

ESQUEMA SINTÁTICO E GÊNEROS DE DISCURSO. PODERÃO AS CONSECUTIVAS INTENSIVAS SER MARCADORES DE GÊNERO?

JEAN-MICHEL ADAM¹

(Université de Lausanne / Centre de recherche en langues et littératures comparées)

1. Gramática, Texto e Discurso

Para dar continuidade ao objetivo ambicioso de GRATO 2011, que pretende «contribuir para uma abordagem global e coerente dos fenómenos gramaticais e do seu funcionamento nos textos e nos discursos», privilegiando «a interação de fenómenos gramaticais, textuais e discursivos», escolhi tratar comparativamente os funcionamentos e os valores semântico-pragmáticos das realizações de um mesmo esquema sintático que se evidencia em textos e géneros muito diferentes: textos orais e escritos, literários e não literários, do século XVII e do século XX, pertencendo a formações socio-discursivas e a atividades socio-discursivas diferentes e, por fim, a línguas diferentes (*black english* vernacular, francês e tradução em português) e a sistemas de géneros muito diferentes.

Na continuidade de Coutinho e Miranda (2009), pergunto-me se esse esquema sintático pode ser visto como um marcador de genericidade, marcador específico de um género como o conto (hipótese defendida por Thérèse Jeanneret 2005) ou de vários géneros. Esta reflexão tem como objetivo esclarecer as ligações entre a particularidade micro-linguística e o acontecimento discursivo global inscrito no género.

O esquema sintático que trabalhei é uma forma particular de subordinada consecutiva que Muller qualifica como «consecutiva quantificada» (1996) e que Hybertie arruma com os «sistemas que correlacionam intensidade e consecução» (1996). Este esquema sintático apresenta-se como uma frase periódica ou frase complexa, do tipo:

¹ Um grande obrigado a Antónia Coutinho pela tradução desta conferência, no seu conjunto, e a Doris da Cunha por uma primeira tradução das principais citações e exemplos.

Proposição [SI / SO / TÃO] p >>> *consequência* >>> QUE proposição q

Para ilustrar este esquema sintático, examinaremos um exemplo dos três corpus de que vou falar:

• O exemplo (1) é um insulto ritual oral transcrito em Labov 1972: 336, em *black english* vernacular do século XX. Sendo «Your mother...» um marcador genérico, também o será «...SO... THAT...»?

- (1) Your mother is **SO** ugly [prop. p] **THAT** she looks like the Abominable Snowman [prop. q].
A tua mãe é TÃO feia QUE parece o Abominável Homem das Neves.
Ta mère est TELLEMENT moche QU'elle ressemble à l'Abominable Homme des Neiges.

• O exemplo (2) é um slogan publicitário para a cerveja Kanterbraü (francês escrito do século XX, num suporte icónico-textual). A estrutura rítmica (duas vezes seis sílabas graficamente repartidas em duas linhas) é um marcador de sub-género:

- (2) KANTERBRÄU EST **SI** BONNE [p]
 QU'ON NE PEUT S'EN PASSER [q]
 KANTERBRÄU É **TÃO** BOA [p]
 QUE NÃO SE PODE PASSAR SEM ELA [q]

• O exemplo (3), que reproduz as duas primeiras frases do conto *As Fadas* de Perrault, em francês escrito do fim do século XVII francês, começa pelo marcador de genericidade «Era uma vez» («Il était une fois...») que acompanha o marcador auto-referencial «Conto», colocado a seguir ao título²:

- (3) [P1] Il était une fois une veuve qui avait deux filles, l'aînée lui ressemblait **SI FORT** et d'humeur et de visage, **QUE** qui la voyait voyait la mère. [P2] Elles étaient toutes deux **SI désagréables ET SI orgueilleuses QU'**on ne pouvait vivre avec elles.
 [P1] Era uma vez uma viúva que tinha duas filhas, a mais velha era **TÃO** parecida com ela de temperamento e de feições **QUE** quem a via, via a mãe. [P2] Eram as duas **TÃO desagradáveis E TÃO orgulhosas QUE** se não podia viver com elas.

Nestes três exemplos de frases descritivas, a proposição p assera uma propriedade que produz determinada consequência: mãe «feia» em (1), cerveja «boa» em (2), semelhança física e moral entre mãe e filha mais velha,

² No caso dos contos de Perrault, os exemplos propostos foram traduzidos do francês, tendo também em conta as edições brasileira e portuguesa que constam das referências bibliográficas.

tão «desagradáveis» e «orgulhosas» uma como a outra, em (3). A descrição insere-se num esquema de frase periódica: [CAUSA p >> CONSEQUÊNCIA q], mas entra também em esquemas textuais muito diferentes:

- (1) é uma réplica num diálogo um pouco particular, mas constitui, ainda assim, uma intervenção completa, suscitando a réplica por parte do interlocutor, parceiro no duelo verbal;

- o exemplo (2) é um enunciado argumentativo que ocupa um lugar particular numa cadeia textual: ao mesmo tempo título-slogan e moral de uma narrativa publicitária. Além disso, a força argumentativa desta descrição elogiosa do produto relaciona-se com a retórica epidíctica: elogiar o produto [proposição p] para suscitar a respetiva compra [proposição q].

- As duas frases de (3) instalam um mundo narrativo e desempenham um papel na instauração da causalidade narrativa própria dos contos de fadas.

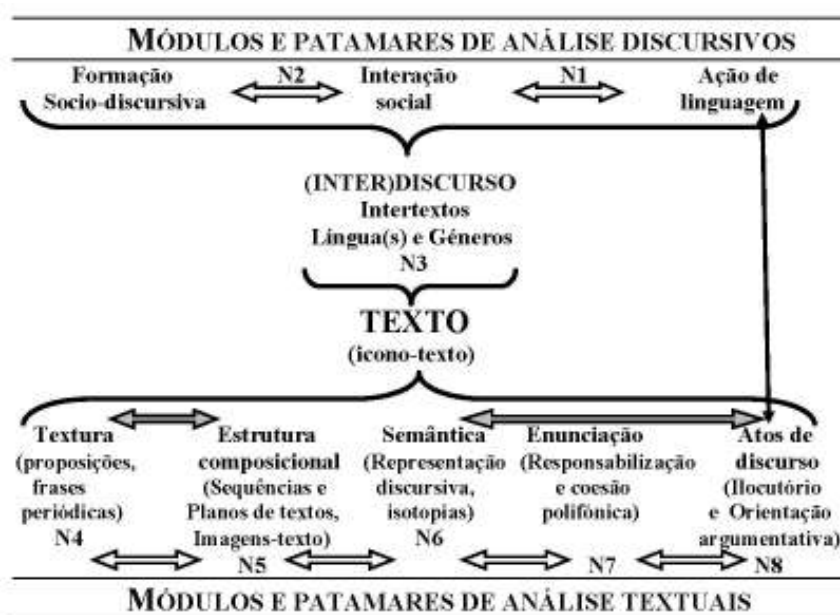
O mesmo esquema sintático descritivo é textualizado, portanto, de forma diferentes nos três cotextos observados. Os *textos* são o espaço natural e material de manifestação das *línguas* humanas e, como tal, das estruturas sintáticas dessas línguas. Mas os *textos* são ao mesmo tempo a manifestação empírica de interações socio-discursivas inscritas nos *géneros de discurso*, mais exatamente no *sistema de géneros do inter-discurso* de uma determinada *formação socio-discursiva*.

