

As argumentações enunciativas*

The enunciative arguments

Marion Carel¹

École des Hautes Études en Sciences Sociales. Paris, França.

¹ Linguista, especialista em semântica, estudos argumentativos e enunciativos. Diretora de Estudos na EHESS, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, França.
E-mail: carel@ehess.fr

RESUMO: É por oposição à noção de representação que se define geralmente a enunciação. Nossos enunciados ao mesmo tempo representariam o mundo e comunicariam a atitude do locutor em relação a essa representação: este último poderia avaliar em termos de verdadeiro e de falso (Frege), declará-la desejável, ameaçadora (Bally), utilizá-la para ordenar, prometer, pressupor (Austin), ou ainda dá-la como o pensamento de outro (Bally). Ducrot, sabe-se, opôs-se a essa separação e, muito particularmente, à hipótese de que se poderia isolar, no interior do sentido de um enunciado, uma representação do mundo totalmente desvincilhada, limpa, de apreciações do locutor (ver, por exemplo, Ducrot (1993)). A Teoria da Argumentação na Língua, depois a Teoria dos Blocos Semânticos (TBS) foram construídas para dar um sentido positivo a essa rejeição de Ducrot. Assim, segundo a TBS, os conteúdos de nossos enunciados são assimiláveis a encadeamentos argumentativos.

Palavras-chave: Argumentação; Enunciação; Tom; Atribuição.

ABSTRACT: It is on opposition to the notion of representation that the enunciation is usually defined. Our utterances would simultaneously represent the world and would communicate the speaker's attitude to such representation: the latter could evaluate in terms of truth and falseness (Frege), declare it desirable, threatening (Bally), making use of it to demand, promise, presuppose (Austin) or even conceive it as the thought of other than you (Bally). Ducrot's theory, as it is known, has opposed to this division and specifically to the hypothesis that it would be possible to isolate, within the meaning of an utterance, a representation of the world totally apart from the speaker's intuitions (Ducrot, 1993). The Theory of Argumentation within Language, followed by the Theory of Semantic Blocks (TSB) came up in order to appraise a positive meaning to Ducrot's refusal. Thus, as it is said by TSB, the contents of our utterances might be intertwined as argumentative threads.

Keywords: Argumentation; Enunciation; Tone; Attribution.

* Tradução: Leci Borges Barbisan <barbisan@pucrs.br>, com a colaboração de Lauro Gomes <lauro.gomes.001@acad.pucrs.br>.

OBSERVAÇÃO: o artigo original em francês está disponível na mesma página eletrônica.

1 A questão

É por oposição à noção de representação que se define geralmente a enunciação. Nossos enunciados ao mesmo tempo representariam o mundo e comunicariam a atitude do locutor em relação a essa representação: este último poderia avaliar em termos de verdadeiro e de falso (Frege), declará-la desejável, ameaçadora (Bally), utilizá-la para ordenar, prometer, pressupor (Austin), ou ainda dá-la como o pensamento de outro (Bally). Ducrot, sabe-se, opôs-se a essa separação e, muito particularmente, à hipótese de que se poderia isolar, no interior do sentido de um enunciado, uma representação do mundo totalmente desvincilhada, limpa, de apreciações do locutor (ver, por exemplo, Ducrot, 1993). A Teoria da Argumentação na Língua, depois a Teoria dos Blocos Semânticos (TBS) foram construídas para dar um sentido positivo a essa rejeição de Ducrot. Assim, segundo a TBS, os conteúdos de nossos enunciados são assimiláveis a encadeamentos argumentativos. O enunciado *em 1918, a França ganhou a guerra contra a Alemanha* não atribui à França uma propriedade “Ganhar a guerra”, avaliável em termos de verdadeiro e de falso, mas constrói um olhar sobre os acontecimentos, que se pode representar pelo encadeamento argumentativo (1’):

- (1) *em 1918, a França ganhou a guerra contra a Alemanha*
 (1’) *a França lutou contra a Alemanha e, portanto, impediu-a, em 1940, de dominar a Europa*

Paralelamente, o enunciado (2) é parafraseável por (2’):

- (2) *em 1940, a França perdeu a guerra contra a Alemanha*
 (2’) *a França lutou contra a Alemanha, entretanto ela não a impediu, em 1940, de dominar a Europa*

Qualquer um de nossos termos contém como uma pequena narrativa explicativa, um conjunto argumentativo, que não corresponde a nenhuma realidade no mundo e constitui apenas o ponto de vista do locutor. Certamente é possível pôr-se de acordo com o enunciado (1) – e é por essa razão que ele se encontra em todos os livros de História francesa. É verdade que o grupo verbal *ganhar a guerra* não é confrontável com o mundo, nem, portanto, avaliável em termos de Verdadeiro e de Falso. Em vista disso, ele relaciona combates e a recusa de uma ameaça; ora, tal causalidade não é observável no mundo. Poder-se-ia, por exemplo, se perguntar se em 1918 são a miséria e a penúria que puseram fim à guerra: seria, então, impossível afirmar que a França “ganhou a guerra”. Do mesmo modo, a contrariedade suposta pela expressão *perder a guerra* (cf. o *entretanto* de (2’)) não é observável em nada no mundo. O locutor de (2) teria podido escolher apresentar a situação de 1940 pelo enunciado *a Alemanha ganhou a guerra contra a França*: em vez de contrariante, a mesma situação teria então aparecido como o resultado esperado de um desenvolvimento causal. Nossos enunciados exprimem pontos de vista, fundamentalmente argumentativos, nos quais é impossível isolar um núcleo puramente descritivo. Não existe, no interior do sentido de nossos enunciados, uma linha de compartilhamento entre, de um lado, a representação do mundo, e, de outro lado, a enunciação do locutor.

Isso quer dizer que nada distingue mais os diversos elementos constitutivos do sentido de nossos enunciados? Um passo, para isso, deveria ser feito, porque, mesmo se, com a TBS, admite-se que representação e associação são inseparavelmente ligados no interior do conteúdo argumentativo, se reconhecerá que o locutor pode utilizar esse conteúdo argumentativo de diversos modos, pressupô-lo ou afirmá-lo, dá-lo como seu ou como constituindo o ponto de vista de outro. Como descrever essa utilização que o locutor faz do conteúdo argumentativo? Ela se relaciona

sempre com a TBS ou ela se relaciona com outra teoria? O sentido de nossos enunciados é homogêneo ou uma linha de compartilhamento deve ser mantida entre o conteúdo argumentativo, de um lado, e sua utilização pelo locutor, de outro lado?

É a segunda solução que Ducrot (CAREL; DUCROT, 2009), Lescano (2009) e eu mesma (CAREL, 2011) escolhemos quando construímos a Teoria Argumentativa da Polifonia (TAP). O termo “argumentativa”, que aparece no nome da teoria, tornava precisa apenas a natureza dos conteúdos utilizados pelo locutor e a utilização, feita pelo locutor, desses conteúdos era analisada por outras ferramentas, não argumentativas, que nós agrupávamos em duas famílias, segundo elas diziam respeito à atitude discursiva do locutor ou sua implicação no aparecimento do conteúdo. Mais precisamente, o locutor podia escolher entre três atitudes, antecipar, atrasar ou excluir o conteúdo¹. Quanto aos modos de aparecimento, eles tinham como papel redefinir e alargar a oposição que Benveniste faz entre enunciação discursiva e enunciação histórica. Distinguiam-se pelo menos três. O modo do concebido, no qual o locutor se implica e declara conceber o conteúdo, quando do seu aparecimento; o modo do encontrado do qual, ao contrário, o locutor se desengaja e declara ter encontrado reunido, o conteúdo já constituído; e o modo do recebido, no qual novamente o locutor se desengaja, mas em benefício de uma subjetividade diferente da sua.

Progressivamente, entretanto, muitos fenômenos dos quais se teria podido esperar que eles fossem tratados pela TAP – penso na pressuposição – foram tratados pela TBS. As próprias noções de antecipar, de atrasar e de excluir perderam seu caráter psicológico para tornar-se as simples funções textuais dos conteúdos, como se esses últimos estivessem dispostos em

¹ Segundo a TAP, o locutor de *a parede que rodeava o jardim era longa* escolhe como atitudes de antecipar o conteúdo [a parede era longa] e atrasar o conteúdo [a parede rodeava o jardim], enquanto o locutor de *a parede não era longa* escolhe excluir o conteúdo [a parede era longa] e antecipar o conteúdo oposto não-[a parede era longa].

camadas no interior de um mesmo complexo discursivo e tivessem, segundo sua profundidade, diferentes papéis no texto (Frenay e Carel, no prelo). As atitudes do locutor tornaram-se modos de reunir os conteúdos e a enunciação não reside, finalmente, mais do que no modo de aparecimento dos conteúdos.

