

# Sobre a Tipologia dos Discursos

*José Luiz Fiorin*

As diferentes culturas procuraram sempre estabelecer tipologias discursivas. O estabelecimento dessas tipologias teve, na maioria das vezes, uma finalidade prescritiva. Assim, a poética sânscrita do período clássico, por exemplo, é rigidamente codificada. Nela, cada gênero é constituído por regras a que todos os escritores devem obedecer. Por seu turno, os próprios "estilos" dentro dos gêneros seguem uma série de preceitos. Por exemplo, no "estilo" *gaudiya*, o poeta tem que usar compostos nominais longos, que são interditos no "estilo" *vaidarbhí*. A tipologia discursiva constituída pela poética do sânscrito clássico tem um nítido escopo prescritivo. Também os estudos a respeito dos gêneros elaborados no período do classicismo eram conjuntos de normas que não se podiam transgredir. Distinguem-se assim os textos (conforme as regras dos gêneros) dos não textos (não de acordo com as normas). A tragédia deveria, por exemplo, obedecer à lei das três unidades (de espaço, de tempo e de ação). A infringência a essa norma descaracterizava o texto trágico como texto.

As modernas teorias do discurso devem tratar do problema dos gêneros, porque, depois de terem afastado dos estudos lingüísticos a idéia saussuriana de que a *parole* é o "reino da liberdade e da criação" e de terem mostrado que há uma gramática que preside à discursivização, ou seja, à atualização do sistema lingüístico (seu funcionamento), não se admite a tese, calcada no individualismo burguês, de que cada discurso seja único e irrepetível.

A questão da tipologia discursiva traz em seu bojo duas ordens distintas de problemas: a dos critérios de classificação dos discursos e a dos gêneros.

Ao conceber a geração do sentido como um percurso que vai do mais simples ao mais concreto e complexo, as teorias do discurso dão uma nova dimensão ao problema da classificação dos discursos, uma vez que se podem classificá-los com base em elementos estruturais situados nos diferentes níveis do percurso, o que torna os critérios de classificação mais refinados e, portanto, mais abrangentes. Se tomarmos, por exemplo, a teoria do discurso desenvolvida pelo **Groupe de Recherches Sémio-linguistiques de Paris**, veremos que se analisa o percurso gerativo de sentido em três patamares: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo. Acrescente-se ainda que esse sentido gerado manifesta-se por meio de um plano de expressão e, ao manifestar-se, o discurso torna-se texto.

Cada um desses patamares desdobra-se em dois componentes: uma sintaxe e uma semântica.

No nível fundamental, a semântica apresenta-se sob a forma de categorias que articulam em última instância os sentidos do texto. Uma categoria semântica compreende, em sua estrutura elementar, dois termos em oposição de contrariedade. Cada um dos termos da oposição recebe, no discurso, um investimento axiológico, sendo um considerado /eufórico/ e outro/ disfórico/. A sintaxe do nível fundamental opera com negações e asserções. Dada uma categoria **a** vs **b**, dois encadeamentos de conteúdos podem aparecer no nível fundamental: afirmação de **a**, negação de **a**, afirmação de **b** ou afirmação de **b**, negação de **b**, afirmação de **a**.

No nível fundamental, poderemos distinguir textos que, utilizando as mesmas categorias semânticas, apresentam investimentos axiológicos opostos. Tomemos, por exemplo, o discurso dos ecologistas radicais e o dos desenvolvimentistas que têm em mira um modelo de desenvolvimento baseado na exploração maciça das riquezas naturais. Ambos operam com a categoria de base / natureza / vs / cultura /. No entanto, o primeiro considera a natureza um elemento eufórico e a cultura algo disfórico, enquanto o segundo apresenta um investimento axiológico oposto. Para este, a cultura é eufórica e a natureza, disfórica.

Na sintaxe do nível narrativo, encontramos estados e transformações de estado. Os enunciados de estado são relações de junção (conjunção ou disjunção) que se estabelecem entre um sujeito e um objeto. As transformações são mudanças nessas relações: passagem de um estado conjunto a um disjunto ou vice-versa. Uma transformação de estado constitui uma narrativa mínima. Os textos, entretanto, não costumam apresentar narrativas mínimas. As diferentes

transformações organizam-se hierarquicamente em seqüências. A seqüência canônica comporta quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção. Na primeira, um sujeito atribui a outro um querer e/ou um dever fazer. Na segunda, a esse sujeito dotado de um querer e/ou dever atribui-se uma competência, ou seja, um saber e um poder fazer. Na performance, o sujeito investido de um querer e/ou dever, de um saber e de um poder realiza a transformação principal da narrativa, isto é, a conjunção ou disjunção de um sujeito com um objeto-valor. Na sanção, reconhece-se a realização da performance e, por conseqüência, desvelam-se segredos, desmascaram-se mentiras, etc. Ademais, ainda nessa fase, podem-se distribuir prêmios ou castigos. As diferentes seqüências narrativas de um texto podem encaixar-se, encadear-se e suceder-se.