O exemplo (1) pertence ao género dos insultos rituais das bandas de jovens dos guettos negros e porto-riquenhos americanos dos anos 1970. Labov teve o mérito de identificar e descrever esses géneros e respetivas características de linguagem. O exemplo (2) pertence ao género icónico-textual do anúncio da página de jornal ou de revista do século XX e, mais particularmente, ao slogan destinado a ser memorizado. Por fim, (3) exemplifica um enunciado de um género que surge no final do século XVII francês, no quadro de círculos muito restritos de intelectuais adepto(a)s da causa dos Modernos contra os Antigos.

O elemento de textura microlinguística estudado (situado em N4, de acordo com o esquema apresentado) reenvia-nos para o facto de a unidade de interação verbal humana não ser o signo, nem mesmo a frase, mas sim, sempre, um texto; e tanto na produção como na receção, no oral como no escrito, *qualquer efeito e julgamento de textualidade ser acompanhado por um efeito de genericidade*, quer dizer, por uma hipótese sobre o género ou os géneros a que esse texto está ligado por semelhanças e diferenças semio-linguísticas. Essa identificação faz-se a partir de marcadores genéricos explícitos (o subtítulo «conto» ou a indicação «Publicidade», por exemplo) e de marcadores mais «inferenciais» de ordem léxico-semântica e/ou sintática.

Não tenho tempo para explicitar o quadro teórico do modelo exposto em Adam 2011b & c. Esse quadro, para mim socio-discursivo, traduz-se por três relações e patamares de análise, N1, N2 et N3. De um ponto de vista linguístico, o elemento de gramática considerado e identificado no nível (N4) é produ-

tor de um sentido textual e genérico que deve ser posto em relação com os outros quatro níveis textuais implicados. No nível N4 podemos apenas descrever os fenômenos de completude ou incompletude sintática: elipse de QUE ou elipse da proposição *q*, dispositivo scripto-visual (tipografia e pontuação: exemplo de (2) com maiúsculas em duas linhas e duas vezes seis sílabas).



Relativamente ao nível N5, o enunciado sequencialmente descritivo insere-se em cadeias sequenciais *dialogal* em (1), *argumentativa* em (2) e *narrativa* em (3); o que muda, então, é o modo de ligação co-textual da frase periódica, a sua co-textualização.

Para o nível N6, estará no centro da nossa análise o valor semântico do intensivo (intensivas consecutivas hiperbólicas) e veremos como isso se relaciona com as condições de verdade das proposições.

No nível N7, será a responsabilização por esses enunciados a reter a nossa atenção: a hipérbole produz uma sintaxe emotiva exclamativa? será o enunciador o responsável declarado dos enunciados?

Por fim, no nível N8, serão objeto de análise os valores ilocutórios da força a derivar dessas proposições, em contexto.

A gramática (N4) é portanto insuficiente para descrever os efeitos de sentido textuais e discursivos de um fenômeno de sintaxe como o que vamos estudar. O fenômeno de sentido deve ser trabalhado nos cinco níveis textuais da base do esquema e pelos três planos ou níveis discursivos da parte superior do mesmo esquema.

2. As consecutivas intensivas no género insulto ritual

A abrir o seu estudo sobre os insultos rituais, William Labov (1972) falava claramente de «ultrapassar a gramática de frase para abordar o estudo do discurso»:

[...] Here too we will have ample evidence of the great development of verbal resources within the black English vernacular. To explore these uses of language, we will necessarily be engaged in the study of discourse, going beyond the sentence grammar of chapters 1-4. (Labov 1972: 297).

No capítulo 8, «Rules for Ritual Insults», do primeiro volume de *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular* (1972: 297-351; trad. fr. 1978), Labov estuda uma formação socio-discursiva particular: o falar dos jovens negros dos bairros pobres de New York, Boston, Detroit, Philadelphie, Washington, etc. e um tipo de interação socio-discursiva (N2) «notavelmente idêntica em todas as comunidades negras tanto pela forma como pelo conteúdo dos insultos e pelas regras que regem a interação verbal» (1978: 233). Esses ditos trocistas que dizem respeito aos parentes próximos são, do ponto de vista ilocutório e da ação discursiva (N8), formas de injúrias transformadas em *insultos rituais* (N1). Este género (N3) era chamado *sounds, woofing, screaming*, etc. na cultura vernacular negra americana.

Este tipo de interação (N2) envolve dois participantes num duelo verbal em que os dois se insultam, sob forma dialogada de «golpes», que o grupo de pares espectadores avalia, em termos de humor, de inventividade e de grosseria. O duelo prolonga-se, apesar da violência dos insultos, sem que nenhum dos participantes se sinta injuriado. Segundo as *regras do género*, será vencedor do confronto verbal aquele que conseguir replicar utilizando mais «ditos» do que o adversário, ou «ditos» melhores, mais fortes, mais surpreendentes, mais inventivos.

Apesar das realizações microlinguísticas muito variadas, este género apresenta uma forma nuclear que Labov considera como «typical sound» (1972: 336). A forma simples de base é a seguinte:

- (1) Your mother is **SO ugly THAT** she looks like the Abominable Snowman. (1972: 336)
A tua mãe é TÃO feia QUE parece o Abominável Homem das Neves.
Ta mère est TELLEMENT moche QU'elle ressemble à l'Abominable Homme des Neiges.

Pode ser elítica:

- (4) Your mother, **SO old**, she fart dust. (1972: 336)
A tua mãe, TÃO velha, evacua poeira.
Ta mère [est] SI vieille, elle pète de la poussière.

Pode também apresentar-se de forma mais complexa:

- (5) Bell grandmother got **SO** many wrinkles in her face, **when** they walk down the street, her mother would say, «Wrinkles and ruffles». (1972: 346)

A avó de Bell tem TANTAS rugas na cara, quando andam na rua, a própria mãe poderia dizer, «Rugas e Pregas».

La grand-mère de Bell a TELLEMENT de rides sur la tronche, quand elles marchent dans la rue, sa propre mère pourrait dire, «Rides et Plis».

Segundo Labov, as variações observadas neste género derivam de uma forma de base que apresenta uma construção correlativa consecutiva simples (tipo 1):

Tipo 1

Prop. p: X [alvo] ser/ter... TÃO [a-propriedade] >> QUE >> prop. q
Proposição p contendo um intensivo >> correlação de consequência >> proposição q

Labov considera (1), (4) e (6) como exemplos prototípicos daquela forma simples (indico entre parêntesis os elementos elíticos e conservo a transcrição pouco académica do oral que oferece o texto de Labov):

- (6) Bell grandmother **SO-SO-SO** ugly, her rag is showin'. (Labov 1972: 346)

A avó de Bell [é] TÃO-TÃO-TÃO feia / [QUE] se lhe vê o esfregão na tromba

La grand-mère de Bell [est] TELLEMENT-TELLEMENT-TELLEMENT moche / [QU']on lui voit la toile du torchon sur la tronche.

A elipse recuperável de «is» é um aspeto da oralidade e a de «that» tem a ver com o facto de a correlativa intensiva acentuada pela repetição de «so» não precisar da presença em superfície da marca de conexão. Esta forma textual realiza a construção progressiva de uma representação discursiva descritiva: uma propriedade [a] (*attribute*) é atribuída a um indivíduo X, alvo (*target*) do ato de discurso: o próprio destinatário (*pronome pessoal tua*), uma parte do seu corpo (*os teus dentes, as tuas orelhas, a tua pila*) ou, a maior parte das vezes, um parente próximo (*a tua mãe, o teu pai, o teu irmão, a tua irmã, a tua família*). Labov esquematiza isto com uma forma X(B), em que B é o destinatário e X o parente próximo de B. Além disso, a propriedade [a], fortemente depreciativa, é modalizada por um advérbio (SO em inglês, TÃO em português, SI intensivo e TELLEMENT em francês). Em vez de procurar, através de um uso classificante, fazer entrar o alvo X numa classe delimitável portadora de informações (classe dos seres *velhos* «so old», *feios* «so ugly», etc.), trata-se, através daquele meio sintático, de

desvalorizar hiperbolicamente o alvo. Através desse ato de enunciação, o locutor atribui ao alvo uma propriedade [a] levada a um grau extremo de intensidade negativa.

