

OSWALD DUCROT e TZVETAN TODOROV

ALGUNS DADOS SOBRE OSWALD DUCROT E TZVETAN TODOROV:

OSWALD DUCROT nasceu no dia 27 de Novembro de 1930 em Paris. É actualmente director de estudos na École Pratique des Hautes Études. Publicou os seguintes textos: «Langage et linguistique» (revista *Langage*, n.º 2, 1966); «La linguistique structurale» (trabalho inserido na obra colectiva *Qu'est-ce que le structuralisme?*); «Mathématiques et linguistiques» (na revista *Langue Française*, n.º 12, 1971); *Dire et ne pas dire* (Éditions Hermann, 1972).

TZVETAN TODOROV nasceu na Bulgária no dia 1 de Março de 1939. É investigador agregado no Centre National de Recherche Scientifique. Publicou os seguintes trabalhos: *Recherches sémiotiques* (Larousse); *Littérature et signification* (Larousse); *Grammaire du Décaméron* (Mouton); *L'énonciation* (Larousse); *Théorie de la littérature* (Éditions du Seuil, 1966; *Qu'est-ce que le structuralisme?* (obra colectiva, Éditions du Seuil, 1968); *Introduction à la littérature fantastique* (Éditions du Seuil, 1970); *Poétique de la prose* (Éditions du Seuil, 1971).

DICIONÁRIO DAS CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

Edição portuguesa orientada por
EDUARDO PRADO COELHO

PUBLICAÇÕES DOM QUIXOTE

LISBOA

1982

verificação, a um sujeito qualquer: «X (ou Y) pensa que X cometeu um crime». A proposição de base pode ser verdadeira ou falsa: posso crer numa coisa que nunca aconteceu verdadeiramente.

6 Transformações de atitude

Este termo designa o estado provocado no sujeito pela acção descrita durante a sua duração. Próximas das transformações de maneira, estas distinguem-se delas porque, aqui, a informação complementar diz respeito ao sujeito; não ao predicado: trata-se desta vez, portanto, de um novo predicado, e não de um operador que especifica o primeiro. Exemplos: «X delicia-se em cometer um crime» ou «causa repugnância a Y que X cometa um crime». As transformações de atitude, tal como as de conhecimento ou de subjectivação, são particularmente frequentes naquilo a que se convencionou chamar o «romance psicológico».

A conjugação de variadas transformações é, frequentemente, designada por uma só palavra no léxico de uma língua; não é necessário concluir daqui a indivisibilidade da própria operação. Por exemplo, as acções de *condemnar*, de *felicitar*, podem ser decompostas num juízo de valor e num acto de fala (transformações de atitude e de descrição).

— Z. Harris — *La Structure Mathématique du Langage*, Paris 1971;
C. Lévi-Strauss — *Mythologies*, 4 vols., Paris, 1965-1971; Tzvetan Todorov — *Grammaire du Décameron*, La Haye, 1969.

Texto

O texto

A *lingüística* limita o seu objecto de investigação à frase: num caso extremo, como em Saussure, o cognoscível linguístico fica na palavra ou no sintagma. A *retórica* clássica quis codificar as regras de construção de um discurso: mas tanto a sua intenção normativa como a sua negligência pelas formas verbais concretas fazem com que a sua herança contenha poucos ensinamentos utilizáveis. Por fim, a *estilística*, dentro da tradição de Bally, interessou-se mais pela interpenetração do enunciado e da enunciação do que pela organização do próprio enunciado. Resultou disto um vazio na *teoria do texto*, que reparos dispersos feitos por literários ainda não preencheram.