É de uma descrição argumentativa do modo do concebido que vou aqui tratar, indicando, de certo modo, o fim de todo o compartilhamento entre os diferentes elementos do sentido. Após uma breve retomada da TBS, eu estudarei com esse objetivo, um poema de Marc de Larréguy de Civrieux. Como soldado de segunda classe, Marc de Larréguy de Civrieux morreu aos 21 anos diante de Verdun em 18 de novembro de 1916. Seus poemas, escritos durante a guerra, foram reunidos por seu pai e publicados em 1920 em uma editora anarquista, com um prefácio de Romain Rolland (“Para um mártir”), uma advertência de Marc de Larréguy, e um posfácio do próprio pai (“Mea culpa”). A coletânea tem por título *A Musa de Sangue*, e o poema pelo qual eu me interessarei, “Noite de substituição”. Eu reproduzo a página:

NOITE DE SUBSTITUIÇÃO

A estrada principal se alonga entre negros pinheiros
Lá, na direção do horizonte de pérfidas trevas.
Sozinhos, alguns foguetes, como uma serpente de ouro, riscam
Com um sinal luminoso as sinistras distâncias.

A estrada foge – como um rolo sem fim...
Sente-se um longo arrepio arrastar-se nas vértebras
Diante do morno aspecto desses pinheiros fúnebres
Que os raios da manhã não alegam ainda...

Oh! essa estrada, de perspectivas obsedantes!
Quantas vezes, por minhas idas e minhas voltas,
Já contei a sucessão dos dias!...

Quantos medíocres repousos e marcas apressadas,
Na noite escura... com a esperança, furtiva,
De uma aurora de Paz que recua sempre!

Fevereiro de 1916 (*Na linha de frente*)

Minha hipótese que o modo do concebido, subjacente a esse poema, toma diferentes formas cuja unidade é que elas são representáveis por encadeamentos argumentativos que comportam um *eu digo*. Entre essas formas, eu analisarei primeiro o “tom do dizer imposto” empregado no verso 5 e na estrofe 3, depois o “tom da reportagem” escolhido na estrofe 1 e nos versos 6, 7 e 8. Numa última parte, eu farei o balanço desse tratamento argumentativo do modo do concebido e voltarei ao tom de testemunho da última estrofe, que eu distinguirei do sentimento que esse poema testemunha daquilo que seu autor viveu. Eu juntarei isso fazendo os esforços que Ducrot e eu havíamos feito em (CAREL; DUCROT, 2014) e darei um sentido novo ao emprego de “argumentativa” na “Teoria Argumentativa da Polifonia”. Não se trata mais, para mim, de uma teoria da enunciação que descreve a utilização que um locutor pode fazer de conteúdos argumentativos, mas de uma teoria que descreve argumentativamente os fenômenos ditos enunciativos.

2 A Teoria dos Blocos Semânticos

Mas começemos por algumas observações sobre a Teoria dos Blocos Semânticos. Será a ocasião de fazer um balanço sobre a oposição entre encadeamentos explícitos e encadeamentos implícitos: teremos necessidade dessa oposição no decorrer de nosso estudo enunciativo do poema de Larréguy.

2.1 Encadeamentos argumentativos, aspectos argumentativos e quadrados de transposição

A Teoria dos Blocos Semânticos, eu disse, supõe que o conteúdo de nossos enunciados é parafraseável por encadeamentos argumentativos, isto é, por discursos que relacionam duas proposições por uma conjunção do

tipo de *portanto* ou uma conjunção do tipo de *no entanto*. Ela se dá como objetivo prever essas paráfrases a partir da significação das palavras e de seu agrupamento. Retomamos nossa paráfrase de (1) por (1') e a comparemos à paráfrase de (3) por (3'):

- (1) *em 1918, a França ganhou a guerra contra a Alemanha*
- (1') *a França lutou contra a Alemanha e impediu-a, portanto, em 1918, de dominar a Europa*
- (3) *Nós ganharemos a guerra contra as multinacionais*
- (3') *Nós lutaremos e, portanto, impediremos as multinacionais de impor suas regras econômicas*

Até mesmo se (1') é relativo a *França e Alemanha* enquanto que (3') é relativo a *nós e às multinacionais*, mesmo se (1') está no passado enquanto que (3') está no futuro, até mesmo se (1') diz respeito à dominação da Europa enquanto que (3') diz respeito às regras econômicas, se reconhece em (1') e (3') uma mesma estrutura, um mesmo esquema, que a TBS qualifica como “aspecto normativo” e anota LUTAR DC IMPEDIR – o DC lembra que os encadeamentos (1') e (3') comportam uma conjunção do tipo de *portanto*. Esse esquema comum provém do emprego em (1) e em (3) do mesmo grupo verbal *ganhar a guerra*. A TBS levanta a hipótese de que LUTAR DC IMPEDIR está inscrito na significação de *ganhar a guerra* e prevê, assim, a estrutura das paráfrases de (1) e de (3). Quanto aos detalhes dessas paráfrases, quanto ao que distingue as concretizações do esquema LUTAR DC IMPEDIR por (1') e por (3'), isso se deve às outras palavras de (1) e de (3) (*a França, a Alemanha, nós, as multinacionais*). A mesma explicação pode ser dada à paráfrase de (2) por (2'). Ela é prevista pela hipótese de que o esquema LUTAR PT IMPEDIR de (2') – o PT lembra que o encadeamento (2') comporta uma conjunção do tipo de *no entanto*, a TBS fala de “aspecto transgressivo” – está inscrito na significação de *perder a guerra*:

- (1) *em 1940, a França perdeu a guerra contra a Alemanha*
 (2') *a França lutou contra a Alemanha e, no entanto, ela não a impediu, em 1940, de dominar a Europa*

A concretização do esquema LUTAR PT NEG-IMPEDIR em (2') se deve às outras palavras de (2) (*a França,...*).

Além disso, a TBS agrupa os aspectos argumentativos em famílias. Eu me interessarei aqui pelo que a TBS chama de “quadrados de transposição”. Trata-se de famílias de quatro aspectos, dois normativos e dois transgressivos do tipo:

Quadrado de transposição²

X PT NEG Y	NEG X PT Y
X DC Y	NEG X DC NEG Y

Em colunas, os aspectos são chamados “conversos”; em diagonais, os aspectos são ditos “traspostos”. Completeemos, como exemplo, o quadrado de transposição do aspecto LUTAR DC IMPEDIR significado por *ganhar a guerra*:

LUTAR PT NEG IMPEDIR <i>derrota; perder a guerra</i>	NEG LUTAR PT IMPEDIR <i>dissuadir</i>
LUTAR DC IMPEDIR <i>vitória; ganhar a guerra</i>	NEG LUTAR DC NEG IMPEDIR <i>não dissuadir</i>

Observa-se que, em coluna, os termos são opostos e que, em diagonal, eles estão em relação gradual: é possível dizer *ganharemos a guerra e*

² Notar-se-á que a apresentação dessa família de aspectos não mais aquela que eu dava em (CAREL, 2011). A ordem dos aspectos transgressivos mudou.

*talvez até mesmo os dissuadiremos de lutar, o inverso é impossível *nós os dissuadiremos de lutar e talvez até mesmo ganharemos a guerra.* Encontra-se ainda esse elo gradual no coração de preceitos como o de Sun Tzu “a arte da guerra é assujeitar o inimigo sem combate”.

Pode-se construir, do mesmo modo, os quadros de transposição seguintes:

AMEAÇADO PT NEG LUTAR <i>pacifista</i>	NEG AMEAÇADO PT LUTAR <i>luta</i>
AMEAÇADO DC LUTAR <i>está pronto para a guerra</i>	NEG AMEAÇADO DC NEG LUTAR <i>pacífico</i>

PERIGO PT NEG MODIFICAR <i>imprudente</i>	NEG PERIGO PT MODIFICAR <i>medroso</i>
PERIGO DC MODIFICAR <i>prudente</i>	NEG PERIGO DC NEG MODIFICAR <i>não medroso</i>

ÚTIL PT NEG DESPESA <i>avarento</i>	NEG ÚTIL PT DESPESA <i>perdulário</i>
ÚTIL DC DESPESA <i>não avarento</i>	NEG ÚTIL DC NEG DESPESA <i>econômico</i>

Encontram-se as relações de oposição e as relações graduais, por exemplo:

- Está pronto para a guerra, ele é mesmo um guerreiro*
 Versus **ele é guerreiro, ele está até mesmo pronto para a guerra*
Ele é pacífico, e até mesmo pacifista
 Versus **ele é pacifista e até mesmo pacífico*

Esse é um resultado geral: termos que significam aspectos conversos são opostos; termos que significam aspectos traspostos estão em relação gradual.

