

# O nome próprio como organizador textual

Florencia Miranda\*

Universidade Nacional de Rosario (Argentina)

## 1. Ponto de partida

A categoria dos *organizadores textuais* pode ser definida, no sentido mais abrangente, como aquela que reúne elementos linguísticos (entidades ou mecanismos) que participam no agenciamento e estruturação das unidades textuais (temáticas, enunciativas ou outras). Esta tarefa organizadora do mundo textual possibilita a demarcação das unidades por operações de segmentação ou conexão, uma vez que cria (e assinala) rupturas ou ligações, provocando, assim, efeitos de continuidade ou descontinuidade na complexidade do tecido textual<sup>1</sup>.

Podemos, portanto, situar nesta categoria diversos grupos de procedimentos e/ou itens lexicais, por exemplo: os organizadores espaciais, temporais e enumerativos, os marcadores de integração linear (de abertura, prosseguimento ou fecho, e conclusivos), os conectores de reformulação, os marcadores conversacionais, os conectores argumentativos, os introdutores de universo de discurso, as cadeias referenciais e, ainda – no caso do texto escrito – os mecanismos e sinais de pontuação.

Ora bem, neste panorama ao mesmo tempo alargado e específico<sup>2</sup>, será possível verificar um emprego dos nomes próprios enquanto agentes demarcadores de unidades? Isto é, podemos em algum caso considerar o nome próprio como organizador textual? É sobre esta questão que me proponho reflectir no presente trabalho.

Todavia, cabe salientar que do mesmo modo que a categoria dos organizadores textuais se apresenta pouco estabilizada nos estudos linguísticos (embora esteja restringida às perspectivas textuais e/ou discursivas), o conceito de nome próprio (doravante NP) constitui também uma zona de conflito para os investigadores. De facto, a definição dos NP's não é simples<sup>3</sup>

\* Doutoranda na FCSH-UNL.

<sup>1</sup> Para uma abordagem mais restrita da noção de organizador textual, ver Charolles (1992) e Schneuwly et al. (1989).

<sup>2</sup> O panorama apresenta-se "alargado" na medida em que abrange uma grande diversidade de formas, e é "específico" no sentido em que a função das formas é comum e relativamente uniforme.

<sup>3</sup> Acerca da problemática dos NP's podem consultar-se, entre outros, Bosque & Demonte (1999), Jonasson (1994) e Gary-Prieur (1991).

e quer a significação quer a referência destas formas têm sido objecto de interesse não apenas para os linguistas (das perspectivas mais diversas), como também para filósofos e lógicos (como Searle ou Kripke)<sup>4</sup>. No quadro do presente trabalho, assumiremos que os NP's são itens linguísticos que se ligam referencialmente a um único "objecto" do mundo (real ou construído discursivamente); objecto este que ao tempo que é designado é dotado de identidade relativamente à classe de objectos na que se situa.

Como vemos, a decisão de cruzar estas duas categorias acarreta riscos que nascem na própria conceptualização de ambos os domínios, e apesar de apresentarmos uma abordagem necessariamente recortada – por causa das características inerentes a uma comunicação como esta – é de salientar que não se pretende reduzir a visão do fenómeno, nem simplificar a problemática em causa.

## 2. Os objectos de análise

Dada a proposta de iniciarmos uma *abordagem textual do nome próprio*<sup>5</sup>, corresponde observar produções textuais atestadas – isto é, textos efectivamente produzidos em situação de actividade linguística, com uma finalidade identificável, por sujeitos socialmente situados e numa determinada língua natural. Para além disso, é fundamental levar em consideração que os textos – enquanto produções empíricas – participam necessariamente de um determinado *género* que funciona, retomando a definição de François Rastier, como “um programa de prescrições positivas e negativas”<sup>6</sup> em relação à constituição do objecto-texto. Assim, a actividade de textualização (ou seja, de construção de textos) recebe constrangimentos não apenas dos parâmetros da gramática de língua natural em uso, mas também de outras codificações sociais de entre as quais o género será sem dúvida de capital relevância; nas palavras do autor :

*Il n'existe pas de texte (ni même d'énoncé) que puisse être produit par le seul système fonctionnel de la langue (au sens restreint de mise en linguistique). En d'autres termes, la langue n'est jamais le seul système sémiotique à l'œuvre dans une suite linguistique, car d'autres codifications sociales, le genre notamment, sont à l'œuvre dans toute communication verbale. Rastier (1989: 37)*

<sup>4</sup> Neste sentido, é de destacar o contributo de S. Kripke para a compreensão desta categoria, uma vez que com a sua tese acerca do NP como “designador rígido” (cf. Kripke, 1982) colocou bases significativas para muitas das reflexões posteriores. Para uma discussão da noção do NP como designador rígido ver, por exemplo, Jonasson (1994) ou os artigos do número 92 da revista *Langue Française*.