A noção de *texto* não se situa no mesmo plano que a de frase (ou de proposição, sintagma, etc.); neste sentido, o texto deve ser distinguido do parágrafo, unidade tipográfica de várias frases. O *texto pode coincidir com uma frase tal como com um livro inteiro*; define-se pela sua *autonomia* e pelo seu fechamento (mesmo se, num outro sentido, certos textos não são «fechados»); constitui um sistema que não deve ser identificado com o sistema linguístico, mas deve ser considerado em relação com ele: relação ao mesmo tempo de contiguidade e de semelhança. Em termos hjelmslevianos, o texto é um sistema *conotativo*, porque é segundo em relação a um outro sistema de significação. Se distinguirmos na frase verbal as suas componentes fonológica, sintáctica e semântica, distinguiremos estas componentes também no texto sem que, no entanto, essas componentes estejam situadas no mesmo plano. Assim, em relação ao texto falaremos do aspecto verbal, que será constituído por todos os elementos propriamente linguísticos das frases que o compoem (fonológicos, gramaticais, etc.); do aspecto sintáctico, referindo-nos não à sintaxe das frases, mas às relações entre uni-

dades textuais (frases, grupos de frases, etc.); por fim do aspecto *semântico*, produto complexo do conteúdo semântico das unidades linguísticas. Cada um destes aspectos tem a sua problemática própria, e funda um dos grandes tipos de análise do texto: *análise retórica, narrativa e temática*.

Notemos primeiramente que o estudo global do texto assim encarado não se reduz ao que certos representantes da linguística distribucional [51 e segs.] chamaram a *análise do discurso* (Z. Harris e seus alunos) e cujo método consiste em dividir o texto em elementos (habitualmente da dimensão de um ou de vários sintagmas) que são agrupados em *classes de equivalência*; uma classe é constituída pelos elementos que podem aparecer num contexto idêntico ou semelhante; não nos preocuparemos em saber se os elementos equivalentes têm ou não o mesmo sentido. Certas frases (que comportam elementos equivalentes e elementos não equivalentes) serão, a partir de então, descritas como estando em relações de transformação entre si (noção que se deve distinguir das transformações generativistas e das transformações discursivas). Algumas pesquisas paralelas foram feitas para os elementos da frase que contêm uma referência à frase precedente: o artigo, os pronomes, etc. [337 e segs.].

Os aspectos *semântico* e *verbal* de um texto levantam problemas que devem ser estudados no seu próprio contexto [268 e segs.] [380 e segs.] [386 e segs.]. Assinalamos somente aqui que uma das raras análises que se reporta ao aspecto semântico do texto se situa na perspectiva da *tagmémica* [56]. A. L. Becker analisa discursos do tipo «exposição» e estabelece dois esquemas de base: tema-restricção-ilustração, e: problema-solução. Pode variar-se cada um com a ajuda de operações como a supressão, a permuta, a adição e a combinação; podem repetir-se ou alterar-se.

Limitar-nos-emos, nas páginas seguintes, ao estudo do aspecto sintático do texto.

Antes de abordar esta análise, notemos ainda que desde há alguns anos, em França, alguns investigadores que se situam numa perspectiva semiótica (J. Kristeva, etc.) tentam a elaboração de uma teoria global do texto, em que esta noção recebe um sentido mais específico, e não pode ser aplicada a toda a sequência organizada de frases [419].

→ Z. Harris — *Discourse Analysis Reprints*, La Haye, 1963; J. Dubois e J. Sumpf (ed.) — «L'Analyse du discours (Langages, 13)», Paris, 1969; W. O. Hendricks — «On the Notion 'Beyond the Sentence'», *Linguistics*, 1967, 37, pp. 12-51; A. Harweg — *Pronomen und Textkonstitution*, Munich, 1968; E. U. Grosse (ed.) — *Strukturelle Textsemantik*, Freiburg, 1969; *Probleme der Semantischen Analyse literarischer Texte*, Karlsruhe, 1970; A. L. Becker — «A Tagmemic Approach to Paragraph Analysis», in *The Sentence and the Paragraph*, Champaign, 1966; T. Todorov — «Connaissance de la parole», *World*, 1967, 1-2-3; J. Kristeva — *Semiotiké*, Paris, 1969.

O estudo do aspecto sintático do texto apoia-se na *análise proposicional* pela qual se reduz o discurso a *proposições logicamente simples*, constituídas por um agente (sujeito) e por um predicado ou por vários (por exemplo, sujeito e objecto) e por um predicado segundo o modelo proposicional que adoptamos. A presença de dois predicados — que podem ser atributos ou verbos — acarreta a presença de duas proposições. Assim, a frase «A criança chora» é somente uma forma linguística, uma amalgama, do ponto de vista lógico, de duas proposições sucessivas: «X é uma criança» e «X chora». A proposição corresponde àquilo a que J. Dubois chama a frase mínima. Partindo do que precede, podemos estudar as relações que se estabelecem entre proposições.

