



## Os sentidos deônticos na peça teatral *The Glass Ménagerie*

### *Deontic meanings in the play The Glass Ménagerie*

Maria Fabiola Vasconcelos Lopes

Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, Ceará / Brasil

fabiolalopes.ufc@gmail.com

**Resumo:** A fim de compreender a língua sob a perspectiva discursiva textual, o trabalho se propõe a investigar a categoria modalidade deôntica em dois contextos específicos: os diálogos dos personagens e os enunciados de abertura ou fechamento das cenas contidas na peça teatral *The glass ménagerie*, diálogos cujo enfoque é a construção dos sentidos na geração do caráter dominador dos personagens. Para tal finalidade, são considerados os aspectos sintáticos, semânticos, e pragmático-discursivos desses enunciados. Palmer (2001), Bybee (1995), Bybee, Perkins e Pagliuca (1994), Furtado da Cunha e Souza (2011), dentre outros, dão suporte ao estudo. Dentre os itens que expressavam modalidade, quanto ao tipo de modalidade, identificamos 50,9% de modalidade orientada para o agente e 49,4% orientada para o falante. No que concerne ao valor, 59,5% de obrigação foram revelados nos dois tipos de modalidade supracitados. Por fim, o estudo contribui para a construção do mapeamento dos sentidos ligados à modalidade em diversos contextos de uso na peça teatral.

**Palavras-chave:** modalidade deôntica; uso; sentidos.

**Abstract:** In order to understand language under a textual discursive perspective, the paper aims at investigating the category of deontic modality in two specific contexts: the characters' dialogues and opening and closing statements of the scenes within the play *The glass ménagerie*, dialogues whose focus is on the construction of meanings in the generation of the dominating characters. For this purpose, syntactic, semantic, and pragmatic-discursive aspects of such statements will be considered. Palmer (2001), Bybee (1995), Bybee, Perkins and Pagliuca (1994), Furtado da Cunha and Souza (2011), among others, give support to the study. Among the items that expressed modality, as to the type of modality, we identified 50,9% of agent-oriented modality and 49,4% of speaker-oriented. Concerning value, 59,5% of obligation was revealed in the two types

of modality above mentioned. At last, the study contributes to the mapping of meanings associated with modality in the various contexts of use in the play.

**Keywords:** deontic modality; use; meanings.

Recebido em 12 de outubro de 2018

Aceito em 15 de janeiro de 2019

## Introdução

O presente artigo desenvolveu-se a partir da maturação dos estudos de pós-doutoramento na linha dos Estudos da Língua em Uso no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos na Universidade Federal de Minas Gerais<sup>1</sup> e de reflexões anteriormente iniciadas, dentro do Grupo de Estudo em Modalidade Deôntica – GEMD/CNPq, este, coordenado pela autora deste artigo. Assim, apoiados nos estudos e reflexões anteriormente citados, o artigo tem por objetivo discutir fenômenos relacionados à língua em uso em contextos de interpretação deôntica.

A fim de atingir nosso objetivo e, uma vez que consideramos “a língua [...] como meio de interação social” (HEGENVELD, 1988, p. 229), entendemos que um dos gêneros que constituem um lugar propício para que a linguagem possa se apresentar como atividade sócio-cultural é o gênero peça teatral, que tem como característica o fato de ser escrito para ser falado. Por gênero, compreende-se “uma categoria estabelecida socialmente caracterizada em termos de ocorrência de uso, fonte e propósito comunicativo ou qualquer combinação deles”<sup>2</sup> (HOUSE, 1997, p. 107). Nesse contexto, e, entendendo que um estudo que se volte para o discurso possa levar ao melhor entendimento do uso da língua,

---

<sup>1</sup> Estudo desenvolvido sob a supervisão da Profª. Dra. Adriana Maria Tenuta de Azevedo do programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (POSLIN) da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG durante o pós-doutoramento entre março de 2018 e fevereiro de 2019.

<sup>2</sup> (...) Genre is a socially established category characterized in terms of occurrence of use, source and a communicative purpose or any combination of these. (HOUSE, 1997, p. 107).

destacamos Furtado da Cunha e Souza (2011, p. 23): “Estudar a língua sob a perspectiva discursivo-textual permite, assim que a gramática seja flagrada em seu funcionamento, evidenciando que ela é a própria língua em uso”.

Diante do exposto, discutiremos inicialmente os contextos de uso, voltando-nos para as funções modais nas categorias orientadas para o agente e orientadas para o falante, a partir de Bybee, Perkins e Pagliuca (1994). Tais funções concentram-se em: função modal de procedimento, função modal imperativa ou diretiva, função modal de instrução, função modal permissiva, função modal proibitiva, função modal concessiva, função modal de habilidade, dentre outras, tendo sido encontradas em contexto real de uso na peça teatral *The glass ménagerie* de Tennessee Williams. Em seguida, temos como enfoque as categorias orientadas para o agente e orientadas para o falante, tendo em vista as funções modais.

## 1 Função modal

Com o propósito de estudar diferentes usos e sentidos da modalidade em enunciados e contextos de língua inglesa, discutimos algumas contribuições a partir de pesquisas de vertente funcionalista. As contribuições aqui apontadas giram em torno da função modal nas categorias orientadas para o agente e orientadas para o falante, destacadas por Bybee, Perkins e Pagliuca (1994) para a classificação da modalidade. Cabe salientar que tais autores também consideram em sua perspectiva de análise da modalidade os tipos epistêmico e subordinado. Contudo, estas não farão parte do recorte escolhido para o estudo da peça teatral.

É nosso interesse a construção de sentidos que carregam na sua semântica o componente “obrigação”. Nesse sentido, propomos procedimentos de análise de base funcionalista para o tratamento da gramática em texto escrito para ser falado, como é o caso do *corpus* escolhido para esse fim, a peça teatral. Dessa forma, torna-se relevante entender primeiramente como ocorre o estabelecimento das funções modais em seus contextos de uso.

Ilustraremos nossa análise com elementos do *corpus* composto por excertos da peça teatral *The glass ménagerie*, de Tennessee Williams, e nos concentraremos, por ora, na categoria modalidade orientada para o agente e para o falante, tentando compreender a função modal em cada tipo.

Segundo Shaffer, Jarque e Wilcox (2011), a modalidade orientada para o agente doravante (OA) expressa que um agente é orientado a fazer algo. Por exemplo, quando dizemos a um interlocutor que ele deve respeitar seu pai, orientamos esse interlocutor a agir de uma determinada maneira. Por outro lado, a modalidade orientada para o falante doravante (OF) implica em alguém capacitar ou habilitar um outro a fazer algo, criando condições do tipo imperativas e diretivas para que algo se realize por outro. Nesse caso, quando dizemos: Saia!, estamos dando uma ordem direta portanto, sendo impositivos.

De acordo com Nogueira (2011, p. 65) apoiada em Bybee, Perkins e Pagliuca (1994), em se tratando da modalidade orientada para o agente, esta [...] “anuncia a existência de condições internas e externas sobre o agente com relação ao complemento da ação expressa no predicado principal”. Assim, no que diz respeito à modalidade orientada para o agente, algumas noções semanticamente mais específicas estão associadas a obrigação, habilidade e desejo.

É importante também destacar que o conhecimento das categorias OA (atos que orientam ou promovem uma conduta) e OF (atos que influenciam o outro), bem como de suas funções se faz necessário para o desenvolvimento de ações no que diz respeito ao tratamento da gramática, auxiliando profissionais da área do ensino de língua estrangeira, em particular de inglês. Assim, a fim de entendermos a ideia contida na função modal que se apresenta na categoria modalidade, definiremos o termo função modal.

Por função modal entendemos as circunstâncias de uso que compreendem obrigações e deveres. Tais obrigações e/ou deveres estão intimamente ligadas a obrigações do tipo interna ou externa. A obrigação interna diz respeito a obrigações que alguém tem consigo mesmo, aquelas ditadas pela consciência. Já as obrigações externas se atrelam a obrigações oriundas de uma instituição, por exemplo, que ditam regras externas a nós. Dessa forma, quando alguém se compromete a encontrar um outro, este se vê obrigado por um comprometimento que sua consciência lhe impõe. Para tal pessoa, é preciso se fazer presente ao encontro, uma vez que se comprometeu, ou seja; a pessoa se vê obrigada a não se atrasar mantendo o compromisso assumido. Por outro lado, se alguém trabalha, e sua empresa determina que o funcionário tem que iniciar o trabalho às 7:30, já estamos diante de uma obrigação externa ditada pelas normas da empresa.

Entendido o que envolve as obrigações interna e externa, e as funções modais, passemos a alguns casos elucidativos para entendermos as categorias orientadas para o agente (OA) e orientadas para o falante (OF), encontradas em contextos de interpretação deôntica, e as funções envolvidas em tais categorias. Contudo, inicialmente, vislumbramos os materiais e os métodos para o estudo.

## 2 Procedimentos

A fim de compreender as funções e/ou valores (sentidos) inseridos em excertos de interpretação deôntica, caracterizaremos primeiramente a peça *The glass ménagerie*. Na sequência, trataremos dos procedimentos metodológicos.