<sup>5</sup> Sublinho o intuito de propor uma “abordagem textual” e não um estudo acerca do “emprego textual” do NP, já que assumo que todo o **emprego** de qualquer categoria linguística é **textual**. Assim, o que de facto pode constituir um aspecto a salientar deste trabalho é o ponto de vista e não o objecto visado.

<sup>6</sup> Cf. Rastier (2001: 299): “*genre : programme de prescriptions (positives ou négatives) et de licences qui règlent la production et l'interprétation d'un texte. Tout texte relève d'un genre, et tout genre, d'un discours*”.

Neste sentido, o género em que os textos se enquadram apresenta um lugar de destaque que demonstra ser essencial para os estudos linguísticos, o que constitui uma característica que Rastier salienta nos seguintes termos:

*Puisque tout texte se rattache à la langue par un discours et à un discours par la médiation d'un genre, l'étude des genres doit devenir une tâche prioritaire pour la linguistique. Elle revêt une importance primordiale, dans la mesure où le lexique, la syntaxe, pour une bonne part, et l'ensemble des structures textuelles sont contraintes par des genres.* Rastier (2001: 230)

Na sequência destas considerações, o primeiro passo para a análise que proponho é seleccionar um determinado género textual. Isto é, circunscrever o âmbito de generalização das observações que serão realizadas a um género particular, assumindo que a possibilidade de emprego do NP como organizador pode ser um dos parâmetros genéricos que condicionam a construção textual<sup>7</sup>.

### 3. Opções de análise: o género, os NP's e as unidades

Para este trabalho foi seleccionado o género *crítica cinematográfica*. Várias razões justificam esta opção, mas podemos destacar o facto de existir neste género a “obrigação” da presença de (pelo menos) dois nomes próprios: o título do filme (objecto da crítica)<sup>8</sup> e o nome do realizador. Outros NP's podem ser introduzidos ocasionalmente: os nomes dos actores, de personagens e de outras pessoas relacionadas com a criação do filme, o local de origem (normalmente, um país ou mais de um), títulos de outros filmes ou obras relacionadas, etc.<sup>9</sup> Na abordagem que proponho, verei especificamente o caso do título do filme e dos antropónimos relativos a realizador, actores e personagens.

<sup>7</sup> A problemática dos parâmetros genéricos e a sua acessibilidade através dos textos constitui um dos pontos nucleares da investigação que estou a desenvolver no quadro da minha tese de doutoramento em Linguística – Teoria do Texto na FCSH-UNL, sob o título “A intertextualização na construção textual. Cruzamentos de géneros em textos do português contemporâneo”.

<sup>8</sup> Considerar os títulos (de filmes, de obras ou de publicações em geral) como NP's é uma decisão que merece alguma fundamentação. Sem espaço para explorar esta questão, diremos, contudo, que apesar de os títulos não serem exemplares prototípicos da categoria, eles partilham com os antropónimos e os topónimos (ou seja, com as formas consensualmente associadas à categoria) o modo de designação referencial e a mesma capacidade identificadora (ou denominadora): isto é, identificam (e referem a) um único objecto do mundo (re)construído no texto. A título de curiosidade, note-se que é esta distinção entre o nome próprio e o nome comum que permite o jogo no slogan de um anúncio publicitário do jornal Público que afirma: “O Público não é todo igual porque o público não é todo igual”.

<sup>9</sup> O motivo de escolha deste género que aqui destaco é, portanto, a *densidade* de NP's prevista. Veja-se que outros géneros podem prever diferentes graus de presença de NP's: elevado (no caso da lista telefónica ou da folha de presenças, por exemplo), médio (como o caso do género seleccionado) ou escasso (como, por exemplo, as receitas de cozinha).