Estas relações podem ser de três tipos, que definem três ordens do texto (muitas vezes presentes no interior de um mesmo texto). A ordem lógica reúne todas as relações lógicas entre proposições: causalidade; disjunção; conjunção; exclusão; inclusão. A causalidade, particularmente frequente nas narrativas, não é, aliás, uma noção simples; reúne as condições de existência, as consequências, as motivações, etc. Relações como a inclusão são particularmente frequentes no discurso didáctico (a regra-exemplo).

A ordem temporal constitui-se por ordem da sucessão dos factos evocados pelo discurso; só estará, portanto, presente no caso de um discurso referencial (representativo), que tem em atenção a dimensão temporal, como é o caso da história e da narrativa; estará ausente tanto do discurso não representativo (por exemplo, a poesia lírica) como do discurso descritivo (por exemplo, o estudo sociológico sincrónico). Certos tipos de texto como o diário de bordo, o diário íntimo, as memórias, a autobiografia (e a biografia) são dominados pela ordem temporal.

Falaremos, por fim, de ordem espacial quando a relação entre proposições não for lógica nem temporal, mas de semelhança ou de dissimelhança, desenhando este tipo de relações, ao mesmo tempo, um certo «espaço». O ritmo poético é um exemplo de ordem espacial.

→ E. Muir — *The Structure of the Novel*, Londres, 1928; R. Jakobson — *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, *Language*, 1968, pp. 587-609; J. Dubois — *Grammaire Structurale du Français: la Phrase et les Transformations*, Paris, 1969; T. Todorov — «Poétique», in O. Ducrot e outros — *Qu'est-ce que le Structuralisme?* Paris, 1968; T. Todorov — *Grammaire du Décaméron*, La Haye, 1969.

O caso da narrativa

Os grupos com mais de uma proposição só foram estudados para um tipo de discurso: a narrativa, à qual dedicaremos um certo tempo. A narrativa é um texto referencial com temporalidade

representada. A unidade superior à proposição que encontramos nas narrativas é a sequência constituída por um grupo de pelo menos três proposições. As análises actuais da narração que se inspiram no exame a que Propp submeteu os contos populares, e Lévi-Strauss os mitos, concordam em identificar, em toda a narrativa mínima, dois atributos de pelo menos um agente, apontados mas diferentes; e um processo de transformação ou de mediação que permite a passagem de um ao outro. Tentou-se especificar esta matriz geral de diversas maneiras muito diferentes:

1. E. Köngäs e P. Maranda classificam as narrativas segundo o resultado a que chega o processo de mediação. Distinguem quatro subespécies: 1) Ausência de mediador. 2) Falha do mediador. 3) Sucesso do mediador: anulação da tensão inicial. 4) Sucesso do mediador: inversão da tensão inicial. Algumas pesquisas etnológicas parecem provar que as subespécies se encontram repartidas em áreas geográficas diferentes.

2. Claude Brémont fundamenta-se, na sua tipologia das sequências narrativas, nos diferentes meios pelos quais se realiza uma mediação que não se modifica. Oporemos primeiramente o estado de melhoria e o de degradação, conforme se passa de um processo de insatisfação para um estado de satisfação (para a personagem) ou inversamente. Os processos de melhoria, por seu lado, subdividem-se em: realização de uma tarefa pelo herói e aceitação de uma ajuda por parte de um aliado. Para distinguir, num tempo ulterior, as diferentes realizações da tarefa teremos em conta os seguintes factores: 1) o momento dentro da cronologia narrativa, em que o herói adquire os meios que lhe permitem chegar ao seu fim; 2) a estrutura interna do acto de aquisição; 3) as relações entre o herói e o antigo possuidor desses meios. Levando ainda mais longe a especificação (que não se torna nunca no entanto, numa enumeração pura e simples, mas é sempre o pôr em evidência das possibilidades estruturais da intriga), conseguimos caracterizar de muito perto a organização de cada narrativa particular.