A sintaxe narrativa não tem apenas uma dimensão sintagmática, que mostra como se ordenam estados e transformações, mas tem também uma dimensão paradigmática, pois, exceto nos casos de circulação de objetos do tipo saber, etc., a conjunção para um sujeito implica a disjunção para outro. Assim, num roubo, há correlação entre uma aquisição e um desapossamento; numa esmola, entre uma renúncia e uma atribuição.

Diferentes tipos de textos podem ser construídos se levarmos em conta a sintaxe narrativa. Mencionemos alguns elementos dessa tipologia.

Há textos que destacam uma das fases da seqüência narrativa, implicitando as demais ou relatando-as muito rapidamente. Pode-se, assim, constituir uma tipologia, com base nas fases que os diferentes tipos de discurso privilegiam. Há toda uma classe de discursos que poderíamos chamar tecnológicos (instruções para o uso de aparelhos eletrônicos, receitas de cozinha, plantas de engenheiro, bulas de remédio, etc.) que procuram transmitir a um destinatário (sujeito operador) um saber fazer. O saber fazer, um dos elementos da competência do sujeito operador, é manifestado sob a forma de um discurso particular, que se apresenta como "manifestação da competência atualizada, anteriormente à sua realização" (Greimas, 1983, p.160). Esse tipo de discurso privilegia a fase da competência e, dentro dela, a modalidade do saber.

Já o discurso dos jornais sensacionalistas, que relatam crimes, escândalos, contravenções, explora fundamentalmente a performance. Descreve com detalhes como agiu o sujeito operador, mostra com minúcias requintes de sadismo, conta quantas facadas recebeu o morto, etc. Esse discurso interessa-se também pela manipulação, ou seja, pelos motivos (ciúme, defesa da honra,

anormalidades psíquicas) que levam à prática de determinado ato. O romance policial, por sua vez, em geral privilegia a fase da sanção. No chamado romance policial inglês, ocorreu um crime e é preciso desvelar o segredo, que consiste em saber quem é o criminoso. O núcleo central do romance é o trabalho do detetive no desvendamento do segredo. Esse tipo de discurso utiliza-se ainda de um outro recurso: o segredo é desvelado ao mesmo tempo para as personagens e o leitor. A verdade desconhecida tanto do leitor quanto das personagens caracteriza o chamado romance policial inglês. Lembramos que as telenovelas também se utilizam do efeito de sentido "segredo a ser revelado". No entanto, os telespectadores já conhecem a verdade, que será desvendada apenas para as personagens (ex.: **Roque Santeiro**: o segredo de que a personagem-título não morrerá é conhecido apenas dos telespectadores e de algumas personagens e parte das peripécias repousa no fato de que nem todos conhecem a verdade). Há um outro tipo de romance policial que privilegia a fase da sanção. Nele ocorreu um crime, sabe-se quem é o criminoso, mas não se sabe se ele receberá ou não a sanção pragmática, isto é, o castigo pelo delito que praticou. Ocorrem perseguições ao(s) criminoso(s) e o suspense reside em desconhecer se ele vai ou não se safar, quando e em que circunstância será apanhado. Esse segundo tipo não é o do romance policial clássico, mas o do chamado "thriller". Nesse subtipo, pode-se também enfatizar a performance e o suspense consiste em não se saber se a ação planejada vai realizar-se ou não.

Um outro critério tipológico é o tipo de sanção pragmática (prêmio ou castigo) que se aplica a uma dada performance. No conto maravilhoso e nas narrativas conservadoras em geral, os bons são recompensados e os maus punidos. Bons são os que seguem o quadro de valores estabelecidos e maus; que não o levam em conta. Há um outro tipo, o dos discursos que procuram demolir uma dada tábua de valores, em que os "bons" são punidos e maus, recompensados. Enquadra-se no segundo tipo uma novela como **Justine**, de Sade.