De um modo global, diremos que o género escolhido se enquadra no discurso jornalístico, tendo por função social apresentar e avaliar uma obra (um filme) com a intenção de provocar um efeito de sugestão (positiva ou negativa) sobre o leitor. Note-se que existem diferenças constitutivas entre a *crítica* e a *recensão* de filmes. Os exemplos sobre os quais abordaremos as análises são textos retirados de publicações portuguesas e podem ser considerados “críticas”, uma vez que há a intenção de avaliar o filme em questão (quer seja de cinema ou de televisão). No caso das recensões – que não constituirão objecto de análise neste trabalho – destaca-se a especificidade de apenas resumirem (através de uma descrição) o conteúdo do filme sem que exista uma sugestão positiva ou negativa de modo explícito ou implícito.

Como já dissemos, os organizadores textuais lidam com diferentes classes de unidades; isto implica que para comprovar a hipótese de que os NP's podem desempenhar uma função de relevância na organização dos textos, deveremos identificar em princípio o tipo de unidades (ou componentes) que pretendemos observar.

Para a nossa análise, determinaremos dois âmbitos que particularmente nos interessam<sup>10</sup>, embora com diferentes graus de focalização: por um lado, a **organização disposicional** da crítica cinematográfica escrita (ou seja, o modo gráfico de distribuição de segmentos textuais); por outro lado, a **organização enunciativa** (isto é, o modo como se estabelecem as ancoragens em relação às coordenadas pessoais, temporais e espaciais).

Em ambos os aspectos considerados (disposição e enunciação), as críticas constroem-se tipicamente numa estruturação bipartida. Vejamos:

UNIDADES DISPOSICIONAIS	<b>Peritexto:</b> <sup>11</sup>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• dados do filme (título, realizador, actores, duração, origem, etc.)</li> <li>• fotografia (de uma cena do filme ou do cartaz publicitário) com ou sem legenda</li> <li>• assinatura do autor da crítica (ou iniciais)</li> <li>• outros (quadros-síntese e símbolos avaliativos, por exemplo)</li> </ul>
UNIDADES ENUNCIATIVA	<b>Corpo do texto</b>
	<b>Plano actual</b>
	<b>Plano fictivo</b> <sup>12</sup>

<sup>10</sup> Um outro tipo de componente que poderíamos ter seleccionado diz respeito à organização temática. Com efeito, os NP's podem participar nas cadeias referenciais que permitem fazer progredir ou mudar o tópico discursivo. A título de exemplo, note-se que as operações de actualização do objecto do discurso são iniciadas frequentemente por um NP; é o caso dos nomes das personagens que demarcam aspectos do tema-objecto (o filme).

<sup>11</sup> O termo “peritexto” é tomado dos trabalhos de Genette (nomeadamente de Genette, 1987). Consulte-se ainda Adam (1997) para uma aplicação deste conceito aos textos da imprensa.

<sup>12</sup> Para a noção de “fictivo”, ver Fonseca (1992 e 1994).

Destas duas unidades ou componentes, interessar-nos-emos essencialmente pela organização enunciativa; porém, convém salientar alguns aspectos relevantes em relação às unidades disposicionais. Por um lado, os elementos peritextuais indicados podem ter carácter facultativo ou obrigatório, dependendo não apenas das normas do género, como também das escolhas assumidas pelo âmbito de publicação do texto (ou seja, do estilo particular do jornal ou revista em questão). Por outro lado, para a observação da construção enunciativa, é de destacar o facto de o peritexto estar sempre ancorado no plano actual (PA) enquanto que o corpo do texto pode conter segmentos localizados quer no PA quer no plano fictivo (PF). Além disso, a função do peritexto adquire nas críticas um papel basilar na medida em que constitui o espaço de introdução em primeira menção dos NP's, o que possibilitará no corpo do texto retomar os NP's elidindo informação relativa à referência do nome<sup>13</sup>. Quer dizer, uma vez disponibilizados no (peri)texto os NP's poderão ser reutilizados como marcadores dos planos enunciativos. É sobre este funcionamento do NP enquanto organizador das unidades enunciativas (os planos) que nos iremos debruçar a seguir.