A peça se desenrola na casa de Amanda Wingfield, uma mulher que foi abandonada pelo marido e que se mantém presa ao passado, conduzindo a vida dos filhos à moda antiga, de maneira que seu maior objetivo é ver a filha, Laura, casada. Laura é aleijada, muito frágil e muito tímida. Tal condição preocupa muito a Sra. Wingfield. Assim, a fim de atingir seu objetivo, Amanda exige do filho Tom que continue com o trabalho em um depósito de sapatos, seja sempre responsável pelas despesas da casa, e que arranje um pretendente para a irmã. Sufocado pelas pressões da mãe, Tom se volta para idas ao cinema e encontra refúgio também na bebida. Por fim, Tom convida o amigo Jim para jantar. Para surpresa de Laura, Jim era um colega da escola por quem Laura foi e ainda é apaixonada. Durante o jantar, Jim tenta fazer Laura parar de se enxergar como alguém inferior e enfrentar a realidade. Laura tem uma coleção de animais de vidro, dos quais o preferido é um unicórnio, um símbolo de fragilidade na obra. Jim acaba por separar Laura desse mundo de cristal, quando quebra o animal de vidro, preferido de Laura. Na sequência, Jim acaba por revelar que está noivo.

Entendido o contexto, passemos aos procedimentos para o desenvolvimento do estudo. Em virtude de tratar-se de uma investigação de base funcionalista, que prioriza a linguagem em uso, a pesquisa se volta para a análise de dados que se dão em contexto real. Tendo em vista que a peça teatral é escrita para ser falada, nosso objetivo é investigar como a modalidade colabora na construção dos personagens na argumentação no discurso, no desenrolar do caráter dominador e no ambiente de imposições dentro da peça.

A escolha da peça se deu por três motivos essenciais, quais sejam: a) por conter diálogos que se desenrolam em seio familiar e, por isso, os diálogos seriam mais espontâneos, b) por ser o texto escrito para ser falada, portanto, encenada e c) por conter elementos que, de fato, ocorreram na vida do autor, o que aproxima a peça da realidade.

Cabe destacar que o contexto espontâneo aqui adotado, é entendido a partir de Vallès (2014, p. 48-50). Seguindo as categorias de House (1997), o autor analisa em sua versão original, a série televisiva “*Os simpsons*”, e aponta como espontâneo a característica de ser informal, não técnico. Assim, podemos dizer que, a peça e a série se assemelham, entre outros aspectos, quanto ao registro.<sup>3</sup> Em particular, quanto ao modo ou número de interlocutores (monólogo, diálogo), a peça e a série são ambas escritas para serem faladas pelos personagens. Também, consideramos com base em Gregory e Carroll (1978, p. 47 *apud* HATIM; MASON, 1990, p. 49), que um texto pode ser escrito para ser falado como se não fosse escrito. Dessa forma, peça e série se tornam veículos para expressão da intenção comunicativa. E, como tal, estimulam a vida real. Assim sendo, e tendo em mente o que diz Vallès (2014, p. 48), a linguagem espontânea é encontrada nas atividades diárias e nas interações sociais dos personagens.

Retomando os instrumentos da pesquisa, procedemos à seleção da obra e, conseqüentemente, dos excertos que continham modalizadores deônticos. Após selecionarmos os excertos, passamos para a etapa de análise dos valores deônticos. Nesse momento, categorizamos a manifestação deôntica (verbos plenos, auxiliar, substantivo, adjetivo em posição predicativa). Posteriormente, categorizamos os modos e a inclusão ou não do enunciador e classificamos as marcas da asseveração e atenuação. Por fim, geramos gráficos e discutimos os resultados.

Cabe salientar que optamos por analisar os excertos qualificados exclusivamente por meio de itens lexicais e gramaticais. Contudo, as estratégias de mitigação/atenuação e asseveração da força ilocucionária que se manifestam por outros meios foram consideradas na análise qualitativa.

---

<sup>3</sup> Nosso foco diz respeito ao entendimento de textos no original, seguindo as categorias apontadas por House (2001, p. 247-249), a partir de Halliday e Martin (1993), no que diz respeito ao registro, que se divide em campo (*field*), relações (*tenor*) e modo (*mode*).

Com o intuito de atingir nosso objetivo, procedemos à análise qualitativa e quantitativa da manifestação da modalidade deôntica nos excertos extraídos e por meio da caracterização das ocorrências encontradas.

Foram analisados 259 enunciados com marcas deônticas; ou seja, que de alguma maneira, estabelecem relação com o grau de imposição e orientação de conduta, presentes nos diálogos e nos enunciados de abertura e fechamento da peça teatral.

Apresentamos, a seguir, uma síntese dos procedimentos metodológicos adotados:

- a) constituição do *corpus* de ocorrência dos diferentes usos da modalidade deôntica na peça teatral *The glass ménagerie*;
- b) caracterização dos diferentes usos da modalidade deôntica por meio da aplicação das categorias de análises discutidas a partir da fundamentação teórica;
- c) descrição e explicação do uso dos modalizadores deônticos nos excertos extraídos dos enunciados dos personagens e dos enunciados das cenas de abertura e fechamento da peça;
- d) verificação de frequência de uso dos modalizadores deônticos, por meio do programa computacional excel.

A fim de que pudéssemos empreender a análise quantitativa da modalidade deôntica, optamos por usar o programa excel. Nele, inserimos os excertos, a partir dos quais foram gerados os cálculos percentuais de frequência pelo programa.

No intuito de analisar em que medida a modalidade deôntica está a serviço da construção de sentidos na geração do caráter dominador e/ou de imposições dos personagens e na abertura e fechamento das cenas, cada variável recebeu uma codificação distribuída da seguinte forma:

Quanto ao tipo de modalidade (modal.): (OA, OF).

Quanto à manifestação da modalidade (manif.): (verbo lex., aux., adj., subst.)

Quanto às condições semiológicas por meio dos valores deônticos (valor): obrigação, ordem, proibição, permissão, volição, habilidade e exortação.

Quanto ao tipo de fonte (fonte): (Amanda, Tom, Laura, Jim).

Quanto ao alvo deôntico (alvo): (Amanda, Tom, Laura, Jim).

Quanto ao distanciamento do falante (dist. fal.): inclusão, não inclusão).

Quanto às marcas de asseveração e atenuação (marcas): (aten. assev.).

Em se tratando das categorias de análise, foram considerados os aspectos sintáticos, semânticos e pragmático-discursivos de forma integrada. Assim, no que diz respeito aos aspectos de caráter semântico, consideramos os valores de obrigação, proibição e permissão.

No que diz respeito ao tipo de fonte, foi considerado o papel das fontes deônticas em contexto de diálogos espontâneos por meio das fontes Amanda, Tom, Laura e Jim, no gênero peça teatral. Já no que compete ao tipo de alvo, Amanda, Tom e Laura foram investigados para nosso propósito.

Quanto aos aspectos pragmático-discursivos, concentramos nas marcas de asseveração e de atenuação da força ilocucionária para o entendimento do reforço ou da mitigação empregados pelas fontes na peça. Por fim, a constituição do *corpus* se deu mediante o agrupamento dos excertos extraídos de sete cenas da peça que tinham como característica a presença de modalizadores deônticos.

### 3 Categoria OA e OF com função modal diretiva

Nesta seção, explicitamos alguns excertos da categoria OA e OF, levando em conta o contexto de uso. Salientamos que na peça os casos de modalidade orientada para o agente perfizeram 50,9%, enquanto que a modalidade orientada para o falante se deu em 49,4% das ocorrências que envolveram obrigações. Por esse motivo, voltamos nosso olhar para o entendimento de tais casos.

É importante destacar que os excertos objeto de nosso estudo são aqueles que se dão exclusivamente no original<sup>4</sup>, haja vista que não tratamos aqui de análise contrastiva. Também o contexto de situação em que ocorrem os excertos no original, em associações com termos essenciais que se apresentam em seu entorno, é dado antes mesmo de cada ilustração, sendo possível a compreensão dos excertos do inglês.

---

<sup>4</sup> Todos os exemplos contidos no artigo são da peça *The glass ménagerie* de Tennessee Williams (1973).



Na sequência, os exemplos em português<sup>5</sup> foram igualmente fornecidos como forma de funcionar como mais um reforço a tal entendimento. Assim, passemos aos seguintes contextos.

No excerto (01), a seguir, uma observação que podemos apontar por meio da fala de Amanda, a mãe, é que a modalidade orientada para o agente está presente. No contexto em questão, a conversa entre Amanda e Laura é enriquecida com a presença da segunda pessoa “você” (*you*) e a forma do modo imperativo “continue” (*go in front*). O advérbio de negação “não” (*no*), que aparece no início da fala de Amanda, reforça que recai sobre o outro (Laura) a obrigação em continuar com os estudos e com a atividade de datilografia. Destacamos aqui a diferença no status social de alguém que acaba por moldar o outro com quem interage, ponto já ressaltado por MacCullum-Baylssi’s (1988, p. 70). Nesse sentido, e considerando o contexto apresentado, o falante não deixa opção ao ouvinte, a não ser o de se direcionar pelo curso imposto pela conversa. Dessa forma, o que ocorre é que, pela condição do status do falante que se encontra em posição superior, se cria para o ouvinte algo mais forte interpretado como ordem. É por meio desse mecanismo que a mãe Amanda tenta garantir que a filha Laura faça o que é solicitado. Assim, Laura deve continuar seu curso de datilografia ou deve optar por outra alternativa: “ou deve praticar um pouco sua taquigrafia” (*or practice your shorthand a little*). Consequentemente, o pronome “você” (*you*) interliga o que dita as duas ações para Laura, apresentando modalidade orientada para o agente com função modal diretiva. Em tal contexto, o falante exerce controle sobre o ouvinte, exercitando autoridade sobre este. Assim, Amanda vai mostrando a atitude que deve ser tomada pela filha.

Quanto ao tipo de obrigação, em (01), encontramos a obrigação externa, já que envolve um comando da mãe que impõe as condições para a filha.