A partir da possibilidade de se correlacionarem uma conjunção e uma disjunção podemos estabelecer os seguintes tipos de texto: aqueles em que a correlação se dá e aqueles em que não se dá. Os discursos que narram a circulação do saber pertencem ao segundo tipo. Com efeito, a atribuição de um saber a outro não implica uma renúncia a ele. Os discursos em que se dá a correlação podem ser de dois subtipos: os de dom, em que se correlacionam uma renúncia e uma atribuição (por exemplo, vidas de santo em geral: São Francisco de Assis, Madre Teresa de Calcutá, Irmã Dulce); os de prova, em que se correlacionam, apropriações e desapossamentos (as histórias de Arsène Lupin, por exemplo).

Como há dois tipos de transformações, conjuntivas e disjuntivas, podem-se estabelecer dois tipos de narrativas: as de aquisição (passagem de um estado disjunto a um conjunto, como, por exemplo, as fotonovelas, que terminam sempre com uma conjunção com o amor) e as de privação (passagem de um estado conjunto a um estado disjunto, como, por exemplo, as narrativas em que não há um final feliz, como as de empobrecimento, de perda de amor, etc.).

A semântica narrativa analisa os valores inscritos nos objetos. Há dois tipos de objetos: os de valor e os modais. Os primeiros são valores descritivos (objetos consumíveis e tesaurizáveis, como a riqueza, ou prazeres e "estados de alma", como o amor); os segundos constituem-se das modalidades do querer, dever, saber e poder fazer. Os prazeres e "estados de alma" são englobados na classe lexical das paixões, que são efeitos de sentido das qualificações modais que modificam o sujeito de estado, isto é, que explicam as relações que o sujeito mantém com o objeto. Assim, um objeto modalizado pelo querer é desejável para o sujeito de estado e essa relação manifesta-se pelo efeito de sentido desejo. Da mesma forma, o objeto que pode não ser é evitável e assim por diante.

Do ponto de vista da semântica narrativa, podem-se elaborar, pelo menos, duas tipologias. A primeira contém dois tipos: discursos em que se buscam valores descritivos (por exemplo, a busca da riqueza ou do amor) e discursos em que se procuram objetos modais (por exemplo, a procura do saber nas narrativas de pesquisas). O primeiro tipo divide-se em dois subtipos: busca de valores tesaurizáveis ou consumíveis (por exemplo, a busca do ouro, em *westerns*) ou a busca de prazeres ou "estado de alma" (por exemplo, a busca da satisfação em *Os 120 Dias de Sodoma*, de Sade). A segunda tipologia pode ser elaborada a partir das paixões que movem as personagens a um fazer. Poirot, por exemplo, em *Assassinato No Campo de Golfe*, afirma que há três tipos de crime: o feito em função do dinheiro, o passionai e o realizado por uma idéia. Com efeito, as três paixões básicas presentes na novela policial são a cobiça, a cólera (que leva à vingança) e o fanatismo. Daí temos três tipos diferentes de narrativa.

A semântica discursiva analisa os revestimentos mais abstratos (temas) ou mais concretos (figuras) que recobrem as estruturas narrativas. Daí temos dois tipos básicos de discursos: os temáticos (os dissertativos, por exemplo), que procuram explicar o mundo; os figurativos (as narrações, por exemplo), que tentam simular o mundo natural. A semântica discursiva explica ainda as várias possibilidades de leitura inscritas no texto, ou seja, as várias isotopias. Os textos em relação às isotopias podem ser pluri-isotópicas, como o texto poético, ou mono-isotópicos, como a demonstração de um teorema.

A sintaxe discursiva visa a analisar as projeções de pessoa, espaço e tempo no enunciado e as relações entre enunciador e enunciatário, isto é, todo o jogo argumentativo presente no discurso (implícitos, figuras de retórica, recursos de persuasão, etc.). Inúmeras tipologias poderiam fazer-se nesse nível. Citemos algumas. Em primeiro lugar, discursos em que o enunciador está presente no enunciado por meio de marcas explícitas, como o discurso polêmico; discursos em que o enunciador se apaga atrás dos fatos, "ausentando-se" do enunciado, como o discurso científico. Como diz Orecchioni, parafraseando Barthes, enquanto o polemista é "l'homme aux énonciations", o cientista é "l'homme aux énoncés". Com relação ao enunciatário, também há discursos, como o didático, em que ele está explicitamente presente e outros em que está "ausente". Com relação ao tempo, a tipologia está para ser elaborada. O tipo mais freqüente é aquele em que a narração é ulterior aos fatos narrados (por exemplo, o romance com narrativa no passado). Mas pode a narração ser também anterior (narrativa preditiva, no futuro) ou simultânea (narrativa no presente, contemporânea da ação) em relação aos fatos narrados. Nas memórias, por exemplo, o tempo da narração não coincide com o tempo dos fatos narrados, enquanto no diário há uma coincidência. Quanto ao espaço, há o discurso do aqui e o do não aqui. Em geral, os romances de aventuras passam-se no não aqui do narrador, figurativizado por terras longínquas e exóticas.