2.2 Encadeamentos explícitos e encadeamentos implícitos

Eu devo ainda introduzir uma noção, porque nós temos necessidade dela para estabelecer, na parte 4, que os dois quartetos de “Noite de substituição” são comunicados em tom de reportagem. Trata-se da distinção entre encadeamentos *explicitamente* evocados e encadeamentos *implicitamente* evocados – para ser mais breve, eu falarei igualmente de encadeamentos explícitos e de encadeamentos implícitos. Os encadeamentos explicitamente evocados são aqueles dos quais se tratou até aqui: eles são evocados graças à significação das palavras do enunciado e graças a seus agrupamentos.

Os encadeamentos implicitamente evocados são, por outro lado, o resultado de uma interpretação, que leva em conta a significação das palavras empregadas, mas vai além dela, apoiando-se na rede argumentativa que a língua estabelece no interior do léxico.

Começemos por um exemplo, o do último enunciado do seguinte extrato – trata-se do primeiro parágrafo da novela *Claude Gueux* de Hugo:

Há sete ou oito anos, um homem chamado Claude Gueux, pobre operário, vivia em Paris. Ele tinha com ele uma moça que era sua amante, e um filho dessa moça. Eu digo as coisas como elas são, deixando o leitor reunir as moralidades à medida que os fatos as semeiam no seu caminho. O operário era competente, hábil, inteligente, muito maltratado pela educação, muito bem tratado pela natureza, sem saber ler e sabendo pensar. Num inverno, o trabalho faltou. Nada de fogo nem de pão no sótão. O homem, a moça e a criança sentiram frio e fome. O homem roubou. Eu não sei o que ele roubou, eu não sei onde ele roubou. O que eu sei, é que desse roubo resultaram três dias de pão e de fogo para a mulher e para a criança e cinco anos de prisão para o homem.

Nós anotaremos (4):

- (4) *O que eu sei, é que desse roubo resultaram três dias de pão e de fogo para a mulher e para a criança, e cinco anos de prisão para o homem.*

Organizado pelo contraste de *três dias e cinco anos*, (4) evoca primeiramente o encadeamento argumentativo (4’):

- (4’) *o roubo era tal que a mulher e o homem tiveram pão e fogo durante três dias, entretanto o homem ficou preso cinco anos*
entendido como concretizando NEG FALTA PT PUNIÇÃO

Os três dias de pão e de fogo aparecem como uma curta duração e qualificam, ao mesmo tempo, o roubo como pequeno. Claude Gueux roubou certamente, mas pouco. Sua falta é argumentativamente negada e (4’) concretiza um esquema NEG FALTA PT PUNIÇÃO, no qual NEG assinala a presença de uma negação argumentativa (*não*, mas também *pouco*, *muito pouco*, *pequeno...*) – poder-se-á, nesse ponto, ver (Kida, 2016). O encadeamento (4’) é evocado pelas palavras empregadas por sua ligação: é “explicitamente” evocado por (4).

Mas não termina aqui o sentido de (4). Porque pode-se compreender (4) como dando igualmente a entender o encadeamento argumentativo (5’) – lembra-se que *Claude Gueux* comporta duas partes, uma narrativa, da qual eu acabo de apresentar o primeiro parágrafo, e um panfleto contra a pena de morte:

- (5’) *a sociedade foi injusta com Claude Gueux, portanto nós devemos reformá-la*
compreendido como concretizando FALTA DC DEVE SER CORRIGIDA

A narrativa prepara o panfleto. Mas, desta vez, o encadeamento argumentativo (5’) não é diretamente prefigurado na significação das palavras de (4). De onde vem isso? No centro do fenômeno encontram-se as ligações que são tecidas entre as palavras e as estruturam no sistema. Notar-se-á, de fato, que o aspecto NEG FALTA PT PUNIÇÃO concreti-

zado pelo encadeamento (4') pertence igualmente à significação de *injusto*:

FALTA PT NEG PUNIÇÃO <i>indulgente, negligente</i>	NEG FALTA PT PUNIÇÃO <i>severo demais, injusto</i>
FALTA DC PUNIÇÃO <i>severo</i>	NEG FALTA DC NEG PUNIÇÃO <i>não injusto</i>

Desse modo, o enunciado (4), evocando (4'), formula uma parte do sentido de (5):

(5) *a sociedade foi injusta com Claude Gueux*

Ora, (5) evoca (5'). Ele pertence à significação de *injusto* que se trata de um defeito que deve ser corrigido. Dito de outro modo, evocando (4'), (4) formula uma parte do sentido de (5), e com isso subentende uma outra parte do sentido de (5). (4) evoca explicitamente (4') e faz alusão ao conteúdo (5') de (5). Eu direi que (5') é "implicitamente evocado" por (4). (NB. O caráter implícito ou explícito não faz parte da natureza de um encadeamento. (5') é explicitamente evocado por (5) e implicitamente evocado por (4)).

De modo mais geral, partindo de um enunciado (E), eu direi que um encadeamento (e) é explicitamente evocado por (E) quando ele provém da significação das palavras empregadas em (E), ou de sua união: nesse sentido, o encadeamento (4') é explicitamente evocado por (4). Os encadeamentos explicitamente evocados (e) são de primeira mão.

Ao contrário, os encadeamentos implicitamente evocados (f) pelo enunciado (E) vêm em segundo lugar, depois dos encadeamentos explicitamente evocados. Eles se relacionam com uma escolha interpretativa cujo procedimento repousa num enunciado intermediário. Para descrever as

etapas desse procedimento, eu direi que um encadeamento argumentativo (e) é "interpretável" por um enunciado (F) se o enunciado (F) evocasse (e) explicitamente. Nesse sentido, (4') é interpretável por (5) já que o aspecto NEG FALTA PT PUNIÇÃO concretizado por (4') pertence à significação de *injusto*.

Nós podemos agora voltar à definição dos encadeamentos implícitos (f). Do enunciado (E) ao encadeamento implicitamente evocado (f), encontram-se os intermediários de (e) e de (F): de um lado, (E) evoca explicitamente (e); depois (e) é interpretado pelo novo enunciado (F); e, enfim, (F) evoca explicitamente o encadeamento (f). Dá-se o mesmo de (4) ao encadeamento implicitamente evocado (5'). (4) evoca explicitamente (4') que é interpretado por (5), que evoca explicitamente (5'). De modo indigesto, isso será resumido na definição: (f) é implicitamente evocado pelo enunciado (E) se (E) evoca explicitamente um encadeamento (e) interpretável por um enunciado (F) evocando explicitamente (f).

O encadeamento implicitamente evocado (f) faz parte do sentido de (E). Nisso ele é muito diferente dos efeitos perlocutórios que decorrem de uma utilização não linguageira de um enunciado. Ao contrário, como as implicaturas conversacionais de Grice ou os subentendidos de Ducrot, o encadeamento implicitamente evocado é criado por um processo de linguagem. Ele se distingue desses últimos pelo procedimento que o cria: os subentendidos derivam de leis do discurso, enquanto o encadeamento implicitamente evocado é criado por um procedimento semântico que repousa na estrutura semântica geral da língua.

O encadeamento implicitamente evocado faz parte do sentido, quer seu papel na compreensão do enunciado seja acessório ou central. (5') aparece, assim, como um suplemento, certamente essencial para a estrutura geral de *Claude Gueux* – já que ele prepara a segunda parte –, mas acessório no interior do sentido do enunciado (4) que, se ele não evocasse (5'), seria,

mesmo assim, semanticamente completo e imediatamente ligado ao parágrafo no qual ele aparece. Outros enunciados, entretanto – nós os veremos na parte 4 – evocam implicitamente encadeamentos que ocupam uma parte bem central no interior do seu sentido. Um encadeamento implícito não é condenado a ser anedótico.

Podemos agora voltar à descrição da enunciação.