(01) A: *No dear, you go in front and study your typewriter chart. Or practice your shorthand a little. [...].* (p. 239).

(A: Nada disso, meu bem, você vai para a sala estudar o quadro do teclado para datilografia. Ou praticar um pouco de taquigrafia). (p. 32).

---

<sup>5</sup> Os excertos em português foram extraídos da tradução da peça realizada por Léo Gilson Ribeiro (WILLIAMS, 1964).

No caso que se segue (02), a ordem a ser seguida é a de que Laura deve se preocupar em ficar linda para encontrar um admirador e, portanto, um marido.

(02) A: [...] *Stay fresh and pretty!* – *It’s almost time for our gentlemen callers to start arriving. [...] How many do you suppose we’re going to entertain this afternoon?* (p. 239).

(A: [...] Conserve-se sempre fresca e bonita! já é quase tempo de os nossos cavalheiros começarem a chegar para as visitas. [...] Quantos você calcula nós vamos receber esta tarde?). (p. 33).

Ao usar “Conserve-se fresca e bonita” (*stay fresh and pretty*), tem-se um imperativo. Na visão de Verstraete (2004), o uso do imperativo corresponde ao uso subjetivo da modalidade deôntica. É um exemplo claro de comando direto. Portanto, modalidade orientada para o falante. Nota-se claramente a forte influência da mãe, que determina que a filha esteja sempre bela para aguardar a chegada de um pretendente. Tem-se aqui modalidade orientada para o falante com função diretiva.

Observando o excerto (03), extraído de uma explicação da personagem Laura, vemos ressaltado o defeito que ela tem na perna e que Laura acreditava que todos notavam ao andar. Observando o uso deôntico de “ter que” (*had to*) no passado, estamos diante de um caso envolvendo obrigação interna. Laura lidava com esse conflito consigo mesmo, toda vez que tinha que caminhar, principalmente na presença dos colegas. A jovem tinha que andar pela sala em frente a todos os colegas. Também tinha que subir as escadas inteiras com o barulho do aparelho, até chegar ao seu assento. Por esse motivo, atravessar toda a sala, para ela, era um verdadeiro martírio. Laura acreditava que o aparelho na perna chamava a atenção dos colegas, o que a incomodava profundamente. E, neste caso, embora não seja uma forma direta de imposição, tem-se modalidade orientada para o agente com função modal diretiva.

(03) L: [...] *I had to walk in front of all those people. My seat was in the back row. I had to go clumping all the way up the aisle with everyone watching!* (p. 294).

(L: [...] Tinha que passar em frente daquela gente toda. Meu lugar era na fila detrás. Tinha que subir as escadas inteiras com o barulho do aparelho. E com todo o mundo me olhando!). (p. 119).

Vê-se no trecho (04) que Amanda exerce um forte poder sobre ambos os filhos. Amanda se impõe, mandando inclusive na forma como o filho deve comer. No caso que apontamos, o diálogo é endereçado a Tom. Em (4), uma diretiva é, então, estabelecida e um comando fica implícito por meio dos verbos “comer”, “mastigar”, “dar” (*eat, chew, give*). Essa ocorrência envolve obrigação externa, apresentando modalidade orientada para o falante com função modal diretiva.

(04) A: *Eat food leisurely, son, and really enjoy it. [...] So chew your food and give your salivary glands a chance to function!* (p. 236).

(A: Coma devagar, meu filho, e saboreie [...]. Portanto, mastigue bem e dê oportunidade às suas glândulas salivares de funcionar!). (p. 29).

Encontramos em (05) a noção deôntica de obrigação, por meio da qual se marca mais uma regra a ser seguida por Laura. No referido caso, Laura fica obrigatoriamente condicionada a abrir a porta e se deparar com o pretendente trazido pelo irmão, que obedeceu diante da exigência da mãe. Nota-se, na ordem dada por Amanda, que a regra só vale para Laura, uma vez que, Amanda se exclui da realização da ação quando emprega o modal “poder” na negativa (*can't*). O modo indicativo é preferido, o que reflete que a sentença é assumida pelo falante como marcada por realização. E estamos diante de uma modalidade orientada para o agente com função modal diretiva.

Nota-se o emprego do futuro + a expressão “ter que”, que, de acordo com Verstraete (2004), não expressa uma posição assumida pelo falante, mas que ecoaria na fala do ouvinte. Contudo, a resposta é posteriormente completada por Laura que também diz que não poderá atender a porta. Observa-se que Laura tenta fugir desse encontro e, conseqüentemente, desse universo de obrigação. Contudo, ocorre, por meio do futuro “vai ter que” (*will have to*), a indicação de uma atitude que deverá ser a adotada por Laura. Destacamos que, casos expressando futuridadade, serão melhor explicitados na seção 3.1

(05) L: *Please, please, please, you go!*

A: *you'll have to go to the door because I can't.*

L: [despairingly]: *I can't either!*

A: *Why?*

L: *I'm sick!* (p. 279).

(L: Por favor, abra você, por favor, eu suplico!

A: Você tem que abrir porque eu não posso.

L: (Desesperando-se) Nem eu!

A: Por quê, criatura?

L: Estou... passando mal!). (p. 93).

A partir de Wårnsby (2006, p. 127), a referência temporal da proposição e a referência temporal da modalidade podem ser importantes para o reconhecimento de características que contribuem para a interpretação modal. Tais aspectos podem ser observados envolvendo a função modal diretiva e a voz passiva. Consideramos os casos dessa natureza também nessa seção.

No exemplo (06), Amanda conduz a atitude do filho, no momento em que ele chega para fazer a refeição. A voz passiva mais a expressão perifrástica “ter que” (*have to*) empregadas por Amanda indicam que os sabores devem ser mantidos um pouco na boca a fim de que possamos apreciá-los melhor. E, assim, Tom deve proceder, a fim de sentir o gosto dos alimentos. Por meio de “ter que” mais a voz passiva, tem-se modalidade orientada para o agente com função modal diretiva.

(06) A: [...] *A well-cooked meal has lots of delicate flavours that have to be held in the mouth for appreciation.* [...] (p. 236).

(A: Uma refeição bem preparada tem muitos sabores delicados que têm que ser retidos na boca para serem devidamente apreciados.) (p. 29).

No exemplo destacado em (07), é esperado que haja alguém que realize o evento da proposição. Nesse contexto, a voz passiva é a opção empregada por Amanda. A escolha pela voz passiva pode ser ditada pelo fato de o falante, não querer dar uma ordem explícita ao ouvinte, ou não considerar importante especificar qual agente realizará a ação. Porém, a

ação é apresentada como devendo ser realizada. O emprego da expressão perifrástica “ter que” (*have to*) + particípio do verbo, bem como do verbo “dever” no sentido de “precisar” (*ought to*) + particípio mostram que é preciso alguém polir a prataria e lavar a toalha da mesa, lavar as janelas e trocar as cortinas para a ocasião especial que terão. Portanto, apesar de não envolver um comando exatamente, tem-se modalidade orientada para o agente com função modal diretiva.

(07) A: [...] *All my wedding silver has to be polished. The monogrammed table linen ought to be laundred! The windows have to be washed and fresh curtains put up.* (p. 267).

(A: [...] Temos que polir os talheres de prata de meu casamento, que lavar e passar a toalha de linho com monogramas! As janelas têm que ser lavadas e tenho que colocar cortinas novas!). (p. 72-73).

Cabe destacar ainda, com base em Wärsnby (2006), que, em produção de fala deôntica, a referência ao tempo passado em inglês, envolvendo os modais *may/must*, daria lugar a expressões modais como *be allowed to* e *have to* no passado. Isso posto e, de acordo com Palmer (2001:76), a restrição no caso do passado, “[...] é essencialmente uma característica do inglês”.<sup>6</sup>

Outro exemplo que também contém a voz passiva e contempla o sentido deôntico apresenta-se em (08), a seguir, quando Laura escorrega, dando um grito e assustando Amanda e Tom.

(08) A: [...] *If anyone breaks a leg on those fire-escape steps, the landlord ought to be sued for every cent he possesses!* [...]. (p. 257)

(A: Se alguém quebrar a perna nesses degraus, o proprietário devia ser processado até o último centavo!). (p. 57)

Diante do susto, Amanda aproveita o contexto e responsabiliza o proprietário do imóvel pelo fato de alguém eventualmente quebrar uma perna (*if anyone breaks a leg*) nos degraus da escada de emergência.

<sup>6</sup> “[t]he restrictions on the past tense are [...] essentially a feature of English.” (PALMER, 2001, p. 76).

Nessa circunstância, o proprietário deverá ser processado. O emprego do verbo “dever” + verbo na passiva (*ought to be sued*) em oração do condicional retrata a situação que será imposta ao proprietário do imóvel, haja vista que o proprietário tem que conservar o imóvel de forma que os condôminos estejam sempre em segurança. Corroborando Verstraete (2004), é evidente que o condicional é direcionado contra aquele que está envolvido na manutenção do prédio: o proprietário. E, assim, o falante (Amanda) acaba por se posicionar contra o proprietário, contudo sem se comprometer. Destacamos que a responsabilidade do comprometimento não é do falante, mas recai sobre um outro. Consequentemente, a modalidade deôntica reflete o comprometimento com a subjetividade. A partir da ocorrência aqui em destaque, concluímos, com Verstraete (2004), que não podemos excluir a modalidade deôntica da categoria das modalidades subjetivas, haja vista que a modalidade deôntica subjetiva equivale a um imperativo. Nesse âmbito, expressa o desejo do falante de que uma determinada ação se realize. E embora em (08) não haja um comando direto, trata-se de uma modalidade orientada para o agente com função modal imperativa pela força da situação que será imposta ao proprietário do prédio.

