	delimitação	não marcada
inegável	5	que lá dentro mora uma sensação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
paradigmático	6	capítulo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
brasileira	6	filmografia	classificador	delimitação	não marcada
recentes	7	tempos	classificador	localização no tempo	não marcada
cinematográfica	8	precisão	classificador	delimitação	não marcada
pós-Lula	9	Brasil	classificador	localização no tempo	não marcada
superior	12	qualidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
sólido	15	Mendonça Filho	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
interessante	15	Mendonça Filho	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
última	16	década	classificador	ordem	não marcada
narrativo	19	amadurecimento	classificador	delimitação	não marcada
dorsal	20	espinha	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
diferentes	20	histórias	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
brasileiras	22	metrópoles	classificador	delimitação	não marcada
particular	23	vigilância	classificador	delimitação	não marcada
desenfreado	23	processo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
público	24	espaço	classificador	delimitação	não marcada
privado	24	espaço	classificador	delimitação	não marcada
nova	27	classe média	classificador	localização no tempo	não marcada
humano	29	horror	classificador	delimitação	não marcada
dramático	34	arco	classificador	delimitação	não marcada
irresistível	35	curiosidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
abertas	36	questões	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
recheada	38	rua	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
urbana	40	casca	classificador	delimitação	não marcada
análogos	41	pontos	qualificador	avaliação de propriedade	não marcada

				intensional - neutro	
escravocrata	42	sociedade	classificador	delimitação	não marcada
pré-Revolução Francesa	44	sociedade	classificador	localização no tempo	não marcada
pé-rapados	45	plebeus	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
solícitos	47	guardadores de carro	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
mínima	49	mobilidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
social	49	mobilidade	classificador	delimitação	não marcada
preguiçoso	51	João	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
cínico	51	João	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
única	53	casa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
pequeno	54	feudo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
marcante	59	presença	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
expansiva	59	presença	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
dominadora	59	presença	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
simpática	59	presença	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
cruel	59	presença	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
social	60	espaço	classificador	delimitação	não marcada
cinematográfico	61	discurso	classificador	delimitação	não marcada
distinto	61	discurso	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
clara	62	predileção	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
aparente	66	normalidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
fundadora	66	estrutura	classificador	delimitação	não marcada
indigna	66	estrutura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
satânico	69	bebê	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada

final	73	trecho	classificador	ordem	não marcada
enigmáticas	74	fotografias	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
didática	77	tradição	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
catequizante	77	tradição	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
brasileira	78	produção	classificador	delimitação	não marcada
político	80	<i>O Som ao Redor</i>	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada

Tabela 12 - Carrie - a estranha - revista Interlúdio - 14/12/2013

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
jovem	2	Brian De Palma	classificador	localização no tempo	não marcada
cronológicos	4	termos	classificador	delimitação	não marcada
paranormais	10	poderes	classificador	delimitação	não marcada
dramático	10	arco	classificador	delimitação	não marcada
fundamental	11	arco dramático	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
invertida	12	“história de aprendizado”	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
adulta	13	personagem	classificador	localização no tempo	não marcada
fanática	14	religiosa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
concisa	15	maneira	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
industrial	16	cinema	classificador	delimitação	não marcada
excessivo	17	cinema	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
novo	17	filme	classificador	localização no tempo	marcada
americano	18	terror	classificador	delimitação	não marcada
contemporâneo	19	terror	classificador	localização no tempo	não marcada
mau	20	uso	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
básicos	21	recursos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
novo	21	<i>Carrie, a Estranha</i>	classificador	localização no tempo	marcada
explosivo	22	material	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
maciças	25	doses	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
derivados	25	mutantes	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
esquisita	26	adolescente	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
evidente	30	marca	qualificador	modalização	não marcada

				epistêmica de certeza	
conhecido	31	rosto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
maiores	32	características	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
trajada	34	Moretz	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
esperta	35	amiguinha	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
sapeca	36	vampirinha	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
nova	36	Carrie	classificador	localização no tempo	marcada
carregada	37	nova Carrie	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
breve	37	histórico de atuação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
significativo	37	histórico de atuação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
evidente	38	que Kimberly Peirce trabalha esse imaginário	qualificador	modalização epistêmica de certeza	não marcada
frágil	39	jovem	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
lógico	43	encaminhamento	classificador	delimitação	não marcada
original	47	história	classificador	delimitação	não marcada
solitário	47	aprendizado	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
final	48	explosão	classificador	ordem	não marcada
cruel	48	gosto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
típico	48	gosto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
hollywoodiano	49	cinema	classificador	delimitação	não marcada
reacionário	49	cinema	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
nova	49	Carrie	classificador	localização no tempo	marcada
principal	50	rival	qualificador	avaliação de propriedade	marcada