3 O tom do dizer imposto

Todo o poema de Larréguy mobiliza, eu disse, o modo do concebido. O locutor é engajado em sua enunciação, não no sentido de que ele daria sua própria opinião, discutível, mas no sentido de que tudo o que ele diz se apresenta como concebido no próprio momento do dizer. Notar-se-á, entretanto, uma diferença de tom no decorrer do texto, tanto mais sensível quanto as três primeiras estrofes começam do mesmo modo por um grupo nominal que comporta o substantivo *caminho*, mas falam muito diferentemente desse caminho. Nas duas primeiras, são descritos a aparência da estrada (ela *se prolonga entre negros pinheiros*, estrofe 1), depois os sentimentos que ela produz (*um longo arrepio*, estrofe 2). O locutor tem um tom que eu qualificarei de “reportagem”: ele vê e diz porque ele vê. Na terceira estrofe, por outro lado, trata-se das reações do próprio locutor que se mostra, mais do que ele se descreve, obcecado pelas perspectivas. O locutor pretende que suas palavras lhe são arrancadas pelos fatos. Eu direi que o tom é o do “dizer imposto”. Mais precisamente, a estrofe 2 não é completamente homogênea, porque ela se inicia por um enunciado mais exclamativo do que descritivo, que anuncia já a emoção do locutor na estrofe 3 – eu o retomo em (6):

(6) *a estrada foge – como um rolo sem fim...*

Eu analisarei, nessa parte 3, ao mesmo tempo, a enunciação de (6) e a da terceira estrofe e é, na parte 4, que eu analisarei a primeira estrofe do poema de Larréguy e os versos 6, 7 e 8. Esses estudos tomam a sequência de trabalhos efetuados com a historiadora Dinah Ribard a respeito do testemunho (Carel e Ribard, 2016).

Começemos por (6). Eu admitirei, na sequência de Cornulier (1995), que não existe segmento de discurso que constitua um verso em si mesmo: não há verso a não ser “posto em equivalência” com outros versos. No caso da poesia medida francesa, no interior da qual se inscreve o soneto de Larréguy, um verso é um segmento de discurso cujo número de sílabas é posto em equivalência com o número de sílabas de outros versos: ou que eles tenham todos o mesmo número de sílabas, ou que esse número de sílabas varie, mas de modo regular, no desenvolvimento do poema, por exemplo no final de cada estrofe. No poema de Larréguy, a equivalência entre versos é uma estrita identidade de medida: todos os versos são alexandrinos. Todos, salvo precisamente (6) cuja primeira metade, antes do travessão, não comporta seis sílabas, mas somente quatro (ou eventualmente cinco, pronunciando-se a-es-tra-da-fo-ge – mas para quê?). O segmento de discurso vem contra o que se poderia chamar o “máximo do ritmo” da poesia medida francesa, segundo a qual o poema deve constituir uma rede de equivalências silábicas: a medida de (6) não é equivalente à dos outros versos do poema.

Isso é voluntário? O que eu chamei a máxima de ritmo é abertamente zombada? O poeta escolheu quebrar o ritmo? A resposta afirmativa se imporia imediatamente se o texto fosse assinado por Rimbaud. Mas Larréguy pensava ter acabado seu poema? Ele era mesmo capaz de se preocupar com a medida enquanto ele estava na linha de frente? Esse texto foi, aliás, encontrado intacto? Foi ele bem retranscrito pelo pai que organizou a edição, pelos próprios editores? Eu levantarei a hipótese de que o poema está bem acabado e controlado, isto é, ele pertence à Literatura.

A máxima de ritmo é, em (6), abertamente zombada e, fazendo isso, a instrução é dada para determinar a causa da medida imperfeita do verso, de sua dificuldade. Admitir-se-á que o locutor está emocionado. Não que ele se descreva como emocionado: ele não comunica [eu tenho a propriedade de estar emocionado]. Ele se mostra emocionado, ou mais exatamente ainda, seu dizer está emocionado. A dificuldade, a falsa medida de (6), é uma reviravolta de seu dizer, uma reviravolta daquele que fala, que está vendo a estrada, que está concebendo o conteúdo [a estrada foge]. Seu dizer é alterado, as palavras de (6) lhes são arrancadas pela fuga da estrada, sua fuga na linha de frente, o fato de que inevitavelmente ela o levará para a linha de frente. (6) evoca:

(6') *a estrada foge, portanto eu digo "a estrada foge"*
entendido como concretizando X DC DIZER X

Seu sentido contém o reflexo (6') de sua enunciação. X DC DIZER X pertence à significação do verbo *se exclamar* e (6) comunica *eu me exclamo*:

X PT NEG DIZER X <i>não se exclamar</i>	NEG X PT DIZER X <i>Reagir depressa demais, se entusiasmar</i>
X DC DIZER X <i>Se exclamar, reagir</i>	NEG X DC NEG DIZER X <i>Não se exaltar</i>

(Eu lembro que NEG remete à negação argumentativa, de modo que à *mínima observação, ele se magoa* está relacionada com NEG X PT DIZER X. Encontra-se, no interior desse quadrado de transposição, os elos de oposição e os elos graduais: *Pedro reagiu imediatamente às observações de Maria. Ele até mesmo se exaltou um pouco.*) O dizer do locutor de (6) é uma reação aos fatos; ele não é escolhido pelo locutor, mas provocado

pelos fatos. O tom é o do dizer imposto e esse tom é indicado pelo ritmo do poema.

(6) ele volta a ser um verso por isso? Seguindo-se o procedimento de Cornulier, é preciso responder que não. (6) não é um verso, já que sua medida não entra na rede de equivalências do poema. O efeito de sentido que sua medida imperfeita acarreta não lhe acrescenta sílaba. Pode-se, entretanto, ser um pouco mais preciso. Inspirando-me no estudo que Cournulier faz do poema *O que é para nós, meu coração, as manchas de sangue* de Rimbaud, poema que comporta igualmente uma linha mais curta, eu sustentarei que (6) constitui um "não verso". Porque não se trata de um enunciado qualquer. Se sua métrica o rejeita para fora do poema, ele também não se situa ao lado do monema, como um grafite escreve na mesma folha. Ele se opõe aos outros versos. Ele se opõe aos outros versos e reflete essa oposição evocando (6') mas também (6'') – cujo sistema pertence igualmente à significação de *se exclamar*:

(6'') *apesar de impróprio, eu digo "a estrada foge"*
entendido como concretizando IMPRÓPRIO PT DITO

IMPRÓPRIO PT DITO <i>exclamar-se</i>	APROPRIADO PT NEG DITO <i>calar-se</i>
IMPRÓPRIO DC NEG DITO <i>não se exclamar</i>	APROPRIADO DC DITO <i>conversar</i>

O segmento *a estrada foge* se enuncia em referência ao poema. Sua relação com um poema regular qualifica sua enunciação. (6) é um não-verso e entende-se que ele é enunciado exclamativamente enquanto sua forma sintática é a de uma asserção.

E agora a estrofe 3? De novo o tom é o do dizer imposto e os enunciados (7) e (8):

- (7) *Oh! essa estrada, com perspectivas obsedantes!*
- (8) *Quantas vezes, em minhas idas e vindas, já contei a sucessão dos dias!...* evocam respectivamente (7') e (8'):
- (7') *essa estrada tem perspectivas obsedantes, portanto eu digo "oh! essa estrada de perspectivas obsedantes"*
entendido como concretizando X DC DIZER X
- (8') *eu já contei inúmeras vezes as sucessões dos dias, portanto eu disse: "Quantas vezes, nas minhas idas e vindas, eu já contei a sucessão dos dias!"*
compreendido como concretizando X DC DIZER X

Mas não se trata mais de não-verso e nada concretiza IMPROPRIEDADE PT DITO. O procedimento enunciativo é um pouco diferente.

A forma gramatical exclamativa participa inicialmente da evocação de argumentações enunciativas que concretizam X DC DIZER X. Essa forma gramatical não basta, entretanto, para impor (7') e (8'), porque uma forma gramatical exclamativa não introduz sempre um locutor que se exclama. Uma narrativa no imperfeito e no pretérito perfeito (*passé simple*) pode comportar frases gramaticalmente exclamativas, apenas fazendo intensificar a descrição:

- (9) *Nevava. Estávamos vencidos por sua conquista./ Pela primeira vez a águia baixava a cabeça./ Dias sombrios! o imperador voltava lentamente,/ Deixando atrás dele queimar Moscou fumegante.*
"A expiação", Victor Hugo.