### 3.1 Categoria OA reportando-se ao futuro

Tem-se novamente em (09) a noção deôntica de obrigação, por meio da qual se marca o que é assumido pelo falante. O modo indicativo é preferido aqui por Amanda, o que reflete que estamos diante de uma modalidade orientada para o agente, com função diretiva. Amanda tem que pensar rapidamente sobre a organização do jantar e sobre os preparativos para a chegada do rapaz. Também, o asseverador de “certeza” (*certainly*) empregado reforça a obrigação por parte de Amanda. Tal obrigação será cumprida adiante.

(09) A: *I'll certainly have to do some fast thinking, won't I?* (p. 267).

(A: Terei que pensar muito rápido agora, não é?). (p. 72-73).

Seguindo o mesmo raciocínio, Amanda, como expresso em (10), será obrigada a trabalhar como um mouro; ou seja, trabalhar duro para que tudo esteja pronto até o jantar, já que Tom a avisou da vinda de um rapaz no dia anterior. Assim, ela terá pouco tempo para os preparativos. O uso de “ter que” (*have to*) + verbo, é destacado em (10).

(10) A: [...] *I'll have to work like a Turk!* (p. 268).

(A: [...] eu vou ter de trabalhar como um mouro!). (p. 74).

Em se tratando da noção deôntica em que se marca o que é assumido pelo falante, Laura usa do mesmo recurso para se referir a algo que ainda está por vir. Assim, em (11), Laura mostra sua recusa em ficar face a face com o pretendente. Tal fato ocorre por meio do futuro (*will*) + a expressão “ter que” (*have to*), um processo com efeito refletido no futuro. Ou seja, para Laura, a mãe será obrigada a desculpá-la por não se sentar à mesa se Tom trouxer o rapaz por quem Laura era apaixonada no passado. Consequentemente, modalidade orientada para o agente, com função diretiva.

(11) L: [...] *If that is the one that Tom is bringing to dinner – you'll have to excuse me, I won't come to the table.*

A: [...] *You'll come to the table. You will not be excused.*

L: *I'll have to be, Mother.* (p. 277-278).

(L: [...] Se for o mesmo que Tom está trazendo para jantar. . . peço desculpas, mas não aparecerei na sala.

A: [...] você vai sentar-se conosco. Não tem desculpa!

L: Mas você tem que me dispensar, mamãe). (p. 90-91).

Outras vezes, mesmo regida pelo que dita a mãe com frequência, Laura tem um ou outro momento em que tenta se impor mostrando como deve agir. Dessa forma, em (12), temos o desenrolar de uma atitude que deverá ser adotada pelo agente: por Laura em momento futuro. A moça impõe-se dizendo que não usará o enchimento para os seios; ou seja, as duas esponjas de pó de arroz que a mãe separa para Laura usar nos seios no dia do jantar. Laura lança mão do modal *will* + *not* + verbo (*I won't wear them*), para marcar que não usará os disfarces sedutores (*Gay Deceivers*) e reforçar sua atitude em relação ao que impõe a mãe. Portanto, a obrigação se apoia em uma modalidade orientada para o agente

(12) L: *Mother what are you doing?*

A: *They call them 'Gay Deceivers'!*

L: *I won't wear them!*

A: *You will!* (p. 275).

(L: Que é que você está fazendo, mamãe?

A: O que se chama de “disfarces sedutores”!

L: Não vou usar isso!

A: Vai, sim, senhora!). (p. 86-87)

Na sequência, em (13), aparece uma imposição de Amanda que também é marcada pela futuridade, sendo preferido o uso de *going to* + verbo (*listen*). Dessa maneira, na tentativa de calar Tom, que durante a discussão desencadeia uma série de verdades, dentre elas, o fato de ser ele quem paga o aluguel, Amanda é imperativa no sentido de que agora é a sua vez de dizer algo. Do ponto de vista de Amanda, Tom está sendo insolente e ela não mais aceitará nenhuma insolência do filho. Nesse caso, embora não ocorra o uso do imperativo, estamos diante da modalidade que exerce demonstração de força, imposição, já que Amanda se encontra no limite da paciência com o filho. Portanto, temos aqui a modalidade orientada para o agente com função imperativa.

(13) A: *You will hear more, you -*

T: *No, I won't hear more, I'm going out!*

A: [...] *You're going to listen, and no more insolence from you! I'm at the end of my patience!* (p. 250-251).

(A: Você vai me ouvir até o fim.

T: Não vou ouvir mais nada, vou é sair!

A: Você vai me ouvir e não tolero mais insolência de sua parte! Não tenho mais paciência!). (p. 45).

### 3.2 Categoria AO e OF com função modal de procedimento e instrução

Outro tipo de função modal tem seu registro na peça, a função modal de procedimento ou de instrução. Vejamos alguns exemplos.

Em conversa com a mãe, Laura se vê como aleijada e, por esse motivo, não se anima em procurar um pretendente. Amanda tenta mostrar que o que ela tem é um pequeno defeito físico. Assim, passa a orientá-la, mostrando o procedimento a ser adotado em uma situação desfavorável como a de Laura. Segundo Amanda, nessas condições, as pessoas cultivam outras coisas. Dessa forma, cada vez que as pessoas



se deparam com uma situação difícil, tal qual um hábito, devem sempre desenvolver “o charme e a vivacidade” (*charm and vivacity*), tornando-se um procedimento que deve ser seguido por Laura, como algo corriqueiro.

Nessa conversa, o emprego do presente do indicativo por meio dos verbos “ter” (*have*) “cultivar” (*cultivate*) e “desenvolver” (*develop*) reforça a ideia do procedimento e como tal, algo que se repete a cada vez que Laura tiver uma situação dessa natureza. Por procedimento aqui, entendemos como uma técnica ou método a ser aplicado. Em suma, quando alguém tem uma desvantagem como no caso de Laura, é preciso seguir um procedimento para desviar o foco do problema, uma vez que o defeito de Laura é algo permanente. Portanto, o procedimento adotado por Laura também é permanente no sentido de que, toda vez que lembrar do defeito deve aplicar o procedimento de cultivar outras coisas. Trata-se de modalidade orientada para o agente com a função modal de procedimento, haja vista que, o defeito permanente de Laura a fará lançar mão desse procedimento apontado pela mãe, pelo resto da vida. No excerto (14), comprovamos o que asseveramos.

(14) L: [...] *I'm crippled!*

A: [...] *Why, you're not crippled, you just have a little defect – hardly noticeable, even! When people have some slight disadvantage like that, they cultivate other things to make up for it – develop charm – vivacity – and – charm!* [...] (p. 247).

(L: Eu sou ... aleijada! Bobagem! Laura, eu já lhe disse para nunca, mas nunca, usar essa palavra. Ora, você não é nada aleijada, só tem um defeitinho à-toa, que quase nem se nota! Quando alguém tem uma desvantagenzinha como essa, procura cultivar outras qualidades para compensar — desenvolver o encanto pessoal... a vivacidade... o charme! [...]). (p. 41-42).

Em (15), a fim de mostrar como Laura deve agir e fazê-la ter mais confiança, Tim usa “Só olhe para você um pouco” (*Just look about you a little*). O caso ilustra a função modal de procedimento, uma vez que tem relação com procedimento ou com sequência de atividades habituais e frequentes que fazemos. Trata-se de um procedimento que Laura deve adotar corriqueiramente. Por esse motivo, estamos diante de um tipo de modalidade orientada para o falante. Destacamos o uso do advérbio “só” + verbo “olhar” (*just + look*), que insere uma obrigação externa, uma

vez que, a realização do valor deôntico é originado de algo externo ao falante. Por meio de “só”, tem-se uma ideia de exclusão, do tipo “Faça só isso e mais nada, olhe para você!”

(15) L: *In what way would I think?*

J: *Why, man alive Laura! Just look about you a little.* (p. 299).

(L: Em quê, por exemplo?)

J: Ora bolas Laura! Basta você olhar em torno de você). (p. 127).

Contudo, na sequência, quando Jim se refere a ele mesmo, e não a Laura, em “Tome-me como exemplo” (*take me*), podemos entender como função modal de instrução. Nessa situação, Jim está usando a si mesmo como um modelo que Laura deve seguir, pois lista uma série de atividades por ele desenvolvidas. Laura deve envolver-se em alguma atividade tal qual Jim. Nota-se a inversão da fonte e do alvo, sendo Jim, o alvo. Contudo, a obrigação não é imposta pelo falante. A situação de necessidade propriamente dita, já que Laura precisa se espelhar em Jim, apenas revela que o agente tem obrigação de espelhar-se nele, como compreendido por Palmer (2001, p. 75), e Bybee, Perkins e Pagliuca (1994). Almeida (1988, p. 17), ao contrário, analisaria a questão como uma obrigação interna. Assim, de acordo com Almeida, Jim se coloca em uma posição que mostra que ele está apenas auxiliando Laura.

O contexto situacional em (16) revela que Jim dá uma instrução a Laura

(16) J: [...] *Take me, for instance. My interest happens to lie in electro-dynamics. I'm taking a course in radio engineering at night school, Laura, on top of a fairly responsible job at the warehouse. I'm taking that course and studying public speaking.* (p. 299).

(J: Veja o meu caso, por exemplo. Meu interesse, por acaso, é pela eletrodinâmica, assim como poderia ser por outra coisa qualquer. Estou frequentando um curso noturno de radiotécnico. Laura, além de arcar com um emprego de muita responsabilidade no depósito, estou com esse curso e estudo também oratória). (p. 127).