Em função da presença dos advérbios intensivos SO, TÃO, SI ou TELLEMENT (que nunca são objeto de elipse), há uma obrigação de completude sintática que se exerce sobre o enunciado. Se essa obrigação de completude dos sistemas consecutivos pode ser seriamente posta em causa (vê-lo-emos com os outros dois corpus estudados), ela aparece, no género do insulto ritual e da história cómica que dele deriva, como uma condicionante absoluta do género sobre a sintaxe. Estamos em presença de uma estrutura correlativa em que uma primeira proposição [p] se correlaciona com uma proposição consecutiva posposta [q], que constitui a asserção mais original, a ponta retórica que fecha a intervenção. Como diz Labov, associada à propriedade atribuída ao alvo [X(B)] pelo quantificador «SO/TÃO... THAT/QUE», a proposição q exprime o grau em que X(B) possui a propriedade [a]. Isto produz enunciados como:

- (7) Ta mère est **TELLEMENT** plate **QU**'on pourrait la faxer.
*A tua mãe é **TÃO** magra **QUE** poderia ser enviada por fax.*
- (8) Ta mère est **SI** pauvre **QUE** c'est les éboueurs qui lui donnent des étrennes.
*A tua mãe é **TÃO** pobre **QUE** são os lixeiros que lhe dão uma gratificação de Natal.*

Um conector pode ainda vir reforçar a proposição q:

- (9) Ta mère est **SI** féroce **QUE même** les pitbulls changent de trottoir.
*A tua mãe é **TÃO** feroz **QUE até** os pitbulls mudam de passeio.*
- (10) Ta famille est **TELLEMENT** fauchée **QUE** chez toi les pendules veulent **même pas** donner l'heure.
*A tua família está **TÃO** abatida **QUE nem** os pêndulos querem dar horas, em tua casa.*

Os encaixes sintáticos podem ser mais complexos e «atingir a perfeição em termos de insulto ritual» (Labov 1978: 283), através da inserção de uma frase intercalada que atrasa o enunciado da proposição q:

Tipo 2: Prop. p: X é TÃO / TANTO [a]... QUE { QUANDO [b] } prop. q

- (5) Bell grandmother got **SO** many wrinkles in her face, **when** they walk down the street, her mother would say, «Wrinkles and ruffles».

A elipse de «THAT» (substituído por uma vírgula na transcrição de Labov) é acompanhada pela inserção de uma subordinada intercalada intro-

duzida por «WHEN» e por um segmento de discurso direto relatado que ocupa o lugar da proposição q. O atraso do enunciado de q pela inserção de um adjunto com valor de enquadramento (hipotético ou temporal) acentua a causalidade já implicada pela consecutiva. Esta estrutura, saída do género primeiro (oral), é a forma mais frequente no corpus francês de género segundo (escrito elaborado), constituído por histórias cómicas de onde são tirados os exemplos (7) a (13). A ordem das proposições é determinada pelo reforço do efeito retórico-estilístico de «ponta». O elemento mais inesperado e, portanto, mais inventivo do ponto de vista da criatividade verbal é atrasado e colocado em posição de rema. É uma regra da história cómica, género que se funda sobre o desenlace, gerador de efeito cómico:

- (11) Ton père est **TELLEMENT** con **QUE quand** je lui ai dit: «Regardez, une mouette morte!», il a levé la tête en l'air et m'a demandé: «Où ça?»
*O teu pai é **TÃO** idiota **QUE quando** eu lhe disse: «Olha, uma gaivota morta!», ele levantou a cabeça e perguntou: «Onde?»*
- (12) Ta mère a des jambes **TELLEMENT** énormes **QUE le jour où** elle a retiré ses bas résille pour se baigner dans la mer, on l'a chopée pour utilisation illicite de filets dérivants.
*A tua mãe tem umas pernas **TÃO** compridas **QUE** um dia tirou as meias finas para tomar banho no mar e foi apanhada por utilização ilícita de redes de pesca.*
- (13) Ta bite est **SI** petite **QUE si** je la présentais au tribunal, on la rejeterait pour manque de preuve.
*A tua pila é **TÃO** pequena **QUE SE** eu a mostrasse em tribunal, seria rejeitada por falta de prova.*

A função semântico-pragmática da estrutura textual do género é assim resumida por Labov:

Os insultos rituais são dirigidos contra um alvo muito próximo do adversário (ou contra o próprio adversário) mas, por convenção social, considera-se que os atributos que elas designam não pertencem de facto a ninguém. Como disse Goffman, a manutenção de uma distância simbólica permite isolar a troca verbal das consequências que ela poderia ter. Este estatuto ritual, as regras que apresentámos bem como as várias derivas para o bizarro e o excêntrico têm precisamente o efeito de preservar o estatuto ritual. (traduzido de Labov 1978: 287-288)

Por outras palavras, a propriedade enunciada é semanticamente (N6) levada a um tal nível de intensidade que, do ponto de vista das condições de verdade, não pode existir no mundo real e, por isso, do ponto de vista ilocutório, o insultado não pode sentir a injúria como um ato de discurso (N8) que seja verdadeiramente perigoso para a sua «face». Ele sabe, em função do carácter hiperbólico da intensiva, que o enunciado deve ser interpretado

como ficcional. O insulto ritual apresenta um primeiro deslize genérico da esfera real do insulto pessoal para a esfera ficcional do jogo e do duelo oratório.

No início dos anos 1990 – em estreita correlação com as modas adolescentes de vestuário vindas dos EUA – aquela prática discursiva invadiu os subúrbios e os recreios dos colégios e liceus franceses. O gênero identificado por Labov mudou assim progressivamente, em Inglaterra e depois em França, e deslizou para a anedota.

Com *Ta mère* («A tua mãe», título que retoma significativamente o marcador genérico), volume publicado por Arthur, numa coleção do editor Michel Lafon, em 1995, – de onde foram extraídos os exemplos franceses (7) a (13) –, a passagem a escrito e a recolha em forma de repertório de anedotas materializou a deslocação do gênero da comunidade discursiva de origem para outras formações sociais/de linguagem europeias. A função do gênero modificou-se, passando do quadro sociodiscursivo do insulto ritual para o gênero história cômica. A passagem do gênero primeiro, oral, para o gênero segundo, escrito, traduziu-se em N4 pela seleção do esquema sintático definido como prototípico por Labov. Verificou-se um duplo deslize: a injúria-insulto, gênero primeiro oral, transformou-se em insulto ritual mais elaborado e, além disso, o gênero insulto ritual transformou-se em gênero segundo, escrito, ao integrar-se em recolhas de histórias cômicas. A história cômica em forma (decalque) de insulto ritual prolonga o movimento ficcional de distanciamento já presente na injúria-insulto ritual. A mudança de formação discursiva, de língua e de gênero conserva no entanto a textura gramatical (N4) observada no gênero primeiro oral e retém mesmo, apenas, a sua forma mais elaborada; a história cômica conserva a estrutura semântica ficcional (N6) mas perde a estrutura composicional (N5) de encaixe das réplicas de um diálogo, autonomizando cada piada como um texto. O volume *Ta mère* é uma recolha de piadas-textos mono-frásicos.