A não ser postulando que toda exclamação é a exclamação de alguém, não há lugar para entender em (9) a argumentação enunciativa (9') cujo locutor compartilharia o sofrimento da retirada da Rússia:

- (9') *o imperador voltava lentamente deixando atrás dele queimar Moscou fumegando, portanto, eu digo "dias sombrios"*
entendido como concretizando X DC DIZER X

A frase exclamativa *dias sombrios* tem por única função pintar a volta da companha napoleônica e de intensificar o caráter sombrio desses dias. Ouvir-se-á, não (9'), mas somente (9''):

- (9'') *o imperador voltava lentamente deixando atrás dele queimar Moscou fumegante, portanto, é dito "dias sombrios"*
entendido como concretizando X DC É DITO X

Os dias eram tais que se é obrigado a dizer deles que eles eram sombrios; a enunciação permanece histórica, sem que esteja presente o dizer de um locutor. O modo é o do encontrado.

A forma exclamativa de (7) não impõe, portanto, a presença de um dizer. O que a leva, o que distingue finalmente (7) de (9), é, de um lado, a presença de um dizer em (8) e, por outro lado, a medida 4-4-4, e não 6-6 do verso por meio do qual (7) é enunciado. (8), de fato, ao contrário de (7), comporta as marcas linguísticas de um dizer. Não tanto por causa de suas marcas de primeira pessoas, porque estas últimas o próprio Benveniste reconhece, podem aparecer em narrativas no passado simples, na enunciação totalmente histórica. Mas por causa de seu emprego de *já*, que leva a compreender o passado composto como uma realização acabada do presente (o locutor diz estar agora no estado psicológico de alguém que contou, no passado, numerosas vezes a sucessão dos dias) e não como um aoristo do discurso (o locutor não remete o desconto dos dias em um passado recortado do poema em curso) – cf a incompatibilidade de *já* com o passado simples:

- Ele já comeu, pode-se deitá-lo*
Ele comeu, pôde-se deitá-lo
**Ele já comeu, pôde-se deitá-lo*

(8) está no presente enunciativo; o dizer de seu locutor é presente; (8) evoca (8') e, paralelamente, (7) é, então, entendido como evocando (7'), tanto mais que a mudança de medida do verso que comporta (7) manifesta, ao modo da mudança de extensão de (6), uma emoção. São evocadas argumentações enunciativas que concretizam X DC DIZER X. O tom é o do dizer imposto. A emoção da estrofe 3 é, entretanto, mais dominada do que no início da segunda estrofe: o número de sílabas não é afetado e não são evocadas argumentações que concretizem IMPRÓPRIO PT DITO.

4 Um tom complexo: o tom da reportagem

Como eu anunciava, a primeira estrofe não é enunciada no mesmo tom que o “não-verso” 5 e que a estrofe 3. O modo é sempre o do concebido, os conteúdos dão a impressão de aparecer na própria ocasião de sua concepção, mas o tom é diferente. Sendo descritiva da estrada, a estrofe 1 introduz, por seu emprego de *lá*, a presença de alguém que vê. Mas aquele que vê não se exclama. Ele diz o que vê. Como analisar sua presença? Como as palavras do poema nos fazem compreendê-la e como descrevê-la? Distinguindo *olhar* e *ver*, eu vou tentar mostrar que a enunciação da estrofe é complexa, isto é, representável por dois encadeamentos. Um é explicitamente evocado:

(10) *eu olho o final da estrada e, portanto, eu sei que se encontram aí pérfidas trevas*
compreendido como concretizando OLHAR DC SABER

o outro é implicitamente evocado:

(11) *eu vejo as pérfidas trevas no final da estrada, portanto eu digo*
entendido como concretizando VER DC DIZER

As duas argumentações constituem juntas o que eu chamarei o tom da reportagem. Nós veremos que é a presença de (11) que faz desse tom uma forma do modo do concebido. Desenvolvamos a análise.

É um olhar que é primeiramente introduzido. O locutor se declara olhar um lugar (*lá*) que ele pinta como sendo aquilo para cuja direção a estrada se dirige, depois que ele redefine, em uma reformulação, como sendo um lugar de pérfidas trevas. Da primeira à segunda caracterização desse lugar, seu olhar é dirigido para o lugar. É esse olhar que permite ao locutor saber que se encontram aí pérfidas trevas. Os versos 1 e 2 evocam o encadeamento (10):

(10) *eu olho o final da estrada e, portanto, eu sei que se encontram aí pérfidas trevas*
compreendido como concretizando OLHAR DC SABER

Esse encadeamento é explicitamente evocado pelos versos 1 e 2. Ele está relacionado com a enunciação pelo fato de que ele reflete a percepção do locutor – sua percepção, e não o que é percebido.

Implicitamente agora, outros encadeamentos são evocados, graças ao processo que nós descrevemos, na parte 2, e que repousa na estrutura argumentativa da língua. No decorrer desse processo, lembremos, o encadeamento explicitamente evocado é “interpretado” por um novo enunciado em que ele próprio evoca outros encadeamentos. Apliquemos isso aos versos 1 e 2. Acabamos de analisá-los pelo encadeamento (10). Ora, observar-se-á que o encadeamento (10) é interpretável pelo novo enunciado (12):

(12) *eu vejo as pérfidas trevas no final da estrada.*

De fato, o aspecto normativo OLHAR DC SABER de (10) pertence à significação linguística de *ver*:

Quadrado de transposição de *ver*

<i>Não ver</i> OLHAR PT NEG SABER	<i>prever</i> NEG OLHAR PT SABER
OLHAR DC SABER <i>ver</i>	NEG OLHAR DC NEG SABER <i>Não prever</i>

(NB. Em coluna, os aspectos são significados por termos opostos; e, em diagonal, os aspectos são significados por termos em relação gradual: A: *Eu fiquei surpreso com o anúncio do casamento de Pedro e Maria*. B: *Isso se via* C: *Poder-se-ia até mesmo prevê-lo*). Do mesmo modo que o encadeamento (4') era interpretável pelo novo enunciado (5):

- (4') *o roubo era tal que a mulher e a criança tiveram pão e fogo durante três dias, entretanto o homem foi posto na prisão por cinco anos* compreendido como concretizando NEG FALTA PT PUNIÇÃO
- (5) *a sociedade foi injusta com Claude Gueux*
a significação de *injusta* contém o aspecto NEG FALTA PT PUNIÇÃO

do mesmo modo, aqui o encadeamento (10) é interpretável pelo novo enunciado (12):

- (10) *eu olho o final da estrada e, portanto, eu sei que se encontram aí pérfidas trevas*
entendido como concretizando OLHAR DC SABER
- (12) *eu vejo as pérfidas trevas no final da estrada*.
A significação de *ver* contém o aspecto OLHAR DC SABER

Os versos 1 e 2, evocando o encadeamento (10), exprimem uma parte da significação de (12). As palavras de Larréguy são interpretáveis por um *eu vejo*.

Mas em que sentido o locutor “vê”? Eu compreenderei esse *eu vejo* pelo encadeamento argumentativo (11), cujo aspecto, VER DC DIZER, está prefigurado na significação de *ver*:

- (11) *eu vejo as pérfidas trevas no final da estrada, portanto eu digo*
compreendido como concretizando VER DC DIZER

Quadrado de transposição da *reportagem*

<i>Não relatar</i> VER PT NEG DIZER	<i>extrapolar</i> NEG VER PT DIZER
VER DC DIZER <i>Relatório; fazer uma reportagem; relatar; reportar</i>	NEG VER DC DIZER <i>não extrapolar</i>

Os versos 1 e 2 evocam implicitamente (11). Eles evocam explicitamente (10), que é interpretado por (12), e por esse fato eles fazem alusão a (11). O locutor vê e diz por que ele vê. Isso distingue seu tom daquele das narrativas cotidianas nas quais nós exprimimos conteúdos, mas não pretendemos falar *por causa desses* conteúdos. Aqui, por outro lado, o locutor diz por causa daquilo que ele vê. Ele faz um relato. Ele pretende não escolher o mais interessante ou o mais pungente. Ele diz tudo o que ele vê, porque ele vê. Eu direi que ele tem um tom de reportagem. Esse tom não é totalmente objetivo já que, segundo (11), ele é o dizer de um *eu*: seu modo enunciativo não é o da enunciação histórica de Benveniste na qual os próprios acontecimentos se contam. Mas também não se trata de emoção, porque o dizer refletido por (11) decorre de um ver e não dos próprios fatos. Talvez se poderia reconhecer nisso o que Lescano (Lescano, 2009) chamava o tom do Testemunho: eu não retomarei, entretanto, esse termo de “testemunho”, porque, nós veremos, o testemunho é, para mim, um dizer militante.