### 3.3 Categoria OA com função modal volitiva

Uma vez que, na função modal, entendemos as circunstâncias de uso que compreendem obrigações e deveres, um aspecto que pode servir de pista na interpretação modal seria a volição. Assim, apoiamo-nos em Quirk (1985) e Palmer (2001), que posicionam ordem e volição em um mesmo paradigma. Dessa forma, no contexto escolhido para o estudo, constatamos que a volição pode assumir o papel de obrigação. Salientamos que, a fim de que ocorra uma interpretação deôntica, é necessário que haja uma fonte interessada na realização da ação descrita na proposição. Assim, um dos elementos de controle do agente é a volição. Nos casos analisados, e de acordo com Bybee (1995), a manifestação da volição, atua como estratégia para fazer o interlocutor agir conforme o que o falante espera. Diante desse prisma, e, considerando o que diz Amanda em (17) e, de acordo com o contexto de uso, Amanda quer tudo perfeito para o encontro com o pretendente. Então, por meio de “querer” (*want*), Amanda expressa seu desejo da realização do evento da proposição. E o desejo de Amanda, nada mais é, do que uma ordem.

Cabe destacar que a volição é marcada na peça teatral em 16,6% das ocorrências, e está representada no excerto que se segue em (17), cujo contexto envolve os preparativos para recepcionar o suposto pretendente para Laura. Amanda quer que tudo esteja organizado para que corra tudo bem durante o jantar (*I want things nice*). Para Amanda, é importante fazer algo caprichado. Assim, o uso da expressão perifrástica “ter que” (*have to*) + verbo na oração que antecede o uso de “querer” já reforça a obrigação, à qual Amanda se submete ao se comprometer em receber um convidado. Nesse caso, tem-se modalidade orientada para o agente com função modal volitiva.

(17) A: *Naturally I would like to know when he's coming!*

T: *He's coming tomorrow.*

A: *Tomorrow?*

[...]

T: *You don't have to make any fuss.*

A: *Oh Tom, Tom, Tom, of course I have to make a fuss! I want things nice, not sloppy.* (p. 267).

(A: Naturalmente, eu queria saber quando ele vem!

T: Vem amanhã.

A: Amanhã?

[...]

T: Não tem que fazer nada demais.

A: Ora, Tom, Tom, Tom, claro que tenho que fazer mil coisas!  
Quero tudo muito direitinho, nada desleixado!). (p. 72-73).

Vemos a volição se apresentar também na fala do filho. Isso ocorre quando Amanda insiste para que Tom coloque creme no café. A insistência é rebatida inicialmente com polidez, mas Tom acaba por usar o verbo “querer”, mostrando sua vontade de ter o café preto. Portanto, modalidade orientada para o agente com função modal volitiva é o que é revelado em (18):

(18) A: *You can't put in a day's work on an empty stomach. You've got ten minutes-don't gulp! Drinking too-hot liquids makes cancer of the stomach...Put cream in.*

T: *No thank you!*

A: *To cool it.*

T: *No thank you, I want it black.* (p. 258).

(A: Como é que você pode trabalhar o dia inteiro com o estômago vazio? Ainda faltam dez minutos. Não engula o café depressa! Beber líquidos quentes demais dá câncer no estômago... Ponha leite no café.

T: Não, obrigado.

A: É para esfriar.

T: Não! Não, obrigado, prefiro sem leite). (p. 37).

Outras vezes, o desejo do personagem é retratado por meio da expressão *would rather*, que expressa preferência. Tal fato é revelado em (19) quando Tom fala de como se sente trabalhando no depósito de sapatos e do que preferiria fazer ao invés de desperdiçar vinte e cinco anos de sua vida enfiado no depósito, cuja única vista são os sapatos e as fluorescentes. A questão o atormenta tanto que Tom preferiria mil vezes que alguém esmigalhasse seus miolos (*I'd rather somebody picked up a*

*crowbar and battered out my brains*) a ter que voltar para o depósito toda segunda. Entendemos aqui a permissão no sentido de concessão. Tom se permite algo drástico, só para não ter que voltar para o trabalho que, definitivamente abomina e que o consome, tornando-o infeliz. Tem-se, portanto, modalidade orientada para o agente com função modal volitiva

(19) T: [...] *You think I'm in love with Continental shoemakers? You think I want to spend fifty-five years down there in that - celotex interior! with - fluorescent - tubes! Look! I'd rather somebody picked up a crowbar and battered out my brains than go back mornings! [...].* (p. 251).

(T: Escute aqui: você pensa que eu sou louco pelo depósito? (Ele se curva ferozmente diante da figura frágil da mãe.) Você pensa por acaso que estou apaixonado pela Manufatura de Calçados Continental? Pensa que vou querer passar cinquenta e cinco anos inteiros naquele interior de celotex com tubos de luz fluorescente? Olhe: eu preferia mil vezes que alguém pegasse um pedaço de ferro e me esmigalhasse os miolos a voltar para lá todas as manhãs!). (p. 48-49).

A questão da volição também é posta na peça por meio do emprego do verbo “desejar” (*wish*) + subjuntivo, no exemplo (20) a seguir. No contexto, Amanda, que havia feito uma visita surpresa ao curso de Laura e descoberto que a filha nunca havia frequentado o curso, vem exigir explicações. Então, Amanda a surpreende com uma série de indagações sobre o futuro, como sobre o que Laura espera fazer na vida. Laura, inicialmente, não compreende as indagações, pois não sabia da ida da mãe ao curso. Dessa maneira, o desejo de Laura é que a mãe explique o acontecido, algo que só ocorrerá em momento posterior, no futuro. Laura emprega o verbo “desejar” (*wish*) + futuro do subjuntivo no intuito de conseguir que a mãe venha a dizer o que aconteceu. Trata-se de uma modalidade orientada para o agente com função modal volitiva.

(20) A: *What are we going to do, what is going to become of us, what is the future?*

L: *Has something happened, Mother? [...]*

A: [...]

L: *Mother, I wish that you would tell me what's happened!* (p. 242-243).

(A: O que vamos fazer agora, o que vai ser de nós, que futuro nos aguarda?

L: Aconteceu alguma coisa, mamãe?

A: [...]

L: Mamãe, por favor me diga o que foi que aconteceu!). (p. 35).

Salientamos que, a volição apareceu em 11,6% das ocorrências, marcando a deseabilidade na peça.

### 3.4 Categoria OA com função modal proibitiva

Ainda atrelados à categoria OA com interpretação deontica de proibição, podemos destacar, na obra de Tennessee Williams, a proibição externa. Amanda, ao telefone, conversando sobre o cancelamento da assinatura do canal do *Companion* pela amiga, o que a levaria a perder a novela que foi comparada ao “E o Vento Levou”, argumenta que não podia sair de casa sem assistir a tal novela. Assim, à amiga não era permitido perder tal novela, já que foi considerada pela crítica como fantástica. Evidenciamos, por intermédio do modal “poder”, mais uma vez, Amanda exercendo seu papel de liderança, no direcionamento de condutas no diálogo com a amiga. Por meio do verbo “poder” + negativa (*couldn't*), instaura-se a proibição. Notamos, assim, a modalidade orientada para o agente, com função modal proibitiva em (21).

(21) A: [...] *You simply couldn't go out if you hadn't read it. All everybody talked was Scarlet O'Hara. Well, this is a book that critics already compare to Gone with the Wind. It's the Gone with the Wind of the post-world War generation!* [...] (p. 249).

(A: Era impossível sair de casa sem ter lido até a última linha. Todo mundo só falava de Scarlett O'Hara. Pois é, essa novela de agora já é comparada pelos críticos a E o Vento Levou... Dizem que é E o Vento Levou. . . da geração de depois da Guerra Mundial!). (p. 45)

Observa-se que o verbo “ousar” em construção negativa estabelece uma proibição externa. Nesse momento, Tom questiona a mãe sobre quem paga as contas da casa. A mãe reage, não permitindo que Tom sequer ouse falar assim. O emprego do advérbio de negação + presente + “ousar” (*dare*) torna evidente a postura adotada por Amanda; ou seja, a de não permitir que Tom alegue o pagamento das contas. De fato, tem-se uma modalidade do tipo orientada para o agente, sendo Amanda a fonte e Tom o alvo dessa proibição.

Alguns segundos depois, observa-se também que Tom reforça ainda mais a proibição externa ao usar o modal “dever” + negativa (*mustn't*), e “ter que” (*have got to*) + verbo. Como consequência, Tom não deve dizer tais coisas à mãe. Ao Tom, resta ficar calado. Modalidade do tipo orientada para o agente com função modal proibitiva é a que se apresenta em (22) como proibição externa.

(22) T: *House, house! Who pays rent on it, who makes a slave of himself to –?*

A: [...] *Don't you DARE to-*

T: *No, no, I mustn't say things! I've got to just –* (p. 250).

(T: Casa, casa! Quem é que paga o aluguel, quem é que trabalha feito um escravo para...

A: [...] Não se *atreva* a...

T: Ah, não, não devo dizer nada! Tenho é que ficar... ). (p. 45).

Uma outra situação que insere o valor de proibição está no excerto (23), em que Laura se intitula aleijada e a mãe, imediatamente, a proíbe de usar tal palavra, haja vista que Amanda já a advertira diversas vezes, para nunca usá-la. O uso do advérbio de frequência “nunca” (*never*), empregado repetidamente por Amanda, confirma a não permissão para Laura usar a palavra aleijada e, conseqüentemente, essa é uma modalidade orientada para o agente, com função proibitiva.