#### 4. NP e organização enunciativa: processos e modalidades

Tal como apontámos, é no corpo do texto onde se pode verificar uma alternância entre as unidades enunciativas (isto é, o plano actual e o plano fictivo). É por isso que só observaremos de forma específica a organização enunciativa dessa unidade disposicional. Assim, na estruturação enunciativa do corpo do texto, podemos identificar os seguintes processos:

- Introdução de um plano
- Continuação de um plano já introduzido
- Transição de um plano para outro
- Intercalação de planos

O NP poderá ter uma função de relevo na demarcação destes processos, operando conforme diversas **modalidades**, com ou sem a presença de um co-operador. A saber:

1. NP e “plano estável”
2. NP + marcação tipográfica
3. NP + construção predicativa (com ou sem verbo)
4. NP + construção parentética

<sup>13</sup> Este aspecto é de grande relevância para a construção e a interpretação do texto – nomeadamente no caso das retomas no corpo do texto. E, de facto, constitui uma das especificidades mais frequentes das críticas. Porém, pode haver casos em que certos NP's apareçam em primeira menção dentro do corpo do texto – como no exemplo (3) que veremos no item 4.2, em que o nome “Owen Roizman” não foi introduzido no peritexto. Nesses casos, é o conteúdo proposicional do enunciado associado aos conhecimentos culturais e à experiência textual do leitor o que permite emendar o risco de essa presença ser considerada como incoerente.

A seguir, abordaremos a nossa análise adoptando estas modalidades como eixo privilegiado, no intuito de observar o modo como o tipo de apresentação dos NP's opera nos diferentes processos de construção enunciativa nas críticas.

#### 4.1. NP e “plano estável”

Esta modalidade diz respeito aos casos em que um NP é marcador sempre de um único plano enunciativo. Nas críticas, o nome do realizador e o título do filme serão em qualquer posição do texto marcadores do PA, enquanto que o nome das personagens remeterá para o PF. Esta propriedade permitirá estabelecer marcações de segmentação ou continuidade nos planos, em função dos diversos processos. Vejamos o caso do exemplo (1):

<p><b>A Vida Deste Rapaz</b></p>	<p>[FOTOGRAFIA]</p>	<p>“A Vida Deste Rapaz” é uma adaptação de um romance autobiográfico de Tobias Wolf, baseado nas experiências da adolescência do autor em Seattle e Concrete nos anos 50. Toby (Leonardo Di Caprio) é um rapaz que se muda para Seattle com Caroline (Ellen Barkin), a sua recém-divorciada mãe. Sem apoio financeiro do seu ex-marido e com receio de Toby se tomar num jovem delinquenté, Caroline pensa encontrar a solução para os seus problemas quando conhece Dwight (Robert De Niro). Decide ir viver com ele e com os seus filhos na opressiva cidade de Concrete. Dwight acaba por se revelar um homem horrível e cruel.</p>
<p>Título original: This Boy's Life                  Realizador: Michael Caton-Jones                  Actores: Ellen Barkin, Leonardo DiCaprio, Robert De Niro, Jonah Blechman, Eliza Dushku, Chris Cooper, Carla Gugino                  EUA, 1993, 115 min.</p>		
<p>TVI, 23H30</p>		

(1) Texto publicado no jornal Público em 17 de Fevereiro de 2002

Como vemos, há no corpo do texto dois segmentos enunciativamente delimitados: o primeiro segmento (coincidente com o primeiro período; ou seja, até ao ponto) é introduzido pelo *título do filme*, que refere ao PA. Já no segundo segmento (que inicia em *Toby* e continua até ao fim), a transição para o PF é assinalada pela presença dos nomes das personagens.

Esta mesma modalidade é a que opera no último segmento do exemplo (2).

Este texto apresenta uma organização enunciativa de maior complexidade que o exemplo (1). Há uma série de alternâncias entre os planos – muitas das vezes marcadas pelos NP's – mas observemos apenas os dois últimos segmentos, desde “*Com a sua acção contra os abusos de Winter...*” até ao fim.

O que vemos aqui é um primeiro segmento ancorado na situação do filme, ou seja, no plano fictivo, e um segundo segmento que refere ao plano actual. Em ambos os segmentos há a presença de NP's que remetem para um "plano estável"; de facto, basta a simples menção do nome do realizador (Rod Lurie) para marcar a **transição** do PF para o PA.

## O ÚLTIMO CASTELO ★★★

REALIZAÇÃO: ROD LURIE, INTERPRETES: ROBERT REDFORD, JAMES GANDOLFINI, MARK RUFFALO, DELROY ANDO, ARGUMENTO: DAVID SCARPA E GRAHAM YOST, TÍTULO ORIGINAL: THE LAST CASTLE, NACIONALIDADE: EUA, 2001.