Esta análise do esquema sintático como marcador genérico inferencial é confirmada por uma utilização do gênero que observei num sketch de sátira política em *Guignols de l'Info*, na cadeia de televisão francesa Canal +, a 15 de janeiro de 2010, de que apenas retenho uma réplica, como exemplo:

(14) Notre président [Sarkozy] est **TELLEMENT** rayonnant **QU'**on prend des coups de soleil rien qu'en le regardant.

*O nosso presidente [Sarkozy] é **TÃO** brilhante **QUE** basta olhar para ele para se apanhar um escaldão.*

Suprimindo o marcador genérico «ta mère» (*a tua mãe*), que é substituído por «notre président» (*o nosso presidente*), e convertendo o insulto hiperbolicamente negativo em elogio epidíctico, os humoristas reutilizaram a gramática do gênero num duelo oratório que punha em cena um ministro e um membro da maioria presidencial, a rivalizarem de zelo junto de um pre-

sidente Sarkozy adulado – aparecendo eles assim como os seus servos subservientes e obsequiosos.

Um outro exemplo de reutilização e de transformação mediática: a cadeia de televisão MTV propôs em 2008 uma emissão de entretenimento «YO MOMMA!» que convidava jovens representantes do seu bairro a confrontarem-se, trocando alternadamente insultos. O modelo identificado por Labov é desta vez assinalado pelo logo que introduz o marcador genérico e faz esperar (ou solicita mesmo) a produção da ponta-consecutiva [q]:



3. As intensivas consecutivas na argumentação publicitária

A argumentação publicitária recorre frequentemente a duas construções intensivas. Encontram-se em ícono-textos publicitários, em posição de slogan ou de argumentário, formas autónomas de uso de TÃO intensivo [TÃO p Ø]:

(15) Nouvelle Citroën Xantia, le Break.

Très Break, et pourtant SI berline.

Elégance raffinée, espace volumineux, ligne stylée, très haut niveau de confort jusque dans les moindres détails [...]

Nova Citroën Xantia, o Break.

Muito Break, e no entanto TÃO sedan.

Elegância refinada, espaço volumoso, altíssimo nível de conforto até nos mínimos detalhes [...]

Observa-se assim um grande número de correlações do intensivo e da consecução a partir do modelo do esquema sintático de tipo 1 de Labov (o mais simples, sintaticamente): o produto é TÃO/TANTO p QUE q:

(2) KANTERBRÄU EST SI BONNE

QU'ON NE PEUT S'EN PASSER

A KANTERBRÄU É TÃO BOA

QUE NÃO PODEMOS PASSAR SEM ELA

- (16) La Voiture d'Ulysse (ou comment la Chrysler Simca 1307/1308 démontre brillamment son goût pour les longs voyages.)
 [...] Ses sièges étaient **SI** confortables et sa marche **TELLEMENT** silencieuse **QUE** jamais la fatigue ne venait clore les yeux de ses passagers.
 O carro de Ulysses (ou como a Chrysler Simca 1307/1308 demonstra brilhantemente o gosto por longas viagens.)
 [...] Os seus bancos eram **TÃO** confortáveis e a sua marcha **TÃO** silenciosa **QUE** o cansaço nunca vinha fechar os olhos dos seus passageiros.

O exemplo (17) combina as duas formas:

- (17) **SI** économique
 pour la
 VAISSELLE
 PAIC
 CITRON
 DEGRAISSE
 PLUS VITE (étiquette sur le produit)
TÃO económico para a LOUÇA
PAIC CITRON TIRA A GORDURA MAIS DEPRESSA (etiqueta do produto)
- (17^b) Paic Citron dégraisse **SI** bien **QU'** aussitôt la vaisselle étincelle
 et quelques gouttes suffisent. (slogan de pied, base line)
Paic Citron tira TÃO bem a gordura QUE a louça brilha imediatamente
 e bastam algumas gotas (slogan de baixo, base line)
- (18^a) LES FEUILLETINES AOSTE
SI finement tranchées **QU'** on les savoure du bout des doigts. (titre en accroche)
- (18^b) Quand on saisit du bout des doigts une Feuille-tine Aoste, **SI** fine **ET SI** délicatement chiffonnée, quand on savoure son goût raffiné et incomparable... on ne peut pas s'empêcher d'en déguster une autre, puis encore une autre!
- (18^c) On peut ainsi en profiter pour partir à la découverte de leurs différentes saveurs: jambon cru, jambon cru fumé ou saucisson. Le secret des Feuilletines Aoste? Elles sont **SI** finement tranchées **QUE** leurs saveurs les plus subtiles peuvent pleinement s'épanouir. C'est vraiment difficile de résister aux Feuilletines Aoste...
- (18^a) AS FEUILLETINES AOSTE [tipo de presunto]
TÃO finamente laminadas QUE se saboreia com a ponta dos dedos.

(18^b) *Quando se segura com a ponta dos dedos uma Feuilletine Aoste, TÃO fina E TÃO delicadamente dobrada, quando se prova o seu gosto refinado e incomparável... não se pode deixar de saborear outra, e depois ainda outra!*

(18^c) *Pode-se assim aproveitar para descobrir os seus diferentes sabores: presunto cru, presunto cru fumado ou salsichão. O segredo das Feuilletines Aoste? São TÃO finamente laminadas QUE os seus sabores mais subtis aparecem em pleno. É realmente difícil resistir às Feuilletines Aoste...*

As construções são variadas mas simples (tipo 1): expressão ou elipse do verbo «ser» («être»), correlação em TÃO...QUE...ou ausência de continuação. A partir destes exemplos atestados nota-se que o TÃO intensivo apresenta muitas vezes um reforço do advérbio e do adjetivo, quer coordenado quer simplesmente justaposto. Os exemplos (15), (17^a) e (18^b) apresentam um uso intensivo autónomo de TÃO que se pode dizer exclamativo, ainda que a marca de exclamação não esteja presente. Nestas correlativas truncadas, o intensivo e a exclamação prevalecem sobre a ligação lógico-gramatical. De certa forma, esta sintaxe expressiva decorre da expressão de uma tal intensidade que nada pode nem precisa de ser predicado, a seguir a [p]. A forma publicitária tende para a simplicidade sintática e para uma economia ao serviço da persuasão mais emocional do que argumentada.

O enunciado (17^a) apresenta-se como uma *estrutura comparativa elítica*: «Paic Citron tira a gordura MAIS DEPRESSA», ou seja, uma elipse do comparativo [DO QUE os produtos Y, Z]. A comparação («mais») transforma-se, em função da ausência do comparado, em intensivo. A primeira parte de (17^a) «TÃO económico para a louça» é uma espécie de construção destacada (CD). Se se substituísse TÃO por MUITO, esse segmento intensivo seria claramente uma construção destacada: «MUITO económico para a louça (CD), Paic Citron tira a gordura MAIS depressa». Com TÃO, é mais difícil falar de uma CD, porque, de forma evidente, o intensivo TÃO autonomiza muito mais do que MUITO (TRÈS) o segmento que modaliza. Deixa de ser esse o caso, claro, quando TÃO se correlaciona com QUE, como em (17^b): «Paic Citron tira TÃO bem a gordura QUE a louça brilha imediatamente». Sublinhe-se, de resto, que a adjunção de «e bastam algumas gotas» corresponde ao topos argumentativo *menos produto* («algumas gotas») e *menos caro* («tão económico») para o efeito máximo («tão bem») (Adam & Bonhomme 1997: 144-148).