3. É igualmente possível especificar não os diferentes meios de que se serve a mediação, mas a natureza da própria mediação. Inicialmente, as análises da narrativa procuraram aí descobrir uma inversão do positivo para negativo ou inversamente. No entanto, podem ser observadas muitas outras transformações: passa-se da obrigação ou do desejo ao acto, da ignorância ao conhecimento, do conhecimento à sua enunciação, do acto à sua avaliação, etc. [347 e segs.]. Por outro lado, a complexificação das sequências faz-se não somente por subdivisão mas também por adição de proposições facultativas.

A combinação de várias sequências presta-se facilmente a uma tipologia formal. São possíveis os seguintes casos: encadeamento,

quando as sequências estão dispostas na ordem 1-2; encaixe: ordem 1-2-1; entrelaçamento (ou alternância): ordem 1-2-1-2. Estes três tipos fundamentais podem ainda combinar-se entre si ou com outras instâncias do mesmo tipo. O encadeamento global das sequências no interior de um texto produz a intriga; esta noção é frequentemente aplicada exclusivamente aos textos dominados pela ordem causal.

Estas análises têm o mérito de ser explícitas e sistemáticas, mas serão sempre ameaçadas por um deslizar para a grande generalidade. Perceberemos melhor o contraste com as tendências mais tradicionais dos estudos literários confrontando-as com uma classificação que resume um grande número de trabalhos anteriores e reflecte a variedade de problemas que se põem no futuro «narratológico». Esta classificação, feita por N. Friedmann, é o exemplo característico de um trabalho formal ainda não teorizado.

A classificação de Friedmann baseia-se em algumas oposições binárias ou ternárias: 1) acção-personagens-pensamento; é o que se encontra na *Poética* de Aristóteles; 2) herói simpático ou antipático ao leitor; 3) uma acção de que o sujeito tem a inteira responsabilidade e aquela que suporta passivamente; 4) a melhoria ou degradação de uma situação...

I. Intrigas de destino

1. *Intriga de acção.* A única pergunta que o leitor faz é: o que se segue? A intriga organiza-se em torno de um problema e da sua solução: apanhar um bandido, descobrir o assassino, encontrar um tesouro, atingir um outro planeta. Particularmente frequente na *literatura de massas*. Exemplo: *A Ilha do Tesouro*, de Stevenson.

2. *Intriga melodramática.* Uma série de infelicidades atinge um herói simpático mas fraco; que, de nenhum modo, as mereceu. A narrativa acaba na infelicidade e provoca a piedade do leitor. Esta intriga é frequente no romance naturalista do século XIX. Exemplo: *Tess d'Urbervilles*, de Hardy.

3. *Intriga trágica.* O herói, ainda simpático, é de uma certa maneira responsável pela sua infelicidade; mas só o descobre tarde de mais. O leitor passa então pela «cartasis». Exemplo: *Búlio Rei*, de *O Rei Lear*.

4. *Intriga de punição.* O herói não tem a simpatia do leitor, embora este o admire por certas qualidades que possui, muitas vezes «satânicas»; a história acaba com o falhanço do herói. Exemplo: *Tartufo*.

OS CONCEITOS DESCRITIVOS

5. *Intriga ómica*. Esta classe não é mencionada por Friedmann mas decorre logicamente das suas categorias: uma personagem central «má» triunfa no fim, em vez de ser castigada. Exemplo: *Fantomas*.

6. *Intriga sentimental*. É, pela sua conclusão, o inverso da intriga melodramática: o herói, simpático e muitas vezes fraco, passa por uma série de infelicidades, mas triunfa no fim.

7. *Intriga apologética*. É a correspondente da intriga trágica: herói, forte e responsável pelos seus actos, passa por uma série de perigos, mas no fim vence-os. O leitor tem por ele um sentimento em que se confundem o respeito e a admiração.

II. *Intrigas de personagem*

1. *Intriga de amadurecimento*. O herói é simpático mas inexperienced, ou ingénuo; os acontecimentos permitem-lhe amadurecer. Exemplo: *O Retrato do Artista Quando Jovem*, de Joyce.

2. *Intriga de remissão*. Tal como na precedente, o herói simpático muda para melhor. Mas desta vez ele próprio é o responsável pelas infelicidades que pontuam o seu percurso. Em consequência, durante uma parte da história, o leitor recusa-lhe a sua compaixão. Exemplo: *A Letra Escarlate*, de Hawthorne.