(23) L: *But mother –*

A: *Yes? [...].*

L: [...] *I'm crippled!*

A: *Nonsense! Laura, I've told you never, never to use that word.*  
(p. 246-247).

(L: Mas, mamãe. . .

A: O que é? [...]

L: [...] Eu sou... aleijada!

A: Bobagem! Laura, eu já lhe disse para nunca, mas nunca, usar essa palavra). (p. 41-42).

Por último, sobre as interpretações deônticas com função modal proibitivas, cabe salientar que, esses casos se deram em 6,6%.

### 3.5 Categoria OA com função permissiva

Achamos pertinente destacar o caso (24), haja vista que ocorre a não permissão ou a proibição que emana do verbo modal “poder” (*can*), na negativa. A modalidade estabelece um procedimento que se estende para a futuridade. Enquanto Tom não se senta à mesa, Amanda e Laura ficam impedidas de fazer a oração dando graças pelo alimento. Assim, a elas, não é permitido dar graças até que Tom tome seu lugar. Trata-se, neste caso, de modalidade orientada para o agente, sendo Tom o alvo deôntico. Saeed (2004) aponta três diferentes níveis para a modalidade, que vão do mais forte para o mais fraco, e faz a distinção entre o “poder” (*could*) e “poder” (*can*). O primeiro é entendido como mais fraco.

E já que nosso *corpus* é para ser falado, também cabe igualmente destacar Lopes (2014), que apresenta os graus de persuasão fraca (poder), forte (não poder/ter que) e normal (poder), para a distinção da força na carga semântica do verbo ou expressão modalizadora, na proposta tipológica para a análise de parâmetros na fala do professor. Assim, em (24), pode-se ver uma forma mais informal, revelando que o uso de “poder” (*could* ou *can*) depende de diferentes julgamentos e graus de formalidade na relação entre os interlocutores. Por conseguinte, temos modalidade orientada para o agente com função permissiva.

(24) A: Tom?

T: *Yes Mother.*

A: *We can't say grace until you come to the table!* (p. 236).

(A: Tom?)

T: Que é, mamãe?

A: Não podemos dizer a oração de graças enquanto você não vier para a mesa!). (p. 29)



No caso que se segue, tem-se a noção deôntica de permissão. É Amanda quem solicita a permissão a Tom para dizer algo, quando emprega o verbo “deixar” (*let me*), e cuja permissão recai sobre a própria Amanda. Assim, ocorre solicitação de permissão do tipo concessão, uma vez que, Tom deveria conceder o turno a Amanda. Vemos que, ocorre a orientação de uma conduta sobre outra pessoa. Assim, encontramos modalidade orientada para o agente, com função modal concessiva.

(25) A: *Let me tell you –*

T: *I don't want to hear any more!* (p. 250).

(A: Vou lhe dizer uma coisa...

T: Não quero ouvir mais nada!). (p. 45).

Em (26), notamos o uso do substantivo “permissão” (*permission*), o falante atribuindo a outro a permissão para agir. Nesse sentido, tem-se a permissão de uma obrigação do tipo externa, já que Jim pede permissão a Laura para mastigar uma goma de mascar. Em (26), então encontramos modalidade orientada para o agente, sendo Laura a fonte e Jim o alvo.

(26) J: [...] *Will you have some gum?*

L: *No, thank you.*

J: *I think that I will indulge with your permission* (p. 292).

(J: [...] Quer mastigar chicletes?

L: Não, obrigada.

J: Bem, vou tomar a liberdade, com sua permissão). (p. 89).

Quanto aos dados percentuais das interpretações deônticas com função modal permissiva, destacamos que estas ocorreram em 10,0% dos casos das modalidades deônticas encontradas na peça teatral.

### 3.6 Categoria OA com função modal de obrigação

Vemos evidenciado em (27) que a necessidade condiz com uma obrigação, quando Tom é indagado por Laura sobre o motivo de ele ter ficado até o fim do show a que assistiu. Na tentativa de justificar por que chegou tarde, Tom explica que houve um show de mágica e que o mágico precisou de alguém para ajudar no número. O emprego do verbo

“*precisar*” (*needed*) chama atenção para uma obrigação, haja vista que o mágico precisava de alguém da plateia. Ocorre, pois, a necessidade de se fazer algo, o que pode ser interpretado como obrigação de se fazer algo, indicando o uso de uma modalidade orientada para o agente.

(27) T: [...] *because he needed somebody to come up out of the audience to help him and I came up.* [...] (p. 255).

(T: [...] porque ele precisava de alguém que subisse no palco para ajudá-lo e eu fui [...]). (p. 53).

Em dado momento da peça, deparamo-nos com um outro caso envolvendo necessidade. Desta vez, a situação ocorre quando Jim tenta trazer Laura para o mundo real e deixá-la mais confiante. Jim percebe o complexo de inferioridade que ela tem. Assim, em “alguém precisa” (*somebody needs*) aumentar a confiança de Laura, percebe-se que Jim a fará ser menos tímida. Tal ação culmina em um beijo, com o uso do verbo “precisar” (*ought to*) + verbo, por duas vezes, o que reforça que o beijo se faz tão necessário para Laura no momento, pois é o beijo que irá despertá-la do mundo de ilusões. Tem-se, em (28), modalidade orientada para o agente com função modal de obrigação.

(28) J: [...] *I am talking to you sincerely.* [...] *Somebody needs to build your confidence up and make you proud instead of shy and turning away and – blushing- Somebody – ought to – Ought to – kiss you, Laura!* (p. 304)

(J: Estou falando com você sinceramente. [...] Alguém tem que reforçar sua confiança em si mesma e torná-la orgulhosa de si mesma em vez de ternamente acanhada, esquivada... corando por qualquer coisa...

Alguém devia é... de...

Devia é de... *beijá-la*, Laura!). (p. 137).

Também, ao tentar mostrar para Laura como as moças da época procediam, quando iam receber um rapaz, Amanda aponta o que era necessário uma moça ter e saber para a ocasião. Amanda tenta transmitir a Laura, o que é preciso aprender com as moças de antigamente para arranjar um marido. Nesse sentido, o verbo “precisar” na forma *needed*

+ verbo “ter” (*have to*) sinaliza na direção do que qualquer moça tinha que ter e de que Laura tem que ter, para laçar um marido. Em (29), destacamos a modalidade orientada para o agente com função modal de obrigação, já que se trata de algo necessário a toda moça para conquistar um marido. Cabe salientar que Laura é todo tempo incitada a ter traquejo e a ter respostas rápidas para impressionar os cavalheiros que aparecessem para cortejá-la e, assim, arranjar um pretendente para se casar

(29) A: [...] *She also needed to have a nimble wit and a tongue to meet all occasions* (p. 238).

(A: [...] Era preciso que ela tivesse também espírito, compreensão rápida e uma resposta para tudo.) (p. 31).

Em se tratando das interpretações deônticas envolvendo a função modal de obrigação, foram estas as que mais se destacaram na peça, atingindo o percentual de 59,5% de ocorrências, o que revela um índice elevado de imposições que recairão sobre o outro.

### 3.7 Categoria OA com função modal de habilidade

Uma vez que consideramos Bybee, Perkins e Paliuca (1994) e Palmer (2001), entendemos ser a habilidade/capacidade compreendida dentro do campo da modalidade deôntica. Eggins e Slade (2001, p. 102), no entendimento da modalidade deôntica, também consideram a habilidade, mas usam o termo modulação no lugar de modalidade. Definem modulação<sup>7</sup> como a maneira de o falante expressar seus julgamentos sobre ações e eventos. Segundo as autoras, há dois principais recursos estruturais que expressam grau de capacidade. O primeiro pode ser identificado por meio do modal “poder” (*can*), quando usado para indicar habilidade e não probabilidade. E o segundo, por meio do pronome pessoal do caso reto + adjetivo de capacidade, como em “ele é capaz” (*he is capable*).

Em (30), que se apresenta a seguir, Amanda confiscou o livro de Tom e diz não poder controlar o que sai das mentes doentes de autores como aquele que Tom está lendo. Assim, mostra sua não habilidade ou

<sup>7</sup> Modulation is a way of tempering the directness with which we seek to act upon each other (EGGINS; SLADE, 2001, p. 102).

não capacidade em fazer algo. Portanto, modalidade orientada para o agente, com função modal de habilidade.

(30) A: *I took that horrible book to the library - Yes! That hideous book by the insane Mr. Lawrence. [...] I cannot control the output of diseased minds or people who cater to them.* (p. 250).

(A: Sim, senhor: levei de volta aquela novela horrível para a biblioteca. Aquele livro repugnante daquele maluco do Sr. Lawrence [...] Não posso controlar a produção de mentes doentias ou pessoas que se rebaixam a satisfazê-las). (p. 45).

Em dada situação na peça, Amanda comenta sobre quando era jovem e tinha pretendentes. De acordo com Amanda, naqueles tempos, uma garota sabia como falar com os rapazes. Assim, na tentativa de convencer o filho a trazer algum amigo para conhecer Laura e fazer com que Laura aceite o pretendente trazido pelo irmão, Amanda se diz capaz de contar sobre como eram esses tempos. O uso do modal “poder” (*can*) + verbo “contar” (*tell*) aponta para essa capacidade ou habilidade de Amanda, que passa a explicar em detalhes como as moças procediam para entreter os pretendentes. Trata-se de modalidade orientada para o agente, com função modal de habilidade, sendo Amanda o alvo deôntico.

(31) A: *Girls in those days knew how to talk, I can tell you.*

T: *Yes?*

[...]

A: *They knew how to entertain their gentlemen callers. [...]* (p. 237-238).