O que me interessou neste corpus foi o facto de esta estrutura sintática se tornar um marcador de género que diz tudo do funcionamento semântico-pragmático do discurso publicitário. Isto foi magistralmente comentado, no final dos anos 1940, por Leo Spitzer:

A predileção que mostra a publicidade pelo superlativo reflete esse mundo de otimismo e de idealismo que exhibe à nossa vista; cada um dos produtos glorifi-

cados é suposto ser o melhor da sua espécie, desde o pão mais saboroso dos Estados Unidos até ao carro mais perfeito com o preço mais baixo. Este reino sem partilha do superlativo, que não discute nenhuma comparação factual (já que a lei proíbe denegrir os produtos dos concorrentes), tende a abolir qualquer diferença entre forma superlativa e forma enfática: «o melhor» torna-se igual a «um muito bom» [...]. (traduzido de Leo Spitzer 1978: 163)

Como mostramos, na sequência de Spitzer, no nosso livro *L'argumentation publicitaire* (Adam & Bonhomme 1997), a publicidade tem alguma coisa a ver não apenas com o *género retórico deliberativo*, no que diz respeito à decisão de compra do produto, mas também com o *género epidítico* dos louvores (*demonstrativo para os latinos*): o esquema sintático que serve de censura no *corpus* de insultos rituais e de histórias cómicas torna-se meio de elogio no *corpus* publicitário. A genericidade retórica da hipérbole encontra a sua expressão linguística mais conseguida num esquema sintático que se torna assim marcador genérico, simultaneamente significativo e não-sistemático. Este processo é tão significativo que os publicitários o julgam certamente demasiado visível. É por essa razão que as ocorrências desse esquema sintático são relativamente raras, ao contrário do que se passa nos outros dois *corpus* examinados, em que está muito presente.

De um ponto de vista semântico (N6), a propriedade atribuída ao objeto de valor publicitário (Kanterbräu, Paic citron, etc.), levada ao seu mais alto grau de intensidade, atinge um plano mais qualitativo do que quantitativo; esse limiar qualitativo é tão extremo, o que se diz do produto é tão extraordinário, que o discurso publicitário evoca um mundo sublimado. Spitzer fala de um «paraíso-linguagem». As modalidades de interpretação do género da argumentação publicitária são comparáveis ao modo de crença da superstição e da leitura de enunciados ficcionais: *Bem sei que é hiperbólico e portanto falso mas mesmo assim é verosímil e consumível em função da ordem do desejo mais do que da ordem do real racional*. A interpretação da publicidade está perto da cláusula dos contadores maiorquinos citada por Roman Jakobson (1963: 239): «*Aixo era y no era*». *Isso era e não era* transpõe-se para (*Bem sei que*) *isso é e não é verdadeiro*. O que nos leva ao terceiro *corpus*: o dos contos.

4. As correlativas intensivas nos contos de Perrault

A ideia de uma forma que seria «típica» do conto deve ser relativizada. De facto, as correlativas intensivas e as intensivas hiperbólicas (sem correlação sintática) não se distribuem uniformemente nos oito contos em prosa de Perrault (tomo como base de cálculo as páginas da edição Barbin de 1967). Se se fizer intervir a variável do texto, obtêm-se resultados contrastados:

Um pouco mais de 1 forma por página:

1° *As Fadas*: 10 TÃO e 1 TANTO em 10 páginas, numa média de **1,1**

1 forma a cada página e meia:

2° *Riquete do Topete*: 18 TÃO e 3 TANTO em 32 páginas, numa média de **0,65**

3° *Barba Azul*: 11 TÃO, 3 TANTO e 1 DE TAL FORMA QUE em 24 páginas, numa média de **0,62**

1 forma a cada 3 páginas:

4° *A Gata Borralheira ou o sapatinho de vidro*: 6 TÃO e 5 TANTO em 30 páginas, numa média de **0,36**.

5° *O Mestre Gato ou o Gato de Botas*: 4 TÃO e 3 TANTO em 20 páginas, numa média de **0,35** (nenhuma no *incipit*).

1 forma a cada 4 páginas:

6° *A Bela Adormecida no bosque* está muito perto dos dois últimos: 9 TÃO e 3 TANTO em 46 páginas, numa média de **0,26**.

7° *O Pequeno Polegar* ocupa o mesmo último lugar: 9 TÃO e 3 TANTO em 47 páginas, numa média **0,25** formas por página.

8° *O Capuchinho Vermelho* apresenta apenas um TÃO intensivo e um TANTO. Com 2 formas em 8 páginas, a média é **0,25** formas por página.

O brevíssimo conto *As fadas* (*Les fées*) é o texto que comporta mais intensivos por página. No *incipit* (3), a meio da narrativa (19) e no fim – de acordo com as versões da edição de 1697 (20) e do manuscrito com iluminuras de 1695 (21) – observa-se uma multiplicação do esquema sintático.

(3) Il estoit une fois une veuve qui avoit deux filles, l'aînée luy ressembloit **SI FORT & d'humeur & de visage, QUE** qui la voyoit voyoit la mere. Elles étoient toutes deux **SI désagréables & SI orgueilleuses QU'**on ne pouvoit vivre avec elles. La cadette qui estoit le vray portrait de son Pere pour la douceur & pour l'honesteté, estoit avec cela **une des plus belles filles qu'on eust sçeu voir.**

Era uma vez uma viúva que tinha duas filhas, a mais velha era TÃO parecida com ela de temperamento e de feições QUE, quem a via, via a mãe. Eram as duas TÃO desagradáveis E TÃO orgulhosas QUE não se podia viver com elas. A mais nova, que era o verdadeiro retrato do Pai pela doçura e pela honestidade, era, além disso, uma das raparigas mais bonitas que já se viram.

(19) La bonne femme ayant bu, lui dit, vous êtes **SI belle, SI bonne ET SI honnête, QUE** je ne puis m'empêcher de vous faire un don [...].

Depois de ter bebido, a boa senhora disse-lhe, é TÃO bela, TÃO boa E TÃO honesta QUE não posso deixar de lhe fazer um dom [...].

- (20) Pour sa sœur elle se fit **TANT haïr**, **QUE** sa propre mère la chassa de chez elle; et la malheureuse après avoir bien couru sans trouver personne qui voulut la recevoir, alla mourir au coin d'un bois. (1697)

*Quanto à irmã, tornou-se **TÃO odiada QUE** a própria mãe a expulsou de casa; e a infeliz, depois de ter percorrido muitos lugares sem achar ninguém que a quisesse receber, foi morrer no fundo de um bosque. (1697)*

- (21) Pour sa sœur l'incivile elle se fit **TELLEMENT haïr et regarder avec horreur** à cause des vilaines Bêtes qui lui sortaient de la bouche toutes les fois qu'elle parlait **QUE** sa propre mère ne pouvait la souffrir et la chassa honteusement la malheureuse courut long temps de tous côtés sans que personne voulut la recevoir et on dit qu'elle alla mourir malheureusement au coin d'un buisson. (1695)

*Quanto à irmã mal-educada, tornou-se **TÃO odiada e olhada com horror** por causa dos vilões animais que lhe saíam pela boca sempre que falava **QUE** a própria mãe não a podia suportar e expulsou-a de casa vergonhosamente, a infeliz correu durante muito tempo de um lado para outro sem que ninguém a quisesse receber e diz-se que foi morrer desgraçadamente no meio de um arbusto. (1695)*

Nestas configurações sintáticas, a proposição p é marcada por três espécies de adjetivos intensivos: SI, TANT, TELLEMENT, em francês, TÃO e TANTO em português. A proposição consecutiva q é introduzida pelo subordinante marcador de consecução QUE. Nos exemplos (3) e (19), o advérbio SI/TÃO modifica intensivamente um adjetivo ou um advérbio (forte, bela, boa orgulhosa, etc.) e, nos exemplos (20) e (21), os advérbios TANT e TELLEMENT (TANTO) operam a mesma modificação intensiva de verbos no infinitivo. Note-se que, que perante um substantivo, encontra-se a construção UN(E) TEL(LE) / UM(A) TAL com correlação completa em *Riquet à la houppe* (*Riquete do Topete*) (22):

- (22) Elle commença dès ce moment une conversation galante, et soutenue avec Riquet à la houppe, où elle brilla **d'une TELLE force**, **QUE** Riquet à la houppe crut lui avoir donné plus d'esprit qu'il ne s'en était réservé pour lui-même.