3. *Intriga de prova*. Um herói simpático é posto à prova em circunstâncias particularmente difíceis, e não sabemos se poderá resistir ou se será obrigado a abandonar os seus ideais. Habitualmente, realiza-se a primeira solução.

4. *Intriga de degeneração*. Todas as iniciativas do herói fallam umas após outras; devido aos seus falhanços, ele próprio renuncia aos seus ideais. Exemplo Tchekhov, *T'vo Vana*, *A Mada*.

III. *Intrigas de pensamento*

1. *Intriga de educação*. Melhoramento das condições do herói simpático. Assemelha-se nisto à intriga de amadurecimento; mas aqui a modificação psíquica não influi no comportamento da personagem. Exemplos: *Guerra e Paz*, *Huck Finn*.

2. *Intriga de revelação*. No início, o herói ignora a sua própria condição.

3. *Intriga afectiva*. O que muda aqui são as atitudes e as crenças da personagem, não a sua filosofia. Exemplo: *Orgulho e Preconceito*, de J. Austen.

4. *Intriga de desilusão*. Opõe-se à intriga de educação; a personagem perde aqui os seus bons ideais e morre no desespero. No fim do livro, o leitor já não simpatiza com ela.

TEXTO

Esta classificação, que, bem vistas as coisas, o não é, mostra suficientemente as dificuldades de uma classificação das intrigas. Toda a intriga se baseia na modificação; mas é a natureza e o nível desta que está por estudar com rigor a fim de determinar a tipologia das intrigas.

→ V. Propp — *Morphologie du Conte*, Paris, 1970; A. Jolles — *Formes Simples*, Paris, 1972; E. Kongas, P. Maranda — «Structural Models in Folklores, Midwest Folklore, 1962; C. Bremond — «La Logique des possibles narratives», *Communications*, 8, 1966, pp. 60-76; N. Friedmann — «Forms of Fict», *Journal of General Education*, 8, 1965.

b) Na visão *estereoscópica* uma única cena no plano do tempo da história, seria narrada diversas vezes, por uma ou diversas personagens;

c) A *repetição* de uma parte do texto corresponde a um outro desdobramento de um acontecimento no tempo da escrita.

Encontramos distinções semelhantes no campo da visão narrativa [385 e segs.] pelo facto de as categorias do tempo e da pessoa estarem estreitamente ligadas. A existência de uma visão (de um narrador) significa ao mesmo tempo a existência de uma temporalidade de escrita; ora, o narrador nunca pode estar totalmente ausente. Inversamente, é pela organização que impõe ao tempo da história que o narrador muitas vezes aparece.

O tempo da *leitura*, nas suas relações como os outros tempos internos, mereceu muito menos atenção; em parte, porque muitas vezes narrador e leitor devem identificar-se. No entanto, o papel do leitor pode ser explicitamente designado (representam-se as circunstâncias nas quais lemos a história). O tempo da *execução*, que caracteriza os géneros folclóricos, parece decaído sobre o tempo da leitura.

→ D. Litkatchev — *Poética drevnerusskoy literatury*, Leningrado, 1967; L. S. Vygotakij — *Psikologiya iskusstva*, Moscovo, 1966; J. Pouillon — *Temps et Roman*, Paris, 1946; G. Miller — *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*, Bonn, 1947; A. A. Mendilow — *Time and the Novel*, Londres, 1952; E. Lénormet — *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart, 1955; J. Ricardou — *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, 1967, pp. 161-171.

IV. As relações tempos *internos* e tempos *externos* foram estudadas numa perspectiva sobretudo sociológica, e histórica. Um texto mantém relações de diferente intensidade com o tempo real (histórico) no qual os acontecimentos representados se devem situar. O *romance histórico* está aqui num dos extremos: tem pretensões à verdade, na sua descrição da história. No outro extremo situam-se os *contos de fadas*: a sua acção desenrola-se num universo que não tem nenhuma relação de continuidade com o universo histórico: o conto descreve um universo fechado. Habitualmente, mesmo quando um romance não se quer de modo nenhum histórico, reconhecemos facilmente em que época se situa a acção.