[FOTOGRAFIA]

Os filmes de prisão são um género com características e limites muito definidos. As intrigas giram quase sempre em torno da preparação de uma fuga, como é o caso de *Stalag 17*, *A Grande Evasão* ou mesmo *Os Condenados de hawshank*, ou então o nexo da história está no conflito entre um prisioneiro mais individualista e o seu intolerante carcereiro, como é o caso de *O Presidiário*, *A Colina* ou este *O Último Castelo*. O cenário deste duelo de vontades é uma prisão militar dirigida com eficácia e muita disciplina pelo coronel Winter (James Gandolfini), um soldado apaixonado por história militar mas que nunca esteve em combate. Um dia chega à prisão o general Irwin (Robert Redford), um veterano do Vietname, da guerra do Golfo e das campanhas da Bósnia, que desobedeceu a ordens superiores e provocou a morte de oito soldados. Winter, por vezes tirânico na administração da vida prisional, comete vários excessos que deixam os presos em polvorosa. A princípio relutante, Irwin acaba por reconhecer a natureza maligna de Winter e enceta um combate pela dignidade e a justiça

**Para quem tem um fraquinho por histórias de prisões e fitas unissexo.**

O MELHOR: As excelentes caracterizações de Robert Redford e de James Gandolfini, este último digno de merecer uma nomeação para os Oscars. O PIOR: A intriga e especialmente o desenlace final não resistem a um teste de lógica e verossimilhança.

Que leva a prisão ao limiar do caos. De certa forma, o filme tem como tema o duelo de vontades de duas personalidades fortes e contrastantes, que jogam uma espécie de xadrez psicológico, onde o que tem a melhor posição no terreno não é necessariamente o mais apto para a vitória. A outro nível, o filme aborda a possibilidade de redenção num local tão desolado como o cárcere. Com a sua acção contra os abusos de Winter, Irwin e os prisioneiros encontram uma forma de se redimir de erros passados e recuperar a dignidade. Rod Lurie cria aqui um intenso e absorvente drama que funciona de modo muito eficaz, cativando-nos graças aos desempenhos de dois magníficos actores e à criação de uma crescente atmosfera de tensão.

Rui BRAZUNA

(2) Texto publicado na Revista *Première* – Fevereiro de 2002

### 4.2. NP + marcação tipográfica

Um caso interessante – e bastante frequente – nas críticas cinematográficas é aquele em que existe coincidência entre o *título do filme* e o *nome de uma personagem*. Isto é o que acontece no exemplo (3). Para estes casos, a estratégia adoptada pelas diversas publicações baseia-se no emprego de sinais de pontuação (as aspas) ou no recurso a caracteres tipográficos diferenciadores.

Contudo, cabe precisar que estas demarcações não se realizam apenas nas ocasiões que revestem alguma ambiguidade (como a que acabámos de referir: isto é, a coincidência do título do filme com a personagem), mas estão estipuladas como norma geral para a redacção dos textos e são estáveis para cada publicação. Por exemplo, o itálico é a forma

escolhida pela revista *Première* (cf. texto (2)), a revista *Cartaz* do semanário *Expresso* escreve as letras dos títulos dos filmes a negrito e as aspas são o sinal utilizado pelo jornal *Público* (cf. texto (3)). Este último jornal assume explicitamente esta escolha no seu *Livro de Estilo*<sup>14</sup>:

*Os títulos de jornais, revistas, publicações periódicas, livros, filmes, etc., escrevem-se entre aspas, com iniciais em caixa alta nas palavras variáveis (excepto nos artigos definidos) e minúsculas nas palavras invariáveis. Única excepção: PÚBLICO grafa-se sempre em caixa alta, sem aspas.*

O jornal justifica tal convenção salientando que: “A pontuação deve estar ao serviço da clareza e economia da leitura”. Ou seja, assume-se a estratégia como relevante para a compreensão do texto. No aspecto que nos interessa – a organização enunciativa dos textos – esta modalidade permitirá diferenciar os planos e, se for o caso, indicar uma mudança entre os diferentes planos.

