CZU:81'42
https://doi.org/10.52505/filomod.2025.29

DESCRIEREA CA ACT DE VORBIRE: REPERE PENTRU O ANALIZĂ PRAGMATICĂ A DESCRIERII ORALE

Alexandru COSMESCU
ORCID: 0000-0001-7288-3998
Universitatea de Stat din Moldova
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu"

Rezumat. *Acest articol propune o schimbare de perspectivă în studiul descrierii, deplasând accentul de la „textul descriptiv" – conceput de majoritatea cercetătorilor drept enumerare statică de trăsături ale unui obiect – spre descrierea conversațională ca act de vorbire situat, ancorat în percepție și interacțiune. Pe baza unei analize-pilot a transcrierii înregistrării unei descrieri în condiții de co-prezență și atenție comună, inspirată metodologic de Wittgenstein, Toulmin & Baier și Wallace Chafe, sunt evidențiate mecanismele de alternare între focalizare/defocalizare, strategiile de gestionare a incertitudinii perceptuale și emergența relevanței în cursul interacțiunii. Rezultatele oferă un cadru conceptual care contrazice modelul descriptiv bazat pe ideea unei liste de trăsături și fundamentează o agendă de cercetare pentru descrierea orală spontană.*

Cuvinte-cheie: *descriere, conversație, discurs oral spontan, nesiguranță perceptuală, relevanță, act de vorbire.*

Description as a Speech Act: Notes for a Pragmatic Analysis of Oral Description

Abstract. *This article proposes a shift in perspective in the study of description, moving the focus from the "descriptive text" – conceived by most scholars as a static enumeration of an object's features – to conversational description as a situated speech act, anchored in perception and interaction. Based on a pilot analysis of the transcript of a recorded description produced under conditions of co-presence and joint attention, and methodologically inspired by Wittgenstein, Toulmin & Baier, and Wallace Chafe, the study highlights mechanisms of alternation between focus and defocus, strategies for managing perceptual uncertainty, and the emergence of relevance in the course of interaction. The results provide a conceptual framework that challenges the list-based model of description and lays the groundwork for a research agenda on spontaneous oral description.*

Keywords: *description, conversation, spontaneous oral discourse, perceptual uncertainty, relevance, speech act.*

În literatura de specialitate, atât cea de limbă română, cât și cea scrisă în limbi de circulație internațională, descrierea este, în general, abordată din perspective care îi neglijează specificul pragmatic și iau drept exemplu paradigmatic tipul de descriere prezent în textele literare. În acest sens, funcționarea descrierii orale în conversația cotidiană – ceea ce consider un punct de pornire mult mai adecvat pentru o analiză a descrierii – este trecută cu vederea. Însăși perspectiva teoretică asumată de majoritatea cercetătorilor contribuie la această lăsare în umbră a specificului descrierii.

Un exemplu tipic este articolul despre descriere din recentul *Dicționar de stilistică. Poetică, retorică, naratologie, versificație*. Încă din primele rânduri, autoarea își asumă o perspectivă asupra descrierii ce ilustrează o viziune pe care o putem considera tradițională, prezentând descrierea drept „element component al structurii textului, inclus în și subordonat față de textul narativ; descrierea oferă informații despre personajele, obiectele, spațiul și timpul care însoțesc/ configurează desfășurarea narațiunii [….]. Toate studiile consacrate descrierii o situează în opoziție cu narația, considerându-se, în general, că ea ar constitui o pauză narativă, o întrerupere în suita relatării. Fragmentele descriptive sunt ușor de izolat în ansamblul textual: de obicei statice, prilejuiesc momente de suspendare a temporalității, întreruperi în secvența liniară a diegezei (….)” (Mancaș, 2023, p. 78-79). Autoarea consideră că descrierea poate fi „definită, în cazuri extreme, ca enumerare/ cumul/ listă de nume a unor obiecte (în sensul cel mai larg al termenului) sau de predicate (în sensul logic și gramatical de atribute ale unui obiect)” (Mancaș, 2023, p. 80). Tendința ilustrată de autoare este, într-adevăr, generalizată în studiile de specialitate (remarcăm, totuși, că „toate studiile consacrate descrierii….” este o exagerare – deși una justificabilă: *majoritatea* studiilor despre descriere par să o trateze în acest mod, ca o rudă mai săracă a narațiunii, îmbinată cu narațiunea).