O tempo do escritor tem, por sua vez, um papel: querendo-o ou não, os escritores participam de uma época cultural, dos seus sistemas de representações, etc. Por fim, o tempo do leitor é responsável pelas interpretações novas que cada século (cada sincronia cultural) dá às obras do passado.

→ A. A. Mendilow — *Time and The Novel*, Londres, 1952.

Enunciação

A produção linguística pode ser considerada: quer como uma sequência de frases, identificada sem referência a um determinado aparecimento dessas frases (podem ser ditas, ou transcritas com escritas diferentes, ou imprimidas, etc.); quer como um acto no decurso do qual essas frases se actualizam, assumidas por um emissor particular, em circunstâncias espaciais e temporais precisas. Tal é a oposição entre o *enunciado* e a situação de discurso, por vezes chamada enunciação. No entanto, quando se fala, em linguística, de enunciação, toma-se este termo num sentido mais restrito: não se visa nem o fenómeno físico de emissão ou de recepção da fala, que respeita à psicolinguística ou a uma das suas subdivisões [96], nem as modificações trazidas ao sentido global do enunciado pela situação [391 e segs.], mas os elementos que pertencem ao código da língua mas cujo sentido, no entanto, depende de factores que variam de uma enunciação para outra: por exemplo, *eu, tu, aqui, agora*, etc. Por outras palavras, o que interessa à linguística é a *marca do processo de enunciação no enunciado*.

Os aspectos linguísticos da enunciação nunca retiveram muito a atenção dos linguistas; donde uma certa hesitação terminológica nos estudos que lhes são consagrados. A categoria já está presente nas gramáticas gregas e latinas; mas foi o semiótico americano Ch. S. Peirce que lhes descreveu, em primeiro lugar, a natureza ambigua: trata-se simultaneamente de *símbolos*, ou seja, de signos que pertencem ao código da língua (*eu* é uma palavra do léxico português), e de *índices*, ou seja, de signos que contêm um elemento da situação de enunciação (*eu* designa aquele que fala neste momento, neste lugar).

Os linguistas referiram-se a maior parte das vezes à enunciação com o termo de *déixis*. No entanto, esta palavra encobre uma oposição importante (como o já tinha notado K. Bühler):

uma parte das formas delicticas remete para elementos anteriores ao próprio enunciado (assim os pronomes *ele, ela, o, a*, etc.), outra parte, para os elementos do acto de fala (*eu, tu*, etc.); por outras palavras, confunde-se a *deictis anafórica* com a *deictis intrínseca* [337 e segs.]. Mais recentemente, os trabalhos de linguistas como Jespersen, Jakobson e sobretudo Benveniste permitiram iniciar o estudo preciso e sistemático destes factos.

Os primeiros elementos constitutivos de um processo de enunciação: o emissor, aquele que enuncia; e o receptor, aquele a quem é dirigido o enunciado; a ambos se chama, indiferentemente, interlocutor. Partindo daqui, podemos conceber a organização das formas linguísticas individuais de duas maneiras, conforme nos apoiarmos em categorias *gramaticais* ou *semânticas*.

No primeiro caso distinguiremos os «pronomes pessoais» da primeira e segunda pessoas; os pronomes demonstrativos; os advérbios e os adjetivos a que Bally chamava, «relativos» (*aquí, agora, ontem, hoje*, etc.); os tempos do verbo, organizados sempre em volta do «presente», quer dizer, do tempo da enunciação. Acrescentaremos certos verbos *performativos* [401 e segs.], ou seja, aqueles que na primeira pessoa do singular presente efectuam por si próprios a acção que designam, por exemplo, *prometo...*, *juro...*, etc.; este último grupo difere do primeiro, em que a referência da palavra varia com o contexto; mas ambos nos dão informações acerca do processo de enunciação. É esse o caso, igualmente, de certas canções do léxico, em que se observa a presença de *semas avaliativos* ou *emotivos* (que implicam um juízo ou uma atitude particular do sujeito da enunciação). Os termos *modalizantes*, como *talvez, certamente, sem dúvida*, suspendem a afirmação do sujeito que enuncia, e por isso ligam-se ainda à enunciação. Por fim, as funções sintácticas (sujeito-predicado) relacionam-se com a enunciação segundo diversas modalidades: todos os elementos que exprimem a atitude do emissor para com aquilo de que está a falar estão «agarrados» ao predicado, nunca ao sujeito. Se os termos avaliativos estão colocados no sujeito interpretá-los-emos como citações, como designações antecipadas das expressões correspondentes.