<p>ESCOLHA DO DIA</p>	<p>“Wyatt Earp” foi o regresso de Lawrence Kasdan ao “western” depois de “Silverado” (1985). O cineasta foi também autor do argumento deste épico biográfico da lenda do Oeste americano, em colaboração com Dan Gordon. Kevin Costner é Wyatt Earp, o fora de lei que chegou a xerife, Isabella Rossellini é a interessante Big Nosed Kate e Dennis Quaid o leal amigo Doc Holliday. Como não podia deixar de ser, o percurso de Earp culmina no duelo no O.K. Corral, um dos mais famosos e retratados duelos de sempre. Owen Roizman foi nomeado para os Óscares, em 1995, na categoria de melhor fotografia, pelo seu excelente trabalho.</p>	<p>[FOTOGRAFIA]</p>
<p><b>Wyatt Earp</b></p>		
<p>Título original: Wyatt Earp Realizador: Lawrence Kasdan Actores: Kevin Costner, Dennis Quaid, Gene Hackman, Bill Pullman, Isabella Rossellini EUA. 1994, 189 min.</p>		
<p><b>SIC, 00H00</b></p>		

(3) Texto publicado no jornal *Público* em 3 de Fevereiro de 2002

No exemplo (3) a vantagem desta modalidade combinada (NP + sinal de pontuação) talvez não seja tão evidente, mas vejamos o exemplo (4), um fragmento de um texto publicado em 20 de Fevereiro de 2002 no *Jornal Público*:

<sup>14</sup> Acessível na Internet em [www.publico.pt](http://www.publico.pt)

(4) “(...) [o homem] Transforma-se, assim, num Rei das Crianças, o nome pelo qual eram conhecidos os professores na antiga China. “O Rei das Crianças” foi um dos primeiros trabalhos de Chen Kaige e um dos primeiros sinais da chamada Quinta Geração do cinema chinês. (...)” (sublinhado por mim)

É, portanto, graças ao emprego das aspas que é possível diferenciar o NP ‘personagem’ do NP ‘título do filme’; e além disso a presença do nome do realizador (‘Chen Kaige’ – já introduzido no peritexto) confirma o facto de este novo segmento referir ao plano actual e não ao plano fictivo; há, assim uma **transição** do PF para o PA.

#### 4.3. NP + construção predicativa

Uma outra modalidade – talvez a mais explícita – para assinalar a transição do PA para o PF é a forma em que o NP relativo ao nome do actor é seguido de uma construção predicativa, com ou sem verbo explícito. É o caso da **transição** que se observa no exemplo (3): “Kevin Costner é Wyatt Earp, o fora de lei que chegou a xerife, Isabella Rossellini é a interessante Big Nosed Kate e Dennis Quaid o leal amigo Doc Holliday”.

Sobre este tipo de construções, Jonasson (1994:78) – com base na teoria dos espaços mentais de Fauconnier – sublinha que “*le verbe être indique ici le passage de l’espace de la réalité à l’espace fictif du cinéma*”. Sendo que os elementos do mundo real funcionam como “*déclencheurs*” (disparadores) e os que pertencem ao espaço do filme são denominados “*cibles*” (alvos)<sup>15</sup>.

#### 4.4. NP + construção parentética

Uma modalidade frequentemente associada ao género em análise é a constituída pela forma “NP (NP)”. Vejam-se os exemplos retirados dos textos acima:

- (1) Toby (Leonardo Di Caprio) – Caroline (Ellen Barkin) – Dwight (Robert De Niro)  
 (2) Winter (James Gandolfini) – Irwin (Robert Redford)

O que esta modalidade constrói é um jogo de **intercalação** de planos enunciativos. Com efeito, os parênteses podem ser observados enquanto “signos tipográficos de uma operação enunciativa”; é neste sentido que o *Dictionnaire d’Analyse du Discours* – organizado por P. Chareaudau e D. Maingueneau – indica que:

*“l’élément mis entre parenthèses est placé par le scripteur à un autre niveau énonciatif, il est présenté comme une rupture, que permet en particulier de s’adresser directement au lecteur”* Chareaudau & Maingueneau (2002: 422).

De facto, o que observamos nas críticas cinematográficas é que com este tipo de construções se produz um efeito de intercalação de planos enunciativos.

<sup>15</sup> Estes conceitos também são tomados por Jonasson (1994:153) dos trabalhos de Fauconnier, sendo definidos nos seguintes termos: “*l’objet décrit étant appelé «déclencheur», l’objet visé «cible»*”.