Autori influenți precum Philippe Hamon (1993) sau J.M. Adam (1992, 2005) preferă să vorbească despre „descriptiv” mai curând decât despre descriere, considerând „enunțul descriptiv”, „secvența descriptivă”, „tipul descriptiv” drept fenomene de același tip cu „secvența narativă”, „secvența argumentativă”, „secvența dialogală” – un segment specific dintr-un text preexistent, izolabil de către analist. Atunci când vorbesc despre descriere, autorii din această școală o tratează de obicei ca formă a enumerării, utilizând modelul listei: „a descrie înseamnă întotdeauna a enumera părțile unui loc, unui obiect, unui personaj…. Descrierea apare, în consecință, drept desfășurare de stocuri lexicale, venite să rupă linearitatea sintagmatică a narativului” (Adam, Petitjean, 1982, p. 86); „Enumerarea apare deci drept un fel de bază sau grad zero al procedurii descriptive” (Adam, 1992, p. 81). Mecanismul de desfășurare a descrierii identificat de acești autori include, de obicei, două elemente: „fixarea unei teme” și „selectarea de aspecte (părți sau proprietăți) ale obiectului”, după modelul enumerării.

Cea mai coerentă critică a viziunii tradiționale despre descriere pe care am întâlnit-o până în prezent este un articol semnat de S. E. Toulmin și K. Baier (1952), *On Describing*. Autorii remarcă, pe bună dreptate, că există o diferență între rezultatul unei descrieri („textul descriptiv" care formează tema majorității studiilor despre descriere din paradigma tradiționale) și actul de limbaj care poate fi numit „descriere" – și care scapă de obicei analizei care urmărește „descriptivul" și operează cu un concept implicit al descrierii ca enumerare. Influențați evident de L. Wittgenstein, Toulmin și Baier pornesc de la sensul cotidian al verbului „a descrie", examinând cazurile în care putem spune că descriem ceva. Prin refocalizarea întrebării dinspre „ce este o descriere" spre „ce facem atunci când descriem", autorii reușesc să evite capcana tipică pentru viziunea tradițională asupra descrierii. Din această perspectivă, descrierea nu mai este conceptualizată drept tip de secvență textuală, ci ca act de limbaj: același enunț pe care autorii tradiționaliști l-ar caracteriza drept „descriptiv" poate să apară în acte discursive diferite – într-o descriere sau, să zicem, într-o rugăciune, funcționând de fiecare dată diferit. Unul dintre scopurile primare ale descrierii conversaționale (dar nu singurul) devine, după Toulmin și Baier, cel de a face posibilă recunoașterea obiectului descris de către destinatarul descrierii. Descrierea se prezintă, pentru acești autori, în primul rând ca act de vorbire al unui locutor, adresat unui destinatar, cu privire la o temă, locutorul fiind într-o poziție mai bună decât destinatarul pentru a observa anumite detalii ale obiectului descris. Printre altele, o descriere conține mențiuni ale unor proprietăți ale obiectului descris și cel puțin un enunț în care se menționează tipul de obiect descris, dar structurarea ei și prezența altor tipuri de enunțuri depinde de funcția ei.