*Começou a partir desse momento uma conversação galante, e educada com Riquete do Topete, brilhando **com TANTA força QUE** Riquete do Topete achou que lhe havia dado a ela mais inteligência do que tinha reservado para si próprio.*

De um ponto de vista semântico, a consequência expressa na proposição consecutiva q está no limiar de intensidade que exprime o advérbio presente na proposição descritiva p. O advérbio intensivo exprime um grau de intensidade a partir do qual a consequência narrativa tem de se produzir. Estes limiares positivos ou negativos semanticamente extremos conferem às per-

sonagens dos contos propriedades fora do comum, com efeitos de poder absoluto sobre os acontecimentos da trama narrativa: o que acontece não pode deixar de acontecer, inelutavelmente.

Esta forma de levar a descrição das propriedades das personagens para além daquilo que pode ser descrito, apercebido ou pensado intervém desde que se instala o mundo ficcional dos contos, nos *incipits* introduzidos pelo marcador genérico «Era uma vez», que se segue ao marcador explícito «Conto», presente no sub-título. É o que se passa em *A Bela Adormecida no bosque*:

- (23) (a) Il était une fois un Roi et une Reine
 (b) qui étaient **SI** fâchés [...] **SI** fâchés [**p**]
 (c) **QU**'on ne saurait dire [**q**].
 (a) *Era uma vez um Rei e uma Rainha*
 (b) *que estavam TÃO aborrecidos por não terem filhos, TÃO aborrecidos [p]*
 (c) **QUE** nem se sabe dizê-lo. [**q**]

No início de *Barba Azul* (o único texto que não contém o indicador genérico explícito «conto» no sub-título):

- (24) (a) Il était une fois un homme
 (b) qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés;
 (c) mais par malheur cet homme avait la barbe bleue:
 (d) cela le rendait **SI** laid **ET SI** terrible [**p**]
 (e) **QU**'il n'était ni femme ni fille qui ne s'enfuit de devant lui [**q**].
 (a) *Era uma vez um homem*
 (b) *que tinha lindas casas na Cidade e no Campo, baixelas de ouro e de prata, móveis de brocado, carruagens inteiramente douradas;*
 (c) *mas por infelicidade esse homem tinha a barba azul:*
 (d) *isso tornava-o TÃO feio e TÃO terrível [p]*
 (e) **QUE** não havia mulher nem rapariga que não fugisse ao vê-lo [**q**]

Já se viu, mis acima, o caso do início de *As Fadas* que redobra os intensivos:

- (3) (a) Il était une fois une veuve
 (b) qui avait deux filles,
 (c) l'aînée lui ressemblait **SI** fort et d'humeur et de visage [**p**¹]
 (d) **QUE** qui la voyait voyait la mère. [**q**¹]
 (e) Elles étaient toutes deux **SI** désagréables **ET SI** orgueilleuses [**p**²] et [**p**²]
 (f) **QU**'on ne pouvait vivre avec elles. [**q**²]

*Era uma vez uma viúva
que tinha duas filhas,
a mais velha era **TÃO** parecida com ela de temperamento e de feições, [p¹]*

***QUE** quem a via, via a mãe. [q¹]
Ambas eram **TÃO DESAGRADÁVEIS E TÃO ORGULHOSAS** [p²] e [p²']*

***QUE** não se podia viver com elas. [q²]*

Também o início de *Riquete do Topete* está saturado de intensivos:

- (25) (a) Il était une fois une Reine
(b) QUI accoucha d'un fils **SI** laid **ET SI** mal fait [p]
(c) **QU'**on douta longtems s'il avait forme humaine [q].

*(a) Era uma vez uma Rainha
(b) que deu à luz um filho **TÃO** feio e **TÃO** malfeito [p]
(c) **QUE** se duvidou muito tempo que ele tivesse forma humana [q].*

A estrutura sintática é bastante complexa em (26) como em (23): depois do predicado de existência (a), aparece uma relativa apositiva (predicativa) que assegura a predicação (b) e introduz a tensão narrativa. A correlação entre o intensivo (SI p / TÃO p) e a consecutiva (QUE q) está integrada na relativa predicativa.

Em *O Pequeno Polegar* (26), na ausência de correlativa intensiva, é na frase seguinte que aparece uma comparação intensiva (c):

- (26) (a) Il était une fois un Bucheron **ET** une Bucheronne, (b) qui avaiant sept enfants tous Garçons. L'aîné n'avait que dix ans, et le plus jeune n'en avait que sept. (c) On s'étonnera que le Bucheron ait eu **TANT d'enfants en SI PEU de temps**, mais c'est que sa femme allait vite en besogne, et n'en faisait pas moins de deux à la fois.

*(a) Era uma vez um Lenhador e uma Lenhadora (b) que tinham sete filhos todos Rapazes. O mais velho só tinha dez anos, e o mais novo só tinha sete.
(c) Admirar-se-ão que o Lenhador tenha tido **TANTOS filhos em TÃO POUCO tempo**, mas é que a sua mulher era rápida no serviço, e nunca fazia menos que dois filhos de cada vez.*

Estes efeitos de sentido transparecem quando se examina a reescrita do *incipit* de *As Fadas*. Antes de escolher a forma de (3), em 1697, Perrault tinha escrito, no manuscrito de 1695:

- (27) Il était une fois un gentilhomme qui étant veuf d'une femme **TRÈS douce ET TRÈS honnête** et ayant eu d'elle une fille toute semblable à sa mère épousa en secondes noces une femme **TRÈS hautaine ET TRÈS facheuse** qui avait une fille de sa même humeur **AUSSI** laide **ET AUSSI** maussade **QUE** l'autre était belle et civile.

*Era uma vez um gentil homem que sendo viúvo de uma mulher **MUITO doce E MUITO honesta** e tendo tido uma filha muito parecida com a mãe casou em segundas núpcias com uma mulher **MUITO altiva E MUITO irritante** que tinha uma filha com o mesmo humor **TÃO** feia e **TÃO** mal humorada **QUANTO** a outra era bela e bem educada.*

Neste *incipit* de 1695, o advérbio intensivo MUITO («muito altiva & muito irritante») não desencadeia sintaticamente correlação consecutiva, enquanto a presença de um TÃO intensivo («TÃO desagradável & TÃO orgulhosa QUE...»), abre a possibilidade de uma consequência narrativa. É um elemento importante da narratividade do género que Perrault cria entre 1695 e 1697: **as consecutivas intensivas reforçam a causalidade narrativa e, como tal, a legibilidade do conto.**

Com os advérbios intensivos BEM / BIEN (mais de 70 ocorrências), MUITO / FORT (44 ocorrências), MUITO / TRÈS (7 ocorrências), o crescimento é simplesmente quantitativo. Com TÃO (66 ocorrências) e TANTO (umas 20 ocorrências) já não se trata da mesma escala de intensidade. MUITO (TRÈS), como BASTANTE (ASSEZ) ou DEMASIADO (TROP), «manifesta uma variação de grau numa escala de intensidade objetiva, a que se reporta o adjetivo ou o advérbio incidente» (Plantin 1985: 42). Pelo contrário, TÃO não situa a intensidade sobre uma escala assim; assinala que se atingiu um limiar e ultrapassá-lo tem qualquer coisa a ver, semanticamente, com o mundo da ficção maravilhosa. É em função desse valor hiperbólico que TÃO e TANTO se ajustam perfeitamente ao mundo do conto maravilhoso: são, ao mesmo tempo, marcadores de ficcionalidade que afectam a sua semântica (N6) e marcadores de causalidade narrativa que reforçam a sua gramática narrativa (N5). É neste sentido que falo deles como de um marcador genérico.