Os dois primeiros versos de Larréguy evocam, portanto, (10) e (11):

(10) *eu olho o final da estrada e, portanto, eu sei que se encontram aí pérfidas trevas*

(11) *eu vejo as pérfidas trevas no final da estrada, portanto eu o digo*

– assim, é claro, que outros encadeamentos, parafraseando, por exemplo, que a estrada *se alonga*. O encadeamento (10) e o encadeamento (11) representam juntos a enunciação do locutor cujo tom é assim complexo, compartilhado entre percepção de um lado e um dizer engajado que o relaciona ao modo do concebido. O fato de que (11) seja implicitamente evocado não marginaliza sua presença no interior do sentido. Os encadeamentos implicitamente evocados são tão evocados quanto os encadeamentos explicitamente evocados. A oposição entre implícito e explícito se deve unicamente ao elo que os encadeamentos têm com as palavras utilizadas. Os encadeamentos explícitos decorrem da significação linguística das palavras empregadas; os encadeamentos implícitos são o fruto de uma interpretação que repousa na rede argumentativa que a língua constitui. Faz parte do sentido dos versos 1 e 2 de Larréguy serem ditos porque o locutor vê; somente essa parte do sentido não é aqui totalmente definida pelas palavras. Ela repousa sobre uma parte de interpretação – nós veremos na parte 5 o que nos conduz a essa interpretação. Nesse sentido, ela é “implícita”.

5 As argumentações enunciativas: o exemplo do modo do concebido

5.1 Definição do modo do concebido

Nós encontramos duas formas do modo do concebido, o tom do dizer imposto e o tom da reportagem. No primeiro caso, o enunciado evoca uma

concretização do presente e, ao *eu* de X DC DIZER X; no segundo caso, o enunciado evoca uma concretização no presente e no *eu* de OLHAR DC SABER e de VER DC DIZER. A cada vez, um dos encadeamentos evocados comporta um *eu digo*, e é essa presença de um dizer atual que caracteriza o modo do concebido. O modo do concebido não é uma enunciação na qual o locutor dá seu ponto de vista; é uma enunciação na qual um “dizer” se desenrola e impregna o acontecimento, torna-o presente, um “dizer” e não, é claro, um ato locutório – que, ele, se produz por ocasião de todo o enunciado e não é específico do modo do concebido – um “dizer” linguístico, pretendido pelo próprio enunciado, um *eu digo*. Tal é o modo enunciativo do poema de Larréguy, tal é ainda o das duas estrofes centrais do poema “Anda” – escrito por Georges Chennevière em 1916, quando ele estava na linha de frente:

Como faz frio! Como está cinza!
Dorme na cerração
Que te cobre como um cobertor.
Minha mão se acorda no frio do fuzil.

Como faz frio! tudo está cinzento,
Planície, chorões e perdizes.
Caminha, caminha, homem inútil!
Eu penso em dois braços que não se movem.

O enunciado (13) evoca (13’):

(13) *Dorme na cerração que te cobre como um cobertor*

(13’) *tu desejas adormecer, portanto eu te digo que durma*

compreendido como concretizando Y DESEJA FAZER P DC X DIZER A Y
QUE FAÇA P

O tom é o do conselho e ele está relacionado ao modo do concebido, como o tom da ordem do enunciado (14), que evoca (14’):

(14) *Caminha, caminha, homem inútil!*

(14') *tu não desejas caminhar, no entanto eu te digo que caminhes*

compreendido como concretizando NEG Y DESEJA FAZER P PT X DIZ A Y QUE FAÇA P

O modo do concebido pode tomar, assim, diversas formas, contanto que elas sejam refletíveis por encadeamentos argumentativos que comportam *eu digo*. O modo do concebido é de natureza argumentativa, como o conteúdo argumentativo que ele completa. A enunciação faz parte do sentido do enunciado do mesmo modo que o conteúdo comunicado e, como o conteúdo comunicado, a enunciação não é analisável por fórmulas verdadeiras ou falsas. Do mesmo modo que o enunciado *a França ganhou a guerra* não atribui a propriedade “Ganhar a Guerra” à França, do mesmo modo o enunciado *a estrada foge* de Larréguy não atribui a propriedade “Concebe o Conteúdo” ao locutor. Contrariamente ao que Ducrot, Lescano e eu mesma fazíamos inicialmente, a enunciação não deve ser descrita com termos técnicos exteriores à língua e avaliáveis em termos de verdadeiro e de falso. A enunciação, como o conteúdo enunciado, deve ser descrita por meio de encadeamentos argumentativos. A enunciação faz parte do sentido do enunciado.

Essa proximidade entre enunciação e conteúdo é ainda reforçada, no caso de nossos exemplos, pelo fato de que os encadeamentos que refletem a enunciação concretizam aspectos que pertencem à significação de verbos de dizer. O tom do dizer imposto concretiza X DC DIZER X, que pertence à significação de *se excluir*; o tom da reportagem concretiza VER DC DIZER, que pertence à significação de *relatar*; o tom do conselho concretiza Y DESEJA FAZER P DC X DIZ A Y QUE FAÇA P, que pertence à significação de *aconselhar*; o tom da ordem concretiza NEG Y DESEJA FAZER P PT X DIZER A Y QUE FAÇA P, que pertence à significação de *ordenar*.

Quadrado de transposição do *conselho*

<i>Não aconselhar</i> Y DESEJA... PT NEG X DIZER A Y... P	<i>ordenar, intervir</i> NEG Y DESEJA... PT X DIZER A Y...
Y DESEJA FAZER P DC X DIZER A Y QUE FAÇA P <i>aconselhar</i>	NEG Y DESEJA FAZER P DC NEG Y DIZER Y FAZER P <i>deixar fazer</i>

A enunciação é assim duplamente comparável aos conteúdos dos enunciados: de um lado, ela é refletida por encadeamentos argumentativos, mas, além disso, esses encadeamentos concretizam aspectos já contidos no léxico. A enunciação de *a estrada foge* concretiza o mesmo aspecto X DC DIZER X que o conteúdo de *Pedro se lamentou*; a enunciação de *dorme na cerração* concretiza o mesmo aspecto Y DESEJA FAZER P DC X DIZER A Y QUE FAÇA P que o conteúdo de *Pedro a aconselhou que adormecesse*. Os aspectos concretizados pela enunciação são os mesmos que os aspectos concretizados pelos conteúdos.

Pode-se igualmente construir o aspecto da enunciação como se pode, conectando as palavras, construir o aspecto do conteúdo? Pode-se construí-lo, e não esgotá-lo no léxico? É o que sustenta Joséphine Vodoz (2017), para quem a primeira estrofe de “Um sonho” de Aloysius Bertrand:

Era noite. Foram primeiro, – assim eu vi, assim eu conto – uma abadia com muralhas perfuradas pela lua, – uma floresta perfurada por caminhos tortuosos..., – e o Morimont se agitando com capa e chapéus.

concretiza, com a proposição incisa *assim eu vi, assim eu conto*, o aspecto SONHAR DC DIZER. Ao modo dos conteúdos comunicados, a enunciação pode ser textualmente construída graças ao entrelaçamento das palavras.

Enfim, nós vimos, os tons do modo do concebido podem ser simples, mas igualmente complexos. O tom do dizer imposto é “simples” no sentido de que é refletido por um único encadeamento argumentativo, mas o tom da

reportagem é “complexo” porque ele é refletido por vários encadeamentos argumentativos. Acontece igualmente com o que Dinah Ribard e eu mesma chamamos o “tom do testemunho” que se encontra na primeira estrofe do poema de Marc de Larréguy que nós acabamos de estudar:

Quantos descansos medíocres e marcas aceleradas,
Na noite escura... com a esperança, fugidia,
De uma aurora de Paz que recua sempre!

e que evoca, ao mesmo tempo, (15) e (16):

(15) *eu digo essas palavras porque minha espera da Paz é sempre decepcionada*
compreendido como concretizando X DC DIZER X

(16) *eu digo que eu espero a Paz e, portanto, eu restabelecerei a verdade*
compreendido como concretizando DIZER DC RESTABELEECER A VERDADE

Reconhece-se aí, de fato, o dizer imposto – encontra-se a forma exclamativa e um desregramento rítmico no penúltimo verso do qual não se sabe se ele é 4-8 ou 4-5-3 – mas igualmente um dizer combativo. O locutor confessa esperar a Paz, ele confessa sofrer a guerra, ele afirma que ele não é o herói que Henri de Régnier, por exemplo, descreve, no soneto “Salve” que abre sua coletânea 1914-1916:

*Salve vós, Heróis, que, com uma mão audaciosa,
Colhereis o louro triunfal e vermelho
Para oferecê-lo no altar sangrento da Pátria!*

Como ele anunciava na advertência da obra:

A todos aqueles que terão sabido salvar essa qualidade de homem na loucura universal das inteligências, eu dirijo essas visões da Géhenne para substituir em sua alma essa “imagem de Epinal” do mais criminoso dos patriotismos que o comércio vergonhoso de nossa gente letrada espalha desde a guerra.