Articolul de pionierat al lui Toulmin și Baier este una dintre influențele de bază asupra studiului de față și subscriu, în linii generale, ideilor expuse de acești doi autori. Deși au identificat corect o serie de dimensiuni fundamentale ale descrierii, Toulmin și Baier au pornit mai curând de la o intuiție conceptuală și o reflecție în memorie asupra actelor de vorbire observate în propria experiență decât de la analiza riguroasă a unor descrieri empiric atestate, ceea ce ar fi oferit, cel mai probabil, textului lor despre descriere mult mai multă influență și ar fi subminat concepția tradițională asupra descrierii ca analogă enumerării. Studiul lor mai curând fixează un cadru în care ar avea sens să numim ceva „descriere" (lucru extrem de lăudabil în contextul în care scriau – în care, ca și în prezent, descrierea este conceptualizată impropriu) decât să investigheze funcționarea efectivă în discurs a descrierii ca practică a limbajului. Respectiv, am considerat necesară formarea unui corpus de descrieri conversaționale înregistrate și transcrise, care să permită analiza detaliată a felului în care funcționează descrierea ca act de vorbire, mai curând decât ca produs textual. Am urmat o sugestie metodologică formulată de L. Wittgenstein în *Caietul albastru* (2005, p. 61): clarificarea contextelor în care folosim anumite cuvinte (precum „a dori", „a înțelege", „a crede") – în cazul nostru, clarificarea contextului în care am numi o acțiune verbală „a descrie" – poate să pornească de la

descrierea atentă a unor cazuri simple. În acest sens, observarea și descrierea unui caz simplu are o valoare suficientă; cel interesat de cazuri mai complicate poate să le construiască, apoi, el însuși.

Am considerat așadar că – pentru studiul aplicat al descrierii din perspectivă pragmatică și discurs-analitică – cel mai simplu caz posibil este cel în care un locutor este rugat să descrie un obiect din mediul său imediat. Pentru ca un asemenea corpus de descrieri să poată fi folosit în mod riguros, comparând felul în care se structurează descrierile în funcție de diferiți factori, am considerat necesar ca secvențele înregistrate să fie descrieri ale aceluiași obiect. Am ales în acest scop un semn de carte elaborat de artista vizuală din Chișinău Victoria Viprada. Intenția mea este de a aduna un corpus de aproximativ 100 de descrieri ale acestui obiect, pentru a observa ce rămâne stabil și ce se schimbă în descrierea conversațională, precum și factorii ce determină variația.

Respectiv, „cazul simplu" cu care voi lucra în analiza descrierii este ceea ce poate fi numit „descriere conversațională în co-prezență". Ca „joc de limbaj", în sensul lui L. Wittgenstein, această formă de descriere are o serie de caracteristici specifice. În primul rând, locutorul și destinatarul sunt ambii prezenți în același spațiu. În al doilea rând, obiectul descris este prezent în câmpul perceptual al amândurora. Acest joc de limbaj diferă de descrierea unui obiect absent din câmpul perceptual al locutorului, dar cu care locutorul este deja familiar (un alt „caz simplu" de descriere conversațională – ceea ce am putea numi „descriere din memorie"). În același timp, diferă de descrierile în care locutorul și destinatarul nu sunt prezenți în același spațiu (de exemplu, cazul în care un prieten îi descrie altuia, la telefon, spațiul în care se află pentru a-l ghida). Co-prezența celor doi interlocutori în cazul acestui tip de descriere conversațională permite ceea ce, în științele cogniției, se numește „joint attention": atenție comună față de același obiect. Ipoteza de lucru de la care pornesc este că anume acesta este contextul primar al descrierii și cel care ne permite să înțelegem funcția ei de bază: orientarea atenției interlocutorului spre un segment al experienței remarcat de subiectul-descriptor. Respectiv, abordez descrierea din start într-un context intersubiectiv, perceptual, saturat de relevanță.

La momentul elaborării studiului de față, am înregistrat deja 4 asemenea descrieri. Fiecare dintre descrierile înregistrate în cadrul acestui proiect va fi transcrisă și analizată separat, conform aceleiași metodologii, urmând ca rezultatele să fie generalizate într-un volum ulterior. Abordarea analitică pe care o utilizez este influențată de Wallace Chafe, a cărui lucrare *Discourse, Consciousness, and Time. The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing* (1994) propune un mod de a lucra în analiza discursului profund sensibil la fluxul discursiv și cel cognitiv, fără o separare artificială între câmpul „semantic" și cel „pragmatic" și fără a neglija dimensiunea perceptuală inerentă conștiinței.