(A: As moças do meu tempo *sabiam* falar, pode ficar certo.

T: Ah, é?[...]

A: Elas *sabiam* entreter os cavalheiros de visita). (p. 30).

Destacamos na peça o uso do modal “poder” por meio de *could* com o sentido de capacidade. Tal fato ocorre quando Amanda esclarece para Laura que deu ao Tom algum dinheiro a mais, para que ele e o Sr. O’Connor pudessem ir de carro. Assim, Tom e o Sr. O’Connor teriam condições de chegar, sem nenhum atraso, para o tão esperado jantar. O falante, no caso Amanda, avalia a realidade do estado-de-coisas (EC), em

termos de normas morais, legais e/ou sociais. Segundo Dik (1989), um estado-de-coisas é entendido como uma interpretação linguisticamente codificada de algo em algum mundo. Para o caso em questão (32), modalidade orientada para o agente, com função modal de habilidade.

(32) A: [...] *I gave your brother a little extra change so he and Mr. O'Connor could take the service car home.* (p. 277).

(A: Dei um trocado extra a seu irmão para ele e o Sr. O'Connor poderem tomar o táxi para vir...). (p. 90).

Das ocorrências envolvendo interpretação deôntica de habilidade/capacidade, a peça nos revelou 6,2% nos excertos investigados.

### 3.8 Categorias OA e OF e o distanciamento ou não do falante

Um importante aspecto envolvendo as categorias da modalidade OA e OF diz respeito à posição do falante em relação ao alvo, sobre quem recai os valores de obrigação, permissão, proibição, dentre outros apresentados no artigo. Assim, ao instaurar um determinado valor, ocorre a inclusão ou não do falante na execução de tal valor. O excerto (33) aponta na direção de uma inclusão por parte do falante, quando Laura é quem se dispõe a tirar a mesa, pedindo permissão para assim agir (*let me clear the table*). O verbo “deixar” (*let*) anuncia a solicitação de Laura, deixando claro o pedido de Laura para se encarregar da tarefa.

(33) L: [*rising*] *Mother let me clear the table.* (p. 239).

(L: (*Levantando-se*) Mamãe, deixe que eu tiro a mesa). (p. 32).

Um outro caso pode ser visto em (34), e ainda com base em Bybee, Perkins e Pagliuca (1994), onde as autoras entendem, sob o leque da modalidade orientada para o falante (OF), o tipo exortativo. Nesse tipo, o falante encoraja um outro a agir. Na situação que se desenrola, Amanda desabafa com Tom sobre coisas que tem guardado no peito e que não dá para descrever para Tom. Tom, em contrapartida, diz que compreende a mãe, uma vez que ele também tem muitas coisas que não pode descrever para a mãe. Assim, ambos compartilham o mesmo sentimento. Nesse contexto, Tom emprega o caso exortativo, pois está se incluindo na realização da ação, que é a de respeitar um ao outro.

Por conseguinte, Tom deve respeitá-la, bem como a mãe também deve ter sentimento recíproco em relação ao filho. Tal inclusão manifesta-se pela utilização da primeira pessoa na expressão “nós” (*Let's*) + verbo “respeitar” (*respect*), no sentido de obrigação, modalidade orientada para o agente, com função modal de obrigação. Contudo, por meio de “vamos”, cria-se uma aproximação com o interlocutor.

(34) A: [...] *There's so many things in my heart that I can't describe to you! I've never told you but I – loved your father...*

T: *I know that, Mother.*

A: *And you – when I see you taking after his ways! Staying out late – and - well, you had been drinking the night you were in that – terrifying condition! Laura says that you hate the apartment and that you go out nights to get away from it! Is that true Tom?*

T: *No, There's so much in your heart that you can't describe to me. That's true of me, too. There's so much in my heart that I can't describe to you! So, Let's respect each other's – (p. 259).*

(A: Há tantas coisas dentro de meu coração que não posso nem descrever! Eu nunca lhe contei, mas a verdade é que... *eu amava seu pai...*

T: [...] *Eu sei, mamãe.*

A: *E você... quando eu vejo que você sai a ele... ficando até tarde fora, e... bem, você bebeu naquela noite em que voltou num estado terrível! Laura diz que você odeia o apartamento e que você sai à noite para fugir daqui! É verdade, Tom?*

T: *Não. Você disse que há tantas coisas no seu coração que nem pode descrevê-las. O mesmo acontece comigo. Há tanta coisa em meu coração que nem posso descrevê-las... para você, mamãe! Portanto, vamos respeitar-nos mutuamente... (p. 60).*

No excerto a seguir (35), destacamos um caso de distanciamento do falante quando este emprega o pronome “você” (*you*) + verbo (*have to do*), que corresponde à locução “ser obrigado a”. No contexto, a personagem Amanda apresenta um argumento a Laura, a fim de que ela não se concentre no defeito que tem na perna. Segundo Amanda, é necessário cultivar outras coisas quando alguém se encontra em

desvantagem. Ou seja, Laura não deve chamar atenção para o defeito, pois é tudo que Laura tem que fazer. A expressão “ter que” é inclusive repetida como reforço para a ação a ser realizada.

(35) A: *Develop charm [...] That's all you have to do!* (p. 247).

(A: Desenvolver o encanto pessoal [...] É só o que falta você fazer).  
(p. 42)

Em se tratando de distanciamento do falante com relação ao que diz, destacamos ainda o caso (36). Com o uso do pronome “você” (*you*), na sentença que antecede o conselho dado a Laura, que é o de pensar um pouco em si mesmo, como alguém superior, pela utilização desse pronome por duas vezes, vemos reforçado o conselho. Também o pronome reflexivo “si mesmo” (*yourself*), na sentença seguinte, assevera que a realização da ação recairá sobre Laura. Portanto, tem-se modalidade orientada para o agente, com função modal diretiva haja vista, que estamos diante do imperativo. O caso a seguir ilustra mais uma vez o posicionamento do falante

(36) J: [...] *You know what my strong advice to you is? Think of yourself as superior in some way!* (p. 299)

(J: [...] Sabe qual é o conselho sério que tenho para lhe dar? Pense que você é *superior* aos outros, em alguma coisa!). (p. 127)

A partir das ocorrências de inclusão e não inclusão, foi possível compreender o posicionamento do falante em relação ao que diz na peça. Assim, 67% ocorrências de não inclusão revelaram que a expectativa é a de que a realização da ação recaia sobre o outro. Por outro lado, a inclusão ocorreu em 33% das ocorrências.

#### 4 Considerações finais

Uma vez que as categorias aqui arroladas se voltam para a orientação de uma conduta e a influência de um indivíduo sobre um outro, por meio de OA e OF respectivamente, voltamo-nos para interpretações várias, de acordo com cada contexto específico, na obra *The glass ménagerie* de Tennessee Williams. A personagem Amanda ilustra muitas das imposições na peça. Tais imposições são intensificadas

quando Amanda exige do filho Tom, além de suprir as necessidades da casa, que também encontre um marido para a irmã. Na tentativa de realizar seus anseios, Amanda ultrapassa os limites querendo conduzir até mesmo a conduta dos filhos em diversas circunstâncias corriqueiras como determinar o curso que Laura deve fazer, a roupa que deve usar, como mastigar a comida, no caso de Tom, dentre outras. As demandas da mãe são imensas, principalmente em relação ao que Laura deve ou não deve fazer, para arranjar e segurar um marido. Assim, Amanda vai construindo uma teia de orientação de conduta aos filhos, o que se destaca fortemente na peça. O caráter mandatório se faz presente na peça teatral em 59,5% dos casos, envolvendo o valor de obrigação. A permissão perfaz 21,15%, a volição totaliza 11,6%, sendo a proibição encontrada em 6,6%. Os valores supracitados e que mais se destacam, juntos formam 100% de orientação de conduta em toda a peça.

Assim, retomando o caráter autoritário refletido na obra, Amanda é responsável por 38,65% de comandos. A ordem também aparece em Laura em 6,9%, orientando a conduta do irmão, em relação à mãe. E até o convidado Jim lança mão do comando 6,9%, para conduzir a atitude de Laura, quando tenta fazer com que esta, veja a realidade. E, por fim, em menor escala, Tom aparece com o percentual de 3,86%. Conseqüentemente, é Tom quem mais sofre os efeitos de tais comandos por se encontrar na posição de chefe provedor da casa. Assim, as exigências incidem muito sobre ele.

Por esse motivo, no tocante à autoridade, destacamos a modalidade, com função modal diretiva. Tal qual compreendido por Palmer (2001, p. 75) e Bybee, Perkins e Pagliuca (1994), apontamos a obrigação com função modal imperativa. Já em se tratando de ações corriqueiras, entendemos ter encontrado a função modal de procedimento, enquanto, ao dar instrução, obtivemos a função modal de instrução.

A referência temporal da proposição e a referência temporal da modalidade podem ser importantes para o reconhecimento de características que contribuem para a interpretação modal. Assim, a partir de Wårnsby (2006, p. 127), deparamo-nos no estudo com a modalidade deontica + voz passiva, com função modal também diretiva.

A partir do uso do verbo modal “dever” (*must*) + negativa e do advérbio de negação + verbo “ousar” (*dare*), a função modal proibitiva foi revelada, enquanto que o verbo “poder” (*can*) refletiu a função modal permissiva. Também destaque é dado ao verbo “deixar” (*let*). Esse surge



na peça com função modal concessiva. Por outro lado, a expressão do futuro *will* + “ter que” (have *to*), pode inserir a função modal diretiva, sendo a expressão de futuridade (*will*), outras vezes, empregada com função modal imperativa. Tal qual *will*, a expressão de futuridade (*going to*) é empregada com função modal imperativa.