## 5. Conclusão

Como pudemos verificar nesta leitura textual do NP, esta categoria pode desempenhar um papel de fundamental relevância na estruturação dos textos.

O caso da progressão temática – assegurada em grande medida pelas cadeias referenciais nas que participam os NP's – constitui o exemplo mais evidente. Porém, a análise da configuração enunciativa das críticas cinematográficas permitiu observar o importante contributo dos NP's na demarcação de planos de enunciação diferenciados. Vimos, assim, que um NP (em co-operação com outros marcadores ou sem eles) pode participar em diversos processos de organização: marcação da continuidade enunciativa, introdução de (ou transição para) um plano diferente e intercalação de planos.

Do cruzamento entre as modalidades de emprego dos NP's e os processos de organização enunciativa analisados, podemos salientar que existem certas regularidades a destacar:

MODALIDADES	PROCESSOS
NP do plano actual (com ou sem marcação tipográfica) // NP do plano fictivo	Introdução Continuação Transição
NP + construção predicativa	Transição
NP + construção parentética	Intercalação

Apesar de não ter sido possível observar este fenómeno com maior profundidade, os exemplos retirados de publicações diferentes permitiram demonstrar que não se trata de uma questão de estilo individual (de uma publicação ou de uma pessoa específica), mas antes de uma característica que pode ser associada ao estilo do género.

Muitos aspectos ficam sem explorar. E será necessário ainda escolher outros géneros para iniciar novas análises que permitam verificar se este funcionamento transcende o género aqui seleccionado. Todavia, interessa pensar que este pode constituir apenas um primeiro passo e que muitos outros poderão vir a fazer parte do caminho para a consolidação de uma verdadeira perspectiva textual de análise do NP.

## Referências

- Adam, Jean-Michel (1997) Unités rédactionnelles et genres discursifs: cadre général pour une approche de la presse écrite. *Pratiques* 94, pp. 3-19.
- Beacco, J.-C. & M. Darot (1984) La critique cinématographique. In *Analyse de discours*. Paris: Hachette, pp. 9-53.
- Bosque, Ignacio & Violeta Demonte (orgs.) (1999) El nombre propio. In *Gramática descriptiva de la lengua española (Vol. 1)*. Madrid: RAE, Espasa Calpe, pp. 79-127.

- Charaudeau, Patrick & Dominique Maingueneau (2002) *Dictionnaire d'Analyse du Discours*. Paris: Seuil.
- Charolles, M. (1988) Les plans d'organisation textuelle. Périodes, chaînes, portées et séquences. *Pratiques* 57, pp. 3-13.
- Charolles, M. (1992) Les plans d'organisations du discours et leurs interactions. In *Parcours linguistiques de discours spécialisés. Actes du colloque en Sorbonne*. Paris: Peter Lang, pp. 301-314.
- Fonseca, Fernanda I. (1992) *Deixis, Tempo e Narração*. Porto: Fundação Eng.º António de Almeida.
- Fonseca, Fernanda I. (1994) Deixis, dependência contextual e transposição fictiva: contributos para uma teoria enunciativa da ficção. In *Gramática e Pragmática. Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*. Porto: Porto Editora, pp. 87-103.
- Gary-Prieur, Marie-Noëlle (1991) Le nom propre constitue-t-il une catégorie linguistique? *Langue Française* 92, pp. 4-25
- Genette, Gérard (1987) *Seuils*. Paris: Seuil.
- Jonasson, K. (1994) *Le nom propre. Constructions et interprétations*. Lovaina: Duculot.
- Kleiber, G. (1994) *Nominales*. Paris: Armand Colin.
- Kripke, S. (1982) *La logique des noms propres. (Naming and Necessity)*. Paris: Minuit.
- Mateus, Maria Helena M. et al. (2003) *Gramática da língua portuguesa*. Coimbra: Almedina.
- Moirand, S. (1990) *Une grammaire des textes et des dialogues*. Paris: Hachette.
- Mouriquand, J. (1999<sup>2</sup>) *L'écriture journalistique*. Paris: PUF.
- Rastier, François (1989) *Sens et textualité*. Paris: Hachette.
- Rastier, François (2001) *Arts et sciences du texte*. Paris: PUF.
- Schneuwly, B. et al. (1989) Les organisateurs textuels dans quatre types de textes écrits étudiés chez des élèves de dix, douze et quatorze ans. *Langue Française* 81, pp. 40-58.