A acentuação da causalidade narrativa é flagrante em *Barba Azul*:

- (28) Elle fut **SI** pressée de sa curiosité [**p**], **QUE** sans considérer qu'il était malhonnête de quitter sa compagnie, elle y descendit par un petit escalier dérobé [**q**], et avec **TANT** de précipitation [**p**], **QU'**elle pensa se rompre le cou deux ou trois fois [**q**].

*Foi **TÃO** pressionada pela curiosidade [**p**], **QUE** sem considerar que parecia mal abandonar as companheiras, desceu por uma escadinha escondida [**q**] e com **TANTA** precipitação [**p**], **QUE** por duas ou três vezes julgou que ia partir o pescoço [**q**].*

- (29) Les voisines et les bonnes amies n'attendirent pas qu'on les envoyât quérir pour aller chez la jeune Mariée [q], TANT elles avaient d'impatience de voir toutes les richesses de sa Maison [p] [...].

As vizinhas e as boas amigas não esperaram que as mandassem chamar para ir à casa da recém-casada [q], TANTA era a vontade que tinham de ver todas as riquezas de sua Casa [p] [...].

- (30) [...] mais elle n'en pouvait venir à bout [q], TANT elle était émue [p].

[...] mas não conseguia [q], TANTA era a emoção [p].

Nos exemplos (29) e (30), o intensivo TANT/TANTA é utilizado sem marcador de correlação. Esta elipse de QUE explica-se pela inversão das proposições: a consequência [q] precede a causa marcada pelo intensivo [p] e o marcador TANTO(A) assume assim, por si só, a correlação consecutiva.

É mais difícil delimitar os efeitos enunciativos (N7) das consecutivas intensivas. Na consequência de (3) («TÃO desagradáveis E TÃO orgulhosas QUE não se podia viver com elas»), a negação do verbo modal e o uso do pronome indefinido ON (tradução portuguesa «não se podia») marcam a impossibilidade não apenas como hiperbólica, mas também como coletivamente admitida. Combinando-se com os intensivos TÃO e TANTO, esse carácter de certa forma partilhado (endoxal) dos valores faz do mundo do conto um universo em que não há lugar para a incerteza: a elevação extrema da irmã mais nova e a queda igualmente extrema da mais velha aparecem como legítimas de acordo com a ordem do mundo que é admitida. Aproximo-me aqui da descrição polifónica de Christian Plantin (1985: 42) que, num contexto completamente diferente, fala de TÃO (SI) como de um «intensificador discursivo»:

Apoiando-se sobre uma intensidade «pré-enunciativa», no sentido em que o grau de intensidade (eventualmente elevado) não é atribuído ao adjetivo ou ao advérbio do facto de TÃO: essa intensidade é relatada, citada por TÃO, resultando a atribuição de um ato de discurso anterior ao enunciado em TÃO. TÃO marca a pluralidade das vozes no discurso. (traduzido de Plantin 1985: 42)

Nesta perspetiva enunciativa, os enunciados que contêm um «intensificador discursivo» parecem evocar uma representação já disponível na memória dos co-enunciadores. Compreende-se assim melhor que um tal procedimento possa caracterizar o discurso publicitário. Plantin aproxima aliás esse mecanismo discursivo da amplificação retórica e do acordo sobre os valores que caracterizam o discurso de elogio e de censura epidítica. Aplicada ao corpus Perrault, esta forma epidítica de evocação de uma propriedade caracteriza hiperbolicamente as personagens que povoam os contos como «belas» ou «feias», «bem» ou «mal» educadas, «boas» ou «más», «louváveis» ou «reprováveis».

Este valor de evocação partilhado encontra-se nas construções intensivas, sem marca sintática de correlação como em (31) e na réplica imediata da jovem de *As Fadas* (32):

(31) [...] sa mère la gronda de revenir **SI** tard de la fontaine.
[...] a mãe ralhou com ela por ter voltado **TÃO** tarde da fonte.

(32) Je vous demande pardon, ma mère, dit cette pauvre fille, d'avoir tardé **SI** longtemps [...].
Peço-lhe perdão, minha mãe, disse a pobre menina, por ter demorado TANTO [...].

Nos dois casos, a consequência expressa antes da causa (ser repreendida, pedir perdão) tem a ver com a aceitação da causa pelas personagens implicadas (ter demorado a voltar para casa) e do sistema de valores subjacente: deve-se pedir desculpa por um regresso tardio e é normal que uma mãe repreenda o atraso. Este fenómeno é particularmente sensível no caso (raro e sempre em *As Fadas*) em que o conector VISTO QUE (PUISQUE) assegura a correlação:

(33) Vous n'êtes guère honnête, reprit la Fée, sans se mettre en colère: et bien, **PUISQUE** vous êtes **SI PEU** obligeante [p], je vous donne pour don, qu'à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou un serpent ou un crapaud [q].

Não é nada gentil, retomou a Fada, sem se irritar: pois bem, JÁ QUE é TÃO POUCO generosa [p], dou-lhe este dom, que a cada palavra que disser, saia da sua boca uma cobra ou um sapo [q].

Marcador de um raciocínio mais do que de uma simples causalidade, o conector diafónico PUISQUE (Adam 1990: 243-246) apresenta a proposição p como uma razão admitida pelo co-enunciador, que poderá ele próprio concluir com a proposição q. E, em p, a presença do TÃO intensivo associa-se perfeitamente ao carácter admitido da proposição induzida por JÁ QUE ou VISTO QUE (PUISQUE).

A correlação pode assim ser assumida por uma construção destacada, com gerúndio, geradora de causalidade reforçada por um TÃO intensivo. Assim, no fim de *As Fadas*:

(34) Le fils du Roi qui revenait de la chasse, la rencontre, et *la voyant* **SI** belle [p], lui demanda ce qu'elle faisait là toute seule et ce qu'elle avait à pleurer [q].
O filho do Rei que voltava da caça, encontrou-a, e vendo-a TÃO bela [p], perguntou-lhe o que fazia ali sozinha e o que tinha para estar a chorar [q].

- (35) Le fils du Roi en devint amoureux, et **considérant qu'UN TEL don valait mieux que tout ce qu'on pouvait donner en mariage à un autre [p]**, l'emmena au Palais du Roi son père, où il l'épousa [q].

O filho do Rei enamorou-se dela, e considerando que SEMELHANTE DOM valia mais do que tudo o que se pudesse dar em casamento a um outro [p], levou-a ao Palácio do Rei seu pai, onde se casou com ela [q].

Neste tipo de construção destacada (sublinhados em negrito), p torna-se causa de q: é PORQUE p (propriedade marcada pelo intensivo) QUE q – o filho do rei interessa-se pela plebeia que encontra na floresta e leva-a depressa ao palácio do rei seu pai para a desposar.