				intensional - neutro	
preciso	50	que ela tenha alguns instantes de prazer mórbido	qualificador	modalização deôntica	não marcada
mórbido	51	prazer	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
maligna	53	moral	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
maiores	58	questionamentos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
moral	59	fábula	classificador	delimitação	não marcada
pré-concebidas	60	ideias	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
inerente	64	moralidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
contemporâneas	65	ambições e exigências	classificador	localização no tempo	não marcada
covarde	66	comparação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
interessante	66	pensar nas formas escolhidas por cada cineasta	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
barrocos	68	recursos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
excessivos	68	recursos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
visuais	72	efeitos	classificador	delimitação	não marcada
sonoros	72	efeitos	classificador	delimitação	não marcada
perfeitos	72	efeitos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
generalizada	73	frouxidão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
engessada	73	visão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada

Tabela 13 - Um toque de pecado - revista Interlúdio - 15/12/2013

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
última	1	sessão	classificador	ordem	não marcada
condicionados	2	nós	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
alheias	2	impressões	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
mexicano	3	cinema	classificador	delimitação	não marcada
malvadinho	3	cinema	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
coreano	3	cinema	classificador	delimitação	não marcada
estilizado	4	cinema	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
brutal	3	violência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
prejudicial	7	condicionamento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
erradas	9	apostas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
última	10	sessão	classificador	ordem	não marcada
equivocado	12	lado	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
fortes	14	filmes	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
iguais	15	medidas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
evidente	16	que a maneira como Jia Zhang-ke filma está acima de qualquer diretor	qualificador	modalização epistêmica de certeza	não marcada
mexicano	17	diretor	classificador	delimitação	não marcada
coreano	18	diretor	classificador	delimitação	não marcada
precisos	18	movimentos de câmera	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
frequentes	19	movimentos de câmera	classificador	localização no tempo	não marcada
incansável	22	fluidez	qualificador	avaliação de propriedade	não marcada

				intensional - eufórico	
persecutória	22	fluidez	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
focal	23	estilização	classificador	delimitação	não marcada
episódica	25	estrutura	classificador	delimitação	não marcada
anteriores	29	filmes	classificador	localização no tempo	não marcada
harmônica	30	maneira	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
morais	32	torvelinhos	classificador	delimitação	não marcada
hostil	23	ambientação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
arrasada	33	China	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
desordenado	33	crescimento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
arrasada	34	China	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
último	35	filme	classificador	ordem	não marcada
distante	37	algo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
estilizada	38	violência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
oriental	38	cinema	classificador	delimitação	não marcada
triste	42	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
difícil	43	de esquecer	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
óbvia	43	razão	qualificador	modalização epistêmica de certeza	não marcada
intensa	43	violência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
crua	43	violência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
seca	44	violência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
inédita	44	violência	qualificador	avaliação de propriedade	não marcada

				intensional - neutro	
inevitável	45	explosão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
serenos	46	personagens	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
único	47	modo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
moral	50	esvaziamento	classificador	delimitação	não marcada
válida	53	comparação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
mexicano	53	cinema	classificador	delimitação	não marcada
coreano	53	cinema	classificador	delimitação	não marcada
boa	55	parte	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
conteudista	56	crítica	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
humanas	58	contradições	classificador	delimitação	não marcada
sórdido	59	ser humano	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
evidente	60	seu descaso	qualificador	modalização epistêmica de certeza	não marcada
maniqueísta	61	tudo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
simplório	62	mundo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
rasas	63	pessoas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
rica	64	construção	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
contidas	65	interpretações	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
essencial	65	forma	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
profundo	66	desencanto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
lógica	66	continuação	classificador	delimitação	não marcada
capitalista	69	império	classificador	delimitação	não marcada

únicas	69	metas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
possíveis	70	metas	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
doente	70	sociedade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
inicial	72	clichê	classificador	ordem	não marcada
contemporâneo	72	cinema	classificador	localização no tempo	não marcada
inevitável	73	se livrar do que os filmes retomam	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
lúdico	75	este (um outro clichê)	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
contaminado	76	Jia	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
certo	76	que Jia é contaminado por algo do maneirismo de Raul Ruiz e Johnnie To	qualificador	modalização epistêmica de certeza	não marcada
primoroso	79	jogo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
focal	80	limitação	classificador	delimitação	não marcada
futuras	80	vítimas	classificador	localização no tempo	não marcada
borrado	81	fundo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
calma	84	caminhada	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
azul-operário	85	camisa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
noturna	86	sauna	classificador	delimitação	não marcada
casado	87	homem	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
belíssimo	87	diálogo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
melhor	93	estilo Johnnie To	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
imensa	93	destreza	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada

banhada	95	ela	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
necessária	96	violência	qualificador	modalização deôntica	não marcada
perdida	97	ela	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
último	98	protagonista	classificador	ordem	não marcada
último	99	emprego	classificador	ordem	não marcada
grande	100	mural	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
pequenos	100	apartamentos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
necessário	102	dizer ainda que o primeiro episódio é todo digno de antologia	qualificador	modalização deôntica	não marcada
digno	102	primeiro episódio	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
espalhados	104	tomates	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
enrolado	104	rifle	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
estampada	104	toalha	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
último	106	filme	classificador	ordem	não marcada
lógica	107	continuação	classificador	delimitação	não marcada
último	108	filme	classificador	ordem	não marcada
errado	109	eu	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada

Tabela 14 - As tartarugas ninja - revista Interlúdio - 14/08/2014

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
novo	1	filme	classificador	localização no tempo	marcada
sabidas	5	marcas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
possíveis	6	frentes	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
anabolizado	8	tudo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
exagerado	8	tudo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
potencializado	8	tudo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
adolescente	9	comportamento	classificador	delimitação	não marcada
atual	9	comportamento	classificador	localização no tempo	não marcada
preciso	9	transbordá-lo com tudo aquilo que faz parte da cultura popular deste século	qualificador	modalização deontica	não marcada
popular	10	cultura	classificador	delimitação	não marcada
preciso	11	inscrever diegeticamente o ano de feitura do filme	qualificador	modalização deontica	não marcada
contemporânea	13	juventude	classificador	localização no tempo	não marcada
diretas	15	referências	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
últimos	16	anos	classificador	ordem	não marcada
enorme	17	homogeneidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
mutantes	19	tartarugas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
nova-iorquino	20	jovem	classificador	delimitação	não marcada
brasileiros	21	meninos e meninas	classificador	delimitação	não marcada
universal	22	o humor	classificador	delimitação	não marcada
universal	22	um tipo de humor	classificador	delimitação	não marcada
dominante	23	um tipo de humor	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada

desagradável	25	processo de hipertrofia do inventário de piadas de internet	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
não proposital	25	mérito	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
grotesca	26	caricatura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
desvairado	27	elogio	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
protuberante	28	elogio	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
harmônica	29	escultura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
bela	29	escultura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
clara	29	escultura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
hollywoodiano	30	panteão	classificador	delimitação	não marcada
influyente	31	Michael Bay	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
disforme	32	massa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
medonha	32	massa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
desequilibrada	32	massa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
pesada	32	massa	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
compactadora	33	máquina	classificador	delimitação	não marcada
presente	33	máquina	classificador	delimitação	não marcada
americanos	33	ferros-velhos	classificador	delimitação	não marcada
presente	34	visão de mundo	qualificador	delimitação	não marcada
desproporcionais	35	músculos	qualificador	avaliação de propriedade intensional -	não marcada

				disfórico	
impossíveis	35	feições	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
humano	36	rosto	classificador	delimitação	não marcada
indecente	36	realismo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
grotescas	38	criaturas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
cultural	39	lixo	classificador	delimitação	não marcada
radioativo	40	lixo	classificador	delimitação	não marcada
subterrâneos	41	monstros	classificador	localização no espaço	não marcada
voluntária	41	analogia	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
ávidas	43	tartarugas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
paterna	44	figura	classificador	delimitação	não marcada
temerosa	44	figura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
contaminada	45	figura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
difícil	45	ver nas tartarugas o reflexo de adolescentes trancafiados em seus quartos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
trancafiados	46	adolescentes	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
moldado	46	caráter	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
escuro	47	cômodo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
prontas	48	piadas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
incapazes	48	adolescentes	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
giratória	50	metralhadora	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
contemporânea	51	juventude	classificador	localização no tempo	não marcada
incapazes	53	Bay e Liebesman	qualificador	avaliação de	não marcada

				propriedade intensional - disfórico	
mera	53	cena	qualificador	avaliação de propriedade intensional - intensional - disfórico	não marcada
mutantes	55	tartarugas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
possível	56	enxerga-la como um sismógrafo de seu tempo	qualificador	modalização epistêmica de eventualidade	não marcada
industrial	59	lixo	classificador	delimitação	não marcada
altos	60	níveis de toxicidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada

Tabela 15 - Debi e Lóide 2 - revista Interlúdio - 20/11/2014

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
engraçados	1	vesgos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
hilário	2	ver uma gordona cair da cadeira	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
normal	3	homem	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
insólita	3	situação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
insólito	4	homem	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
normal	4	situação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
brilhante	6	cinema dos irmãos Farrelly	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
apanhada	7	matéria-prima	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
industrial	7	intervenção	classificador	delimitação	não marcada
abstrata	9	idiotice	classificador	delimitação	não marcada
apaziguante	10	estrutura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
rococó	10	careta	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
careta	11	moldura	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
possível	12	comemorar honestidade artística	qualificador	modalizador epistêmico de eventualidade	não marcada
artística	12	honestidade	classificador	delimitação	não marcada
faciais	13	espasmos	classificador	delimitação	não marcada
louvável	14	não abdica desses valores no terceiro ato	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
boa	15	parte	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
verdadeira	19	exploração	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
fundamental	22	comédia	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
humana	22	existência	classificador	delimitação	não marcada
atual	23	sociedade	classificador	localização no tempo	não marcada
apressados	23	passos	qualificador	avaliação de	não marcada

				propriedade intensional - neutro	
estreito	24	corredor	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
desviantes	25	Farrelly	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
não homogêneo	26	mundo	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
bacana	27	deus	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
conceitual	28	obra	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
hilária	29	declaração de princípios	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
engraçado	31	ficar 10 anos fingindo-se de mongoloide	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
óbvios	34	exemplos	qualificador	modalização epistêmica de certeza	não marcada
certo	35	momento	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
grande	35	piada	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
preciso	36	um grupo de velho	qualificador	modalização deontica	não marcada
boa	38	parte	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
textual	39	humor	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
desligada	40	toda a usina	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
ativa	40	boca	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
engraçados	42	Carrey e Jeff Daniels	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
requintada	45	sala de estar	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
sentados	45	debilóides	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
posicionados	46	debilóides	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
eretos	46	debilóides	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada

atônitos	47	debilóides	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
insólitos	47	os dois homens	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
ofensivo	48	o humor dos Farrelly e Carrey/Daniels	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
cínico	49	o humor dos Farrelly e Carrey/Daniels	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
cinzento	49	o humor dos Farrelly e Carrey/Daniels	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
físico	50	clima	classificador	delimitação	não marcada
vivas	51	cores	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
finais	51	créditos	classificador	ordem	não marcada
francês	54	pintor	classificador	delimitação	não marcada

Tabela 16 - O som ao redor - Folha de São Paulo - 01/01/2013

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
social	título	reflexão	classificador	delimitação	não marcada
sutil	título	humor	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
esportiva	5	quadra	classificador	delimitação	não marcada
vigiadas	5	crianças	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
cercadas	6	crianças	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
altos	6	muros	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
necessários	7	para entender	qualificador	modalização deontica	não marcada
seguintes	9	horas	classificador	localização no tempo	não marcada
latifundiária	12	lógica	classificador	delimitação	não marcada
acadêmica	13	tese	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
didática	13	tese	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
explanativa	13	tese	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
sofisticado	14	quebra-cabeças	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
cinematográfico	14	quebra-cabeças	classificador	delimitação	não marcada
fundamentais	15	peças	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
ética	23	dupla	classificador	delimitação	não marcada
sozinho	24	ele	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
última	25	peça	classificador	ordem	não marcada
total	29	segurança	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
visuais	29	ferramentas	classificador	delimitação	não marcada
sonoras	29	ferramentas	classificador	delimitação	não marcada
rara	33	experiência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
brasileiro	33	cinema	classificador	delimitação	não marcada
recente	33	cinema	classificador	localização no tempo	não marcada

Tabela 17 - Carrie - a estranha - Folha de São Paulo - 06/12/2013

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
novo	título	filme	classificador	localização no tempo	não marcada
interessante	1	“Carrie - A Estranha”	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
americano	2	cinema	classificador	delimitação	não marcada
narrativas	5	novidades	classificador	delimitação	não marcada
única	6	novidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
importante	6	novidade	qualificador	avaliação psicológica	não marcada
virtual	6	“bullying”	classificador	delimitação	não marcada
significativas	9	mudanças	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
médio	12	público	classificador	delimitação	não marcada
preciso	12	infantilizar seus produtos	qualificador	modalização deontica	não marcada
didática	13	adaptação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
explícita	14	adaptação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
excessiva	14	adaptação	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
feminina	17	puberdade	classificador	delimitação	não marcada
religioso	17	fanatismo	classificador	delimitação	não marcada
adulta	19	vida	classificador	delimitação	não marcada
sangrenta	19	menarca	classificador	delimitação	não marcada
hormonal	22	confusão	classificador	delimitação	não marcada
social	22	inadequação	classificador	delimitação	não marcada
parcos	22	recursos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
inesquecíveis	23	cenar	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
pessoal	27	significado	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
ruins	30	filmes	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
estranhos	30	poderes	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
grande	31	atriz	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada

Tabela 18 - Um toque de pecado - Folha de São Paulo - 13/12/2013

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
lógico	título	desfecho	classificador	delimitação	não marcada
chinês	título	longa	classificador	delimitação	não marcada
verdadeira	4	violência	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
admiradas	6	obras	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
pronta	8	imagem	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
atual	9	ordem	classificador	localização no tempo	marcada
obrigatório	9	marco	qualificador	modalização deontica	não marcada
cinéfilo	10	público	classificador	delimitação	não marcada
contemporâneo	10	mundo	classificador	localização no tempo	não marcada
destrutivos	12	gestos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
vingativos	13	gestos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
sanguinários	13	gestos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
lentas	14	crônicas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
abruptas	14	crônicas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
enfurecido	15	assassino	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
brutais	16	crimes	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
sangrento	18	surto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
humana	23	tragédia	classificador	delimitação	não marcada
reais	24	histórias	classificador	delimitação	não marcada
distintas	24	regiões	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
realista	25	programa	classificador	delimitação	não marcada
suposta	26	fidelidade	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
mecânica	27	sucessão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
banal	32	ela	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
espetacular	34	impacto	qualificador	avaliação de	não marcada

				propriedade intensional - neutro	
inelutável	35	efeito	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
implícitas	37	violências	classificador	delimitação	não marcada
moral	37	violências	classificador	delimitação	não marcada
verbal	37	violências	classificador	delimitação	não marcada
física	37	violências	classificador	delimitação	não marcada
mental	38	violências	classificador	delimitação	não marcada
material	38	violências	classificador	delimitação	não marcada
emocional	38	violências	classificador	delimitação	não marcada
única	39	forma	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
exclusivos	40	critérios	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
preciso	41	ser chinês	qualificador	modalização deôntica	não marcada

Tabela 19 - As tartarugas ninja - *Folha de São Paulo* - 14/08/2014

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
bobas	título	piadas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
ruins	título	efeitos	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
ruim	2	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
inexistente	4	direção	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
bom	4	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
infantil	6	humor	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
única	6	cena	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
inspirada	7	cena	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
obsuro	14	quadrinho	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	marcada
cult	14	quadrinho	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
difícil	15	quadrinho	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
diversas	19	mídias	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
novo	19	filme	classificador	localização no tempo	marcada
preocupado	19	filme	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
verdadeira	20	origem	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	marcada
péssimo	21	resto	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
labiais	23	movimentos	classificador	delimitação	não marcada
bobinhas	25	piadas	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
existenciais	26	questões	classificador	delimitação	não marcada
frágeis	26	personagens	qualificador	avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
bom	27	psicólogo	qualificador	avaliação de	marcada

				propriedade intensional - eufórico	
americana	28	bilheteria	classificador	delimitação	não marcada
suficiente	29	bilheteria	qualificador	avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
gratuita	30	sessão	qualificador	avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada

Tabela 20 - Debi e Lóide 2 - Folha de São Paulo - 13/11/2014

Adjetivo	Linha	Termo a que se refere	Subclasse	Valor Semântico	Posição
ridículos	título	Debi & Lóide	qualificador	Avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
infantis	título	Debi & Lóide	qualificador	Avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
estrondoso	1	sucesso	qualificador	Avaliação de propriedade intensional - eufórico	marcada
carismática	3	dupla de palermas	qualificador	Avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada
novo	7	filme	classificador	localização no tempo	marcada
mero	8	pretexto	qualificador	Avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
velhos	10	protagonistas	classificador	localização no tempo	não marcada
ridículos	11	protagonistas	qualificador	Avaliação de propriedade intensional - disfórico	não marcada
suposta	13	filha	qualificador	Avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
longo	14	périplo	qualificador	Avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
rodoviário	14	périplo	classificador	delimitação	não marcada
culminante	16	ponto	qualificador	Avaliação psicológica	não marcada
físico	18	humor	classificador	delimitação	não marcada
fecal	20	matéria	classificador	delimitação	não marcada
anal	23	fase	classificador	delimitação	não marcada
ingênuo	25	humor	qualificador	Avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
histriônico	25	humor	qualificador	Avaliação de propriedade intensional - neutro	não marcada
insuperáveis	27	clássicos	qualificador	Avaliação de propriedade intensional - eufórico	não marcada