Encontramos os mesmos problemas partindo das categorias semânticas, que são de quatro espécies: a identidade dos interlocutores, o tempo da enunciação, o seu lugar e as suas modalidades (ou a relação entre os interlocutores e o enunciado). Os nossos pronomes *eu* e *tu* permitem unicamente identificar os protagonistas da enunciação; mas em certas línguas da Ásia oriental juntam-se a ela indicações sobre o estatuto social deles ou sobre as suas relações mútuas. As indicações de tempo e de lugar organizam-se sempre a partir da própria enunciação, ou seja, dos

advérbios *agora* e *aquí*; mas muitos outros termos lexicais se referem a isso; assim, por exemplo, um verbo como *vir*.

O problema da *referência* [297 e segs.] está estreitamente ligado com a enunciação; como já tinha notado Peirce, para que um signo possa denotar deve passar pelo intermediário de um «índice». A questão da *verdade*, subordinada à da referência, é igualmente inconcebível fora da enunciação: em si mesmo o enunciado não é verdadeiro ou falso, só se torna no decurso de uma enunciação particular.

→ E. Benveniste — *Problèmes de Linguistique Générale*, Paris, 1966, pp. 225-238; Ch. Bally — «Les notions grammaticales d'abstrait et de relatif», in *Essais sur le Langage*, Paris, 1969, pp. 139-204; R. Jakobson — *Essais de Linguistique Générale*, Paris, 1963, pp. 178-196; A. W. Burks — *Icon, Index, Symbol, Phonology, and Phenomenological Research*, 1949, pp. 673-693; Ch. Fillmore — *Dialect Categories in the semantic of 'come'*, *Foundations of Language*, 1968, pp. 219-227; J. R. Searle — *Speech Acts*, Cambridge, 1969; T. Todorov (ed.) — *L'Énonciation (Langages, 17, 1970)*.

O estudo da enunciação tem repercussões em dois domínios próximos: o da sociolinguística [85 e segs.] e o da estilística [101 e segs.].

Enquanto acção particular, a enunciação concerne um estudo *total* do comportamento em sociedade, e, mais particularmente, da *antropologia linguística* [88 e segs.]. Muitas das suas categorias fundamentais são tiradas da enunciação. Assim se passa com a oposição, introduzida por Austin entre força ilocutória e perlocutória [401 e segs.]: é opor a estrutura interna de uma acção aos resultados particulares que ela provoca. A força ilocutória de uma frase imperativa, por exemplo, consiste no facto de eu dar uma ordem a alguém; a sua força perlocutória, no facto de eu ser seguida por um efeito. A antropologia propriamente linguística só retém no seu campo de estudos a força ilocutória.

É possível uma outra relação entre o modelo da enunciação elaborado a partir de uma análise linguística, e a descrição dos actos de fala, no plano antropológico. Citaremos aqui a análise linguística feita pelo lógico americano J. R. Searle: «Primeiramente, e é o mais importante, há a direcção ou o objectivo da acção (por exemplo, a diferença entre a afirmação e a interrogação); em segundo lugar, as posições relativas do emissor e do receptor (a diferença entre pedido e ordem); em terceiro lugar, o grau de compromisso tomado (a diferença entre a simples expressão de intenção e a promessa); em quarto lugar, a diferença no conteúdo proposicional (a diferença entre predicções e constantes); em quinto lugar, a diferença no modo como a proposição se liga aos interesses do emissor e do receptor (a diferença entre gabar-se e lamentar-se, entre advertir e preder);

em sexto lugar, os estados psicológicos exprimidos (a diferença entre a promessa, expressão de intenção, e a afirmação, expressão de convicção); em sétimo lugar, os diferentes modos pelos quais um enunciado se liga ao resto da conversa (a diferença entre a simples resposta à réplica precedente e a objeção ao que acaba de ser dito). As oposições assim descobertas podem permitir, evidentemente, a categorização do que constitui o objecto da antropologia linguística.