Este funcionamento do TÃO intensivo foi identificado por Spitzer, que localiza, em Racine, um TÃO e um TANTO que considera como «afirmação forte» e que diz permitirem «tomar o interlocutor como testemunha», «[fazer] apelo a testemunhas e a um julgamento estrangeiro» (1970: 219). Spitzer insiste no facto de que os TÃO intensivos «pressupõem a familiaridade do leitor com a situação» (1970: 221). Encontra-se a mesma ideia de cumplicidade e de saber partilhado entre narrador e leitores nas análises convergentes de Spitzer e de Plantin:

Os enunciados em TÃO [...] são polifônicos, na medida em que a voz que fazem ouvir não é a do locutor mais a da comunidade, do «ON» que se materializa pela voz concreta do locutor. (traduzido de Plantin 1985: 43). [*on* = *se*, que funciona como índice de indeterminação do sujeito]

Quando o narrador dos contos de Perrault escreve que o filho do moleiro do Gato das Botas «não se consolava por ter *uma sorte TÃO má*» («ne pouvoit se consoler d'avoir *un SI pauvre lot*») ou que a rainha de *Riquete do Topete* estava «bem aflita por ter posto no mundo *um fedelho TÃO insupportável*» («bien affligée d'avoir mis au monde *un SI vilain marmot*»), o determinante UM(A) associado a TÃO forma uma espécie de reformulação genérica e prototípica do auge negativo, relativamente a uma herança miserável ou a uma fealdade extrema.

De forma comparável, cada vez que, sem correlação, TÃO é anteposto a um adjetivo como *bela* ou *pobre*, o narrador convida-nos a admirar ou a lamentar com ele o carácter excepcionalmente positivo ou negativo da situação das personagens. Essas formas linguísticas pedem de alguma forma aos leitores (ouvintes de insultos, leitores de anúncios publicitários e de contos) que caucionem a legitimidade da qualificação intensiva e, consequentemente, a escala de valor comum implicada pela narração. Assim, o leitor é suposto partilhar a mesma ideia de beleza, de fealdade ou de pobreza que o narrador e as suas personagens. Perrault assenta a lógica da narrativa sobre uma comunidade de valores que se supõem admitidos e transparentes, o que nos coloca no centro da função semântica do esquema sintático das intensivas simplesmente hiperbólicas e das correlativas intensivas.

Os intensivos e as consecutivas intensivas têm como função, por um lado, clarificar a causalidade narrativa reforçando a lógica respetiva e, por outro, caracterizar o mundo do conto como um mundo hiperbólico, nesse mesmo sentido distinto da vida normal.

5. Conclusão comparativa

Desta análise destacam-se várias observações metodológicas que, para serem pertinentes, devem desenvolver um olhar centrado sobre as semelhanças e as diferenças (Heidmann 2010). A mesma operação semântico-pragmática de ficcionalização é comum aos insultos rituais, à transformação destes em histórias cómicas, ao discurso publicitário e aos contos de Perrault.

A presença do esquema sintático-semântico da hipérbole ficcionalizante serve portanto para marcar uma componente da genericidade de práticas discursivas, além do mais muito diferentes. O reconhecimento deste esquema sintático-semântico comum permite aperceber componentes de géneros discursivos aparentemente muito afastados e que não se aproximariam de forma espontânea. O marcador sintático abre a pista a semelhanças pragmáticas e semânticas no tratamento dos enunciados. É sem dúvida como componente de um conjunto sistémico de outras marcas que ficam por observar que o mesmo esquema sintático-semântico pode caracterizar textos e géneros tão diferentes: um recurso gramatical (em língua) é explorado para fins de produção de sentido no quadro de uma ação sócio-discursiva que passa pelas regras de um género de discurso particular.

6. Referências bibliográficas

Corpus

- Perrault, Charles (1695). *Contes de ma mère Loye*, fac-similé du manuscrit d'apparat. In J. Barchilon (ed.) (1956). *Perrault's Tales of Mother Goose*. New York: The Pierpont Morgan Library.
- Perrault, Charles (1697). *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités*, fac-similé du second tirage de l'édition Barbin (1929). Paris: Firmin Didot; également (1980) Genève: Slatkine Reprints.
- Laranjeira, Mário (trad.) (2009). *Contos e fábulas de Charles Perrault*. São Paulo: Editora Iluminuras.
- Pescada, António (trad.) (2010). *Contos de Charles Perrault*. Lisboa: Leya.
- Arthur (1995). *Ta mère*. Paris: Michel Lafon.

Referências bibliográficas

- Adam, Jean-Michel (1990). *Eléments de linguistique textuelle*. Bruxelles: Mardaga.
- Adam, Jean-Michel (1999). *Ta mère: de l'insulte à l'histoire drôle*. In *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan, chapitre 6, pp. 157-173.
- Adam, Jean-Michel (2005). Variété des usages de SI dans l'argumentation publicitaire. In M. Burger & G. Martel (dirs.) *Argumentation et communication dans les médias*. Québec: Nota bene, pp. 81-109.
- Adam, Jean-Michel ([1992] 2011a). *Les textes: types et prototypes*. Paris: A. Colin.
- Adam, Jean-Michel ([2005] 2011b). *La linguistique textuelle*. Paris: A. Colin.
- Adam, Jean-Michel ([2008] 2011c). *A lingüística textual. Introdução à análise textual dos discursos*. São Paulo: Cortês.
- Adam, Jean-Michel (2011d). *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes*. Louvain-la-Neuve: Academia.
- Adam, Jean-Michel & Marc Bonhomme (1997). *L'argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de la persuasion*. Paris: A. Colin.
- Adam, Jean-Michel & Ute Heidmann (2010). *Textualité et intertextualité des contes*. Paris: Classiques Garnier.
- Adam, Jean-Michel ([2009] 2011). *O Texto literário. Por uma abordagem interdisciplinar*. São Paulo: Cortes.
- Adam, Jean-Michel, Ute Heidmann & Dominique Maingueneau (2010). *Análises textuais e discursivas. Metodologia e aplicações*. Maria das Graças Soares Rodrigues, João Gomes da Silva Neto & Luis Passeggi (orgs.) São Paulo: Cortes.
- Coutinho, Maria Antónia & Florencia Miranda (2009). To Describe Genres: Problems and Strategies. In C. Bazerman, A. Bonini & D. Figueiredo (eds.) *Genre in a changing world*. West Lafayette, Indiana: Parlor Press / Fort Collins Colorado: WAC Clearinghouse, pp. 35-55.
- Heidmann, Ute (2010). Comparatismo e análise de discursos: a comparação diferencial como método. In Adam, Jean-Michel, Ute Heidmann & Dominique Maingueneau (2010), chapitre 3, pp. 61-82.
- Hybertie, Charlotte (1996). *La conséquence en français*. Gap: Ophrys.
- Jeanneret, Thérèse (2005). Consécutives intensives et mouvement du sens dans quelques contes de Perrault, Grimm et Andersen. *Le Français moderne*, n°1-73^{ème} année, pp. 6-22.
- Labov, William (1972). Rules for Ritual Insults. In *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 297-351.
- Muller, Claude (1996). *La subordination en français*. Paris: A. Colin.
- Miranda, Florencia (2010). *Textos e gêneros em diálogo. Uma abordagem linguística da intertextualizaã*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian & Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Plantin, Christian (1985). La genèse discursive de l'intensité: le cas du SI "intensif". *Langages* 80, pp. 35-53.

- Spitzer, Leo (1970). L'effet de sourdine dans le style classique: Racine. In *Études de style*. Paris: Gallimard, pp. 208-335.
- Spitzer, Leo ([1949] 1978). La publicité américaine comme art populaire. *Poétique* 34, pp. 152-171.
- Tauzin, Aline (ed.) (1999). *Insultes, injures et vannes*. Paris: Karthala.