Uma outra forma de controle do agente é a volição. Compreendemos, de acordo com Bybee (1995), que a fonte deôntica acentua a expectativa em relação à atitude do outro com quem se interage, empregando o verbo “querer” (*want*). A volição marca, pois, a obrigação e, por meio desta, a função modal diretiva nas interações dos personagens na peça, é contemplada.

Também corroborando Bybee, Perkins e Pagliuca (1994) e tal qual Palmer (2001), discutimos a modalidade tratando a habilidade dentro do âmbito da modalidade deôntica. Portanto, o verbo “poder” (*can* e *could*) foi revelado no estudo com função modal de habilidade.

A partir das interpretações obtidas por meio da análise, observamos que, quanto à manifestação deôntica, as ocorrências envolveram verbo lexical com o índice de 69%, enquanto que a manifestação deôntica por meio do verbo auxiliar se deu em 29% dos casos, seguida de 1% com substantivo e 1% com adjetivo em posição predicativa.

De acordo com o estudo, quanto ao tipo de modalidade, e tal qual Bybee, Perkins e Pagliuca (1994) distinguem, observamos que as modalidades orientadas para o agente (OA) e orientada para o falante (OF), foram encontradas quase que na mesma proporção, com a sutil diferença de 50,9% para a OA e de 49,4% para a OF.

Pudemos verificar, quanto ao comprometimento do falante em relação ao que diz na peça, que, no que tange à inclusão do falante, em sua maioria (67% dos casos), foi de não-inclusão. Portanto, a ordem dada sempre recai sobre outra pessoa, ocorrendo o distanciamento do falante em relação ao que diz. Tal fato nos proporciona o entendimento de um caráter impositivo nas interações dos personagens que se dão em meio familiar na peça de Tennessee Williams.

Notamos nas marcas de asseveração da força ilocucionária que os personagens utilizam mais um recurso reforçando a imposição na obra e marcando o caráter dominador, principalmente, da personagem da mãe. Tal asseveração nos foi revelada na peça em 55,3% dos casos, sendo a atenuação presente em 45%.

Quanto ao posicionamento do enunciador (inclusão e não inclusão), as ocorrências revelaram 67% de não inclusão, enquanto que 33% de inclusão. Isso reflete o distanciamento do falante em relação ao que diz e evidencia o caráter autoritário nos diálogos entre os personagens da peça e nos enunciados de abertura e de fechamento das cenas.

Também sobre a atitude do falante em relação ao que diz e de acordo com Bybee, Perkins e Pagliuca (1994), que consideram sob a modalidade orientada para o falante não somente o tipo exortativo, mas ainda o tipo admoestativo (o falante está emitindo um aviso), nos deparamos com casos de exortativo principalmente nos diálogos entre Tom e Amanda e que se dão em meio a discussões.

Diante do exposto, verificamos que a modalidade serve ao propósito de construção do caráter dominador dos personagens na peça teatral *The glass ménagerie*, de Tennessee Williams, e se mostra em um grau mais acentuado na personagem de Amanda, a mãe. Também a modalidade orienta a conduta dos personagens levando a um dos momentos ápice na peça, quando, por exemplo, Tom, o filho, farto de tantas imposições, abandona o lar. Nesse âmbito, vê-se desmoronar o mundo de Amanda, construído sobre valores antigos, adquiridos em sua época da juventude.

A orientação de conduta é também apresentada em outro momento clímax na obra, envolvendo Laura e Jim, em que Laura vê seu mundo imaginário, associado aos bichinhos de cristal que coleciona, se descortinar.

E são esses aspectos que os sentidos veiculados por meio da modalidade permitem melhor compreender uma obra como a peça teatral *The glass ménagerie*. Tendo em vista a orientação de base funcionalista deste trabalho, tais valores propiciam a visão de um grau de aprofundamento da estória revelando o entrelaçamento das ações e dos personagens dentro do discurso, com riqueza de detalhes que uma leitura superficial não daria conta. Nesse contexto, a expressão da modalidade relaciona-se a tal riqueza.

Por último, torna-se essencial destacarmos de acordo com Casimiro (2007) que a análise da modalidade deôntica depende essencialmente de um conjunto de regras sociais e morais estabelecidas de onde são estipulados os valores de permissão, proibição e obrigação. Tais normas podem aparecer em forma de leis, consuetudinário e até hábitos e costumes sob pena de alguma punição. Em nosso *corpus*,

os valores no campo da conduta se deram em meio familiar, sendo o reconhecimento dessas regras e valores o que designa dado membro como autoridade ou não. Destacamos aqui a personagem Amanda com seu índice elevado de autoridade.

Por fim, consideramos que a investigação é relevante, uma vez que o entendimento acerca dos modalizadores deônticos veiculados no discurso dos personagens pode gerar orientações mais seguras aos estudiosos. Tal qual destaca Marcuschi (2005, p. 35), entendemos “[...] que o trabalho com gêneros textuais é uma extraordinária oportunidade de se lidar com a língua em seus mais diversos usos autênticos no dia-a-dia”. O gênero peça teatral escolhido para efeitos desse artigo, oportuniza a compreensão de contextos múltiplos e diversos significados. Por esse motivo, explorá-lo pode ser de muita valia principalmente na área de ensino.

Dessa feita, acreditamos que a investigação trará luz para os estudos de argumentação e do discurso. Também poderá guiar as escolhas de análises mais detalhadas de base funcionalista sobre as condições semiológicas por meio dos valores deônticos acionados no discurso dos interlocutores, para o entendimento de gêneros distintos como o das obras literárias.

### **Agradecimentos**

A autora agradece a profa. Dra. Adriana Maria Tenuta de Azevedo, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pelas contribuições que proporcionaram a melhor composição do artigo.

### **Referências**

ALMEIDA, J. A categoria da modalidade. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 10, p. 10-24, 1988.

BYBEE, J. The Semantic Development of Past Modals in English. In: BYBEE, J.; FLEISCHMAN, S. (Org.). *Modality in Grammar and Discourse*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995. p. 503-517.

BYBEE, J.; PERKINS, R., PAGLIUCA, W. Mood and Modality. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *The Evolution of Grammar: Tense, Aspect and Modality in the Languages of the World*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. p. 176-240.

CASIMIRO, Sérgio. *Um estudo das modalidades deôntica e volitiva nos discursos do presidente*. 2007. 107 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2007.

DIK S. *The Theory of Functional Grammar*. Parte I: The Structure of the Clause. Dordrecht: Foris, 1989.

EGGINS, Suzanne; SLADE Diana. *Analysing Casual Conversation*. New York: Continuum, 2001. p. 98-106.

FURTADO DA CUNHA, M. A.; SOUZA, Maria Medianeira de. Transitividade e seus contextos de uso. São Paulo: Cortez, 2011. p. 21-23.

GREGORY, Michael; CAROLL, Susanne. *Language and Situation: Language Varieties and Their Social Contexts*. London; Henley; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1978. p. 47.

HALLIDAY, M. A. K.; MARTIN, J. R. *Writing Science: Literacy and Discursive Power*. London; Washington: Falmer Press, 1993.

HATIM, Basil; MASON, Ian. *Discourse and the Translator*. London; New York: Longman, 1990. p. 49.

HENGEVELD, K Illocution, Mood and Modality in a Functional Grammar of Spanish. *Journal of Semantics*, Oxford, v. 6, n. 3-4, p. 227-269, 1988.

HOUSE, Juliane. *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997.

HOUSE, Juliane. Translation Quality Assessment: Linguistic Description Versus Social Evaluation. *Meta*, Montreal, v. 46, n. 2, p. 243-257, 2001. DOI: <https://doi.org/10.7202/003141ar>

LOPES, Maria Fabiola V. *Gramática de Significados*. Fortaleza: Imprensa universitária, 2014.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 19-36.

McCALLUM-BAYLISS, H. *The modal verbs: univocal lexical items*. Bloomington: Indiana University Linguistics Club, 1988.

NOGUEIRA, M.T. Modalidade e argumentação. In: NOGUEIRA, M. T.; LOPES, M. F. V. (Org.). *Modo e modalidade: gramática, discurso e interação*. Fortaleza: Edições UFC, 2011. p. 59-76.

PALMER, F. *Mood and Modality*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p.70-85.

QUIRK, R. *et al. A Comprehensive Grammar of English Language*. London: Longman, 1985.

SAEED, J. *Semantics*. Blackwell publishing, Oxford, 2004.

SHAFFER, Barbara; JARQUE, Maria Josep; WILCOX. S. The expression of modality: conversational data from two signed languages. In: NOGUEIRA, M. T.; LOPES, M. F. V. (Org.). *Modo e modalidade: gramática, discurso e interação*. Fortaleza, Edições UFC, 2011. p. 11-58.

VALLÈS, Daniel. Applying J. House's Translation Quality Assessment Model. *New Readings*, [S.l.], v. 14, p. 42-63, 2014.

VERSTRAETE, Jean-Christophe. The problem of subjective modality in the Functional Grammar model. In: GÓMES GONZÁLES, M.A.; MACKENZIE, J. L. (Ed). *A New Architecture for Functional Grammar*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2004. p. 243-274.

WÄRSNBY, Anna. *(De)coding modality: The case of must, may, måste, and kan*. Lund, Stocolmo: English Studies Lund University, 2006.

WILLIAMS, Tennessee. *The Glass Ménagerie*. Great Britain: Heinemann Educational Books, 1973.

WILLIAMS, Tennessee. *À Margem da Vida*. Tradução por Léo Gilson Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes, 1964.