→ J. L. Austin — *Quando dizer é est fazer*, Paris, 1970; J. R. Searle — *Speech Acts*, Cambridge, 1969.

A enunciação está sempre presente, de um modo ou de outro, no interior do enunciado; as diferentes formas desta presença, tal como os graus da sua intensidade, permitem fundar uma *tipologia dos discursos*. Podemos aqui em destaque diversas oposições, estabelecidas por diversas análises estilísticas, e que se fundamentam todas em categorias provenientes da enunciação.

1. Oporemos em primeiro lugar um discurso *centrado no emissor* a um discurso que se *organiza em torno do receptor*. O bom senso faz-nos distinguir um orador que «ignora o seu público» (o que quer dizer que o receptor implícito no discurso é modelado à imagem do próprio emissor) do que adapta a sua fala aos auditores presentes (o receptor, aqui, é independente do emissor). Esta intuição de todos os dias pode ser explicitada e precisada. Lucie Irigaray propôs uma tipologia dos discursos semelhante e mostrou que coincide, nos emissores, com uma tipologia psicanalítica: obsessivos e histéricos.

2. Oporemos o discurso *explícito* (ou autónomo) ao discurso *implícito, de situação*. Encontramos esta distinção nas Teses do Circulo Linguístico de Praga: «Duas direcções de gravitação: uma em que a linguagem é de «situação», ou seja, conta com elementos extralinguísticos de complemento (*linguagem prática*), outra em que a linguagem visa a constituir um todo tão fechado quanto possível, com tendência a tornar-se completa e precisa, a usar palavras-termos e frases-juízos (*linguagem teórica ou de formulação*).» Podemos reter esta oposição, sem identificar necessariamente as duas tendências, com a conversão e o texto científico. Mais recentemente, B. Uspenski utilizou uma oposição semelhante para estabelecer, também, uma tipologia psicológica.

3. O discurso *pobre em indicações sobre a enunciação* opõe-se àquele que se *refere a elas constantemente*. Freud distinguia, no trabalho analítico, dois tipos de enunciados. Benveniste estudou-os com os nomes respectivos de *história* e de *discurso*. Esta oposição, como as precedentes, não compara qualidades puras mas predominâncias quantitativas.

4. V. Volochinov, linguista e crítico literário soviético dos anos 20, mostrou o funcionamento de uma outra oposição discursiva no interior dos textos literários, a propósito da citação, quer dizer, do enunciado com enunciação reproduzida. O enunciado citado e o enunciado que cita podem estar ou não em continuidade: a língua do narrador e a das personagens são semelhantes ou diferentes. No primeiro caso, uma e outra podem sofrer transformações: o discurso do narrador assimila-se, em Dostoiévski, às falas das personagens que apresenta, pelo contrário, no estilo indirecto, tem-se, antes, a tendência para fazer parecer o enunciado citado com o enunciado, que cita. No terceiro caso, não existe interpretação entre o enunciado que cita e o enunciado citado.

Todas estas oposições deverão ser integradas numa teoria geral dos estilos [359 e segs.].

Uma outra aplicação das categorias da enunciação na análise retórica e literária respeita o problema das visões [385 e segs.]. O «narrador» de um texto é somente um emissor imaginário, reconstituído a partir dos elementos verbais que a ele se referem.

→ L. Irigaray — «Approche d'une grammaire d'association de l'hystérique et de l'obsessionnel», *Langages*, 5, 1967, pp. 99-109; B. A. Uspenski — «Personologicheskie problemy v lingvisticheskom aspekto», in *Tezisy dokladov na etnoj shkole po vtorichnyj modelirovanijam sistemam*, Tartu, 1968, pp. 6-12; T. Todorov — «Freud sur l'enonciation», *Langages*, 17, 1970, pp. 34-41; V. Volochinov — «K istorii form vyskazyvanija v konstruktivnoj jazyka», in *Readings in Russian Poetics*, Ann Arbor, 1962, pp. 67-98; M. Bakhtine — *La Poétique de Dostoevski*, Paris, 1970.