“Advertência”, *A Musa de Sangue*, Marc de Larréguy

o locutor de “Noite de substituição” fala para restabelecer a verdade. Seu tom constitui uma forma complexa do modo do concebido. Ele fala *por causa* daquilo que é e tenta, fazendo isso, substituir “As imagens de Epinal do patriotismo”. Notar-se-á que os aspectos desse tom complexo estão inscritos na significação do verbo de dizer que constitui *testemunhar*. Testemunhar não é tanto descrever o que se vive, não é tanto dizer o verdadeiro, quanto falar, por causa dos fatos, para restabelecer os fatos (CAREL; RIBARD, 2016). Marc de Larréguy testemunha, com isso, que seus poemas dizem *eu testemunho*.

5.2 A atribuição

Eu gostaria, neste último desenvolvimento, de voltar ao que chamei por vezes, em alguns artigos meus, de “descrição delocutiva” do locutor. Em homenagem a Benveniste, minha escolha do termo “delocutivo” não era talvez muito feliz e eu gostaria aqui de avançar na descrição do fenômeno introduzindo uma noção de “atribuição”. Isso me permitirá distinguir o sentimento, acabamos de analisá-lo, que o locutor de “Noite de substituição” *testemunha* que espera a paz, e o sentimento, totalmente diferente, que o texto escreve, material que percebemos, *testemunha* sua raiva.

Começamos por uma definição mais geral: “atribuir um enunciado *p* de conteúdo [*p*] a *X*” consiste em mostrar o indivíduo do mundo que é *X* como tendo o tipo de comportamento ou de sentimento que o fato de fazer o discurso *p* manifesta. Trata-se de um fenômeno linguístico – o locutor atribui, ou não, um enunciado *p* – e é possível de atribuir-se a si mesmo³ um enunciado, como atribuí-lo a um outro. É pela auto-atribuição que eu me

³ Eu reconheço que a oposição “auto-atribuição” e “atribuição a um outro” é mais difícil do que parece, distinguindo-se, segundo Ducrot, locutor e sujeito falante. A noção de atribuição deverá ser ainda precisada.

interessarei aqui; é ela que, veremos, leva a compreender o poema “Noite de substituição” como a marca daquilo que sentiu Marc de Larréguy.

Atribuir-se seu próprio enunciado consiste em mostrar que se tem o tipo de comportamento, ou de sentimento, que o fato de fazer precisamente esse discurso manifesta. Atribuir-se *Pedro sofreu bastante* é mostrar que se sofre junto; atribuir-se *Bom, então o que tu fazias?*, é mostrar que se está ansioso para rever o outro. Distinguir-se-á essa auto-atribuição do simples fato de introduzir um conteúdo numa discussão. Porque aquele que diz, *você pode me alcançar a mala?*, pode contentar-se com colocar essa forma interrogativa na discussão: ele não se atribui isso e espera apenas uma resposta linguística para sua pergunta, por exemplo, *eu não sei, ela tem para mim um ar bem pesado*. Se ele se atribui, ele faz mais: ele mostra que ele faz o que se faz no mundo quando se produz esse tipo de discurso. Seu enunciado não é mais simplesmente um ser linguístico; ele se torna a manifestação de seu comportamento, verdadeiramente impedido de ajuda. Mais precisamente, quando o enunciado é oral, aquele que se atribui tal enunciado manifesta seu comportamento presente; quando o enunciado, por outro lado, é escrito, atribuí-lo consiste em dá-lo como a marca de um comportamento, ou de um sentimento – voltarei a essa questão.

Certos enunciados são ambíguos quanto a seu caráter, ou não, atribuído. Acabamos de ver isso com o exemplo *podes me alcançar a mala?* Mas às vezes a forma linguística tira a ambiguidade da auto-atribuição. É o caso de *podes me alcançar o sal?* que constitui um pedido de sal, e não uma pergunta: o locutor se mostra como fazendo o que se faz quando se diz *podes me alcançar o sal?*, a saber, pedir sal. É igualmente o caso do emprego de *bastante* em *Pedro sofreu bastante*, que assinala que o locutor sofre junto. Notemos, entretanto, que a auto-atribuição, até mesmo se ela é reconhecida, permanece frequentemente a ser decodificada pelo interlocutor, que deve determinar a propriedade manifestada. Compreender que o chefe de seu

departamento se atribui o enunciado *eu acho que tu deverias fazer um pedido de financiamento* não basta para conhecer o comportamento manifestado – ele está exercendo seu papel administrativo ou aconselha o pedido? Até mesmo quando o enunciado é muito codificado, a indeterminação persiste: compreender que o proprietário do hotel no qual se trabalha se atribui o enunciado *eu lhe agradeço pelo que você fez pelo nosso hotel*, compreender que ele está fazendo o que se faz quando se produz esse tipo de discurso, não basta para ser totalmente informado daquilo que se está sendo autorizado. Determinar o comportamento manifestado, o sentimento mostrado, é, fundamentalmente, um fato de interpretação. Eu estou de acordo, nesse ponto, com Austin quando ele insiste na indeterminação dos atos ilocutórios.

Pode-se atribuir qualquer enunciado? Não parece que esse seja o caso. A atribuição parece ter, pelo menos, uma condição: é que a enunciação subjacente ao enunciado atribuído está relacionada com o modo do concebido. Essa condição necessária não parece, entretanto, ser suficiente e é por isso que eu me proponho, para concluir este estudo enunciativo do poema de Larréguy, mostrar que o locutor de “Noite de substituição” atribui a si mesmo o poema. Seu soneto deve ser compreendido como manifestando o tipo de sentimento que se tem quando se produz esse discurso; seu poema é o sinal escrito desse sentimento, sua marca.

Eu não afirmo, de modo geral, que todo soneto é atribuído. Certos sonetos são atribuídos, outros não. Poder-se-á comparar a esse título “Noite de substituição”, que é atribuído ao “Sol poente” de Hérédia, que não é atribuído:

Os juncos brilhantes, ornamentos de granito,
Douram o áspero cume que o pôr-do-sol ilumina;
Ao longe, brilhando ainda por sua barra de espuma,
O mar sem fim começa onde a terra acaba.

A meus pés está a noite, o silêncio. O ninho
Se cala, o homem voltou para a palhoça que fumeja.
Sozinho, o Angelus da noite, sacudido na bruma,
Ao vasto rumor do Oceano se une.

Então, como do fundo de um abismo, arrastos
Dos pântanos, dos barrancos, sobem vozes distantes
Pastores retardatários que conduzem o gado.

O horizonte inteiro se envolve na sombra,
E o sol poente, num céu rico e sombrio,
Fecha os ramos dourados de seu leque vermelho.

Certamente, os dois sonetos se parecem. Vimos, de fato, que a primeira estrofe de Larréguy, por seu emprego de *lá*, evoca (10):

(10) *eu olho o final da estrada e, portanto, eu sei que aí se encontram pérfidias trevas*

compreendido como concretizando OLHAR DC SABER

e, de modo análogo, a primeira estrofe de Hérédia, por seu emprego de *ao longe*, evoca (17):

(17) *eu olho para além do áspero cume, portanto eu sei que o mar começa onde a terra acaba*

compreendido como concretizando OLHAR DC SABER

Mas, em vez de ver e, portanto, de dizer, o “eu” de “Sol poente” se contenta com olhar. Enquanto que “Noite de substituição” evocava implicitamente:

(11) *eu vejo as pérfidias trevas no final da estrada, portanto eu digo*

“Sol poente” não evoca *eu vejo o mar começar onde a terra acaba, portanto eu digo*. Essa diferença e a ausência que decorre do modo do concebido no

soneto de Hérédia, aparece na diferença de sentido que toma o presente gramatical nos dois poemas. Ao modo dos enunciados performativos, o presente gramatical de “Noite de substituição” é “enunciativo”. O locutor de *A estrada principal se alonga entre negros pinheiros/ Lá, na direção do horizonte com trevas pérfidias* está olhando. Sua enunciação é *eu digo* e seu dizer impregna seu olhar e o próprio acontecimento de que ele fala. O poema de Larréguy aparece ao modo do concebido e lhe é atribuído. O soneto de Hérédia, por outro lado, apesar de *ao longe*, apesar da primeira pessoa *a meus pés*, permanece desencarnado e seu presente gramatical, não enunciativo, é semelhante ao das verdades gerais. O soneto de Hérédia é atemporal e descreve qualquer pôr-do-sol, que, a cada vez, “fecha os galhos de ouro de seu leque vermelho”. Não há dizer, apenas um olhar; o modo enunciativo não é o do concebido, não há atribuição; o poema de Hérédia é feito só de palavras.