Quanto à relação entre o nível da enunciação enunciada e o do enunciado enunciado, há discursos em que há coincidência entre esses dois níveis e discursos em que existe uma discordância entre essas instâncias. O discurso irônico é um exemplo dessa oposição entre os níveis da enunciação e do enunciado, pois o que se afirma nesta instância se nega naquela.

Finalmente, o sentido constituído no percurso gerativo une-se a um plano de expressão para manifestar-se. O modo como o discurso se relaciona com o plano de expressão funda tipos: discursos em que o plano de expressão apenas veicula o conteúdo e discursos, como o poético, em que a expressão patenteia o conteúdo, em que certas categorias da expressão são homólogas a determinadas categorias do conteúdo. Outra tipologia poderia ser elaborada a partir da quantidade de planos de expressão que manifestam o conteúdo: discursos sincréticos, como o cinema e o teatro, são manifestados por vários planos de expressão simultâneos; não sincréticos, como a literatura, são manifestados por um único plano de expressão.

Os discursos podem ser classificados a partir de múltiplos critérios estabelecidos a partir dos mecanismos de produção do sentido.

Podemos voltar-nos agora para o problema dos gêneros. Por um lado, o gênero é um objeto construído por uma abstração generalizante. Os textos são objetos empíricos, representantes imupuros deste ou daquele gênero. Tal texto tem tais e tais características de um gênero, mas não tem outras, e assim por diante. Por outro, o gênero não depende de apenas um dos tipos acima sugeridos, mas constitui uma constelação de propriedades específicas, os tipologemas (Orecchioni, p. 170-171). Os tipologemas dependem de níveis diferentes do percurso gerativo de sentido (da semântica ou da sintaxe fundamental, da semântica ou da sintaxe narrativa, da semântica ou sintaxe discursiva, do modo de manifestação). Dentro de cada nível estão relacionados a aspectos diferentes seja da sintaxe, seja da semântica. Na sintaxe discursiva, por exemplo, podem estar vinculados às projeções da enunciação no enunciado (pessoalidade, temporalidade, espacialidade) ou às relações entre enunciador e enunciatário.

As tipologias elaboradas até hoje não são suficientemente finas para apreender os múltiplos tipos de discursos que circulam numa formação social, porque foram estabelecidas com base num único parâmetro. Veja-se, por exemplo, a distinção que Jakobson faz entre a lírica e a épica: a primeira centra-se no eu e a segunda, no ele. Tal oposição não é suficiente para caracterizar esses gêneros, pois um depoimento policial também pode centrar-se na primeira pessoa e não pertence ao gênero lírico. O estudo dos gêneros deve levar em conta dois elementos: centrar-se numa teoria do discurso e considerar tipologemas dependentes dos múltiplos eixos distintivos. O gênero será concebido com um semema: gênero 1: t1, t2, t3, t4, t5; gênero 2: t1, t2, t3, t6, t7.

A constelação tipológica que constitui o gênero é social. Varia, portanto, de época para época. O que numa época era considerado discurso científico pode não ser mais classificado assim. Os critérios de classificação pertencem à natureza da linguagem. Os gêneros são arranjos que dependem de fatores sociais, ou seja, dos efeitos de sentido valorizados num certo domínio por uma dada formação social.

Uma tipologia calcada nas teorias do discurso não pretende constituir uma norma, mas, ao contrário, quer mostrar quais os mecanismos que geram os diferentes tipos de discursos sociais: o científico, o didático, o religioso, o político, etc.

**BIBLIOGRAFIA**

- GREIMAS, A.J. e COURTÉS, J. - **Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage**. Paris, Hachette, 1979.
- GREIMAS, A.J. - **Du sens II. Essais Sémiotiques**. Paris, Seuil, 1983.
- ORECCHIONI, C.K. - **L'énonciation: de la subjectivité dans le langage**. Paris, Armand Colin, 1980.