Certos sonetos são, portanto, atribuídos, e outros não. Mas por que se compreende o de Larréguy como atribuído? Isso decorre, me parece, do fato de que todo soneto (repito desta vez *todo soneto*) pretende ser unidade. Todo soneto pretende, ao modo de um quadro, constituir um único julgamento ou, se ele é atribuído, refletir uma única ação. Assim, os tercetos de “Sol poente” são ligados aos quartetos por um emprego de *então* graças ao qual as quatro estrofes constituem um único julgamento. Por outro lado, os tercetos de “Noite de substituição” mudam de ritmo e aparecem em um novo tom, totalmente ausente dos quartetos. Como compreender o soneto de Larréguy como unitário se sua enunciação é instável? Minha hipótese é que a atribuição permite uma leitura unitária do poema. Atribuído, o soneto de Larréguy aparece como a manifestação de uma única ação: a tomada de consciência, a confissão progressiva, a revelação de suas decepções. Ou antes, como o soneto é escrito, aparece como sinal, marca, deixada ali, diante dos nossos olhos, perceptível.

O que há de mais triste nos poemas de Larréguy não é o que é descrito, não é que o autor testemunha que ele não é um herói ensopado de sangue, não é nem mesmo a morte do poeta, anunciada desde a primeira página da coletânea, sob um retrato desenhado:

Louis-René-Marc de Larréguy (de Civrieux)
nascido em 27 de fevereiro de 1895 em Sorrento, no Golfo de Nápoles.
Morto em 18 de novembro de 1916 em Froideterre, diante de Verdin.

O que há de mais triste é que Marc de Larréguy colocou em seus poemas: sua inquietude, seus esforços para se dominar, e seu ódio de ser condenado:

Mas eu, eu devo morrer sob a Face condenada
De uma Musa de Sangue, cruel e descarnada:
A Guerra, no ritual louco do Espanto!
“A Musa de Sangue”, último terceto do primeiro poema de
A Musa de Sangue

“Noite de substituição” é testemunha dessa raiva.

6 Conclusão

Abélard, Arnauld, Frege, Bally, todos admitem que nossos enunciados, diferentemente das palavras que os compõem, não são simples signos do mundo. Eles contêm igualmente uma tomada de posição de seus locutores, mais ou menos descrita linguisticamente, por exemplo, pelo modo gramatical do verbo ou o emprego explícito de um verbo de dizer ou de crença. Na sua sequência, admito que o sentido de nossos enunciados não comporta unicamente encadeamentos argumentativos que concretizam os aspectos contidos na significação de suas palavras. O sentido de *Pedro foi prudente* não se reduz a uma concretização do aspecto PERIGO DC MODIFICAR significado por *prudente*. Das palavras até o enunciado, há a “enunciação”.

O que distingue a abordagem que eu acabo de apresentar da deles é que a enunciação e o conteúdo que ela completa são ambos, para mim, de natureza argumentativa, e não informativa. Eu tomo, assim, ao pé da letra a hipótese de Ducrot segundo a qual o sentido de um enunciado contém uma descrição de sua enunciação. Porque admitindo-se, com a TBS, que o sentido de nossos enunciados não é confrontável com o mundo, é forçoso concluir da hipótese de Ducrot que se dá o mesmo com a enunciação. O sentido de nossos enunciados não contém uma descrição científica do fenômeno real que constitui o aparecimento material do enunciado. Como o conteúdo argumentativo, a enunciação se reflete por encadeamentos argumentativos. A polifonia é um fenômeno argumentativo. As ferramentas da TBS são suficientes para descrevê-la.

Assim, o modo do concebido não é a indicação que o locutor tem a propriedade, concreta, de conceber o conteúdo. O enunciado *eu acho que tu és sensível demais* não descreve seu locutor como tendo a propriedade, verdadeira ou falsa, de “Conceber o Conteúdo”, mas evoca um encadeamento argumentativo como (18):

(18) *tu estás errado por ser sensível demais, portanto eu te digo*

que acrescenta ao encadeamento (19), concretização do aspecto significado por *sensível demais*:

(19) *até mesmo se alguma coisa não é muito comovente, tu ficas emocionado*

O modo do concebido é reconhecido pela evocação de encadeamentos argumentativos que comportam um *eu digo*, e pode, assim, manifestar-se com diferentes tons, segundo a argumentação enunciativa escolhida. Vimos o tom do dizer imposto, que concretiza X DC DIZER X, o tom do conselho, que concretiza Y DESEJA FAZER P DC X DIZ A Y QUE FAÇA P, o tom da ordem que concretiza NEG Y DESEJA FAZER P PT X DIZ A Y QUE FAÇA P, ou ainda,

em (18), o tom da censura, que concretiza X É UM ERRO DC DIZER O ERRO QUE É X. Vimos igualmente que o modo do concebido pode aparecer sob uma forma complexa, como o tom da reportagem que concretiza OLHAR DC SABER e VER DC DIZER, ou o tom da testemunha no qual são concretizados, ao mesmo tempo, X DC DIZER X e DIZER DC RESTABELECE A VERDADE.

Essa descrição argumentativa do modo de aparição dos conteúdos distingue a abordagem que eu proponho aqui daquela de Abélard, de Arnould, de Frege, de Bally, mas também daquela que Ducrot, Lescano e eu mesma havíamos tentado no quadro da TAP. São argumentações que o locutor evoca, ao meu ver, e não informações que ele traria. Ducrot não foi tão longe, ao despojar a enunciação linguística do seu único sujeito falante. A enunciação linguística não está, de modo algum, no aparecimento material do enunciado. Ela é pura evocação de encadeamentos argumentativos.

Referências

- AUSTIN, J. L. *Quand dire, c'est faire*, traduction de G. Lane. Paris: Seuil. 1970 (1962).
- BALLY, Ch. *Linguistique générale et linguistique française*. Bern: Francke et Verlag, 1944.
- BENVENISTE, E. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966.
- CAREL, M. *L'entrelacement argumentatif. Lexique, discours et blocs sémantiques*. Paris: Honoré Champion, 2011.
- CAREL, M.; DUCROT, O. Mise au point sur la polyphonie. *Langue Française*, n. 164, p. 33-44, 2009.
- CAREL, M.; DUCROT, O. Pour une analyse argumentative globale du sens. *Arena Romanistica*, n. 14, p. 72-88, 2014.
- CAREL, M.; RIBARD. Témoigner en poésie. *Poétique*, n. 179, p. 39-55, 2016.
- CORNULIER, B. *Art Poétique*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1995.
- DUCROT, O. *Le dire et le dit*. Paris: Editions de Minuit, 1984.

DUCROT, O. A quoi sert le concept de modalité? In: DITTMAR, N.; REICH, A. (Éd.). *Modalité et Acquisition des langues*. Berlin: Walter de Gruyters, 1993. p. 111-129.

FREGE, G. *La pensée. Ecrits logiques et philosophiques*. Traduction de Cl. Imbert. Paris: Seuil.

FRENAY, A.; CAREL, M. Périodes argumentatives et complexes discursifs. *Studdii de lingvistica*. (à paraître).

HEREDIA, J.-M. *Les Trophées*. Paris: Galimard, 1981 (1892).

KIDA, K. L'anaphore conceptuelle au prisme de la Théorie des Blocs Sémantiques. *Discours*, n. 19, mis en ligne le 22 décembre 2016. Disponible em: <<http://discours.revues.org/9217>>. doi: 10.4000/discours.9217

LARREGUY DE CIVRIEUX, M. *La Muse de Sang*. Paris: Société Mutuelle d'Édition, 1920.

LESCANO, A. Pour une étude du ton. *Langue Française*, n. 164, p. 45-60, 2009.

VODOZ, J. Une énonciation "photographique". Le cas d'Aloysius Bertrand. Exposé à la journée d'étude *Linguistique et écrit*, 3, tenue le 12 juin 2017, à l'EHESS.

Recebido em 10/10/2017.

Aceito em 10/10/2017.