Articolul de față propune o primă analiză-pilot integrată acestui proiect. Aceasta urmărește să exploreze, prin examinarea detaliată a unei singure descrieri conversaționale, dinamica atenției, relația dintre percepție și discurs, precum și

structura internă a acestui tip de act de vorbire.

Transcrierea care urmează a fost făcută în baza înregistrării unui segment dintr-o conversație mai lungă cu o prietenă, Cristina, care a acceptat să fie primul subiect pentru studiul meu despre descriere. Segmentul înregistrat (pe 24 iunie 2025) durează 3 minute și 42 secunde.

L-am transcris urmând, în linii mari, principiile formulate de Wallace Chafe (Chafe, 1994): segmentarea discursului în funcție de contururile intonaționale, numerotarea cu numere arabe a fiecărui segment cu o anumită completitudine semantică (și pragmatică), menținerea ezitărilor verbale și a falselor starturi, reprezentarea pauzelor prin puncte de suspensie și a lungirii unor sunete prin „=". Nu am considerat necesară indicarea duratei pauzelor.

Descrierea propriu-zisă este încadrată de două segmente (pe care le-am numerotat 1 și 11) cu o funcție pragmatică clară. Sunt singurele în care intervin și eu ca intervievator: rugămintea de a descrie în 1 (acceptată explicit de interlocutoare) și mulțumirea pentru descrierea deja încheiată în 11. Intervențiile mele marchează, practic, limitele între care interlocutoarea desfășoară – în mod autonom – descrierea unui obiect, fără vreo asistență sau direcționare din partea mea.

Dimensiunea intersubiectivă este așadar prezentă din start. Descrierea înregistrată apare într-un context intersubiectiv, dialogic, ca *răspuns* la o rugăminte. Acest lucru nuanțează caracterul *spontan* al unei asemenea descrieri, fără a-l anula totuși: ea nu apare ca o *inițiativă* a subiectului care descrie, ci ca un răspuns la *inițiativa celuilalt*. În același timp, ea rămâne spontană în sensul unui discurs *improvizat*, *nepregătit din timp* – în care fluxul discursiv este ancorat în fluxul perceptual și simultan cu acesta.

Cristina își începe descrierea propriu-zisă în secvența 2, care, pragmatic, stabilește un cadru de desfășurare printr-o identificare / clasificare a obiectului. Este o intrare intuitivă în descriere, analogă felului în care funcționează percepția: înainte de a observa detalii, ceva ne apare deja ca un anume lucru, fie vag, fie concret. Nivelul minimal al acestei determinări – perceptuale și verbale totodată – este recunoașterea drept „ceva" sau „un obiect". Secvența 2 este o continuare directă a propunerii din 1a-b, care deschide un cadru pentru descriere:

1. a) ALEX: O să te rog
   b) să descrii acest obiect.

Aici, obiectul propus pentru descriere a fost deja determinat de Alex drept „acest obiect". Formularea nu este repetată de Cristina, ci lăsată implicită (și operativă) în mișcarea predicativă ce începe în 2b:

2. a) CRISTINA: Mm
   b) I-un
   c) carton ă =

d) dreptunghiular
e) pe care este desenat un ochi.
f) Probabil este un….
g) semn de carte.

Fluxul descrierii avansează printr-o mișcare ce poate fi numită „determinarea mai îndeaproape" a ceea ce fusese numit „acest obiect". „Determinarea mai îndeaproape" se realizează în două moduri. În 2.c-e, obiectul este determinat în termenii apariției sale perceptuale („i-un carton dreptunghiular pe care este desenat un ochi") iar în 2f-g – în termenii utilizării sale („probabil este un semn de carte"). Contururile intonaționale reflectă succesiunea de determinări din ce în ce mai precise. Determinarea obiectului drept „carton" din 2c este resimțită drept insuficientă; în 2d avem o nouă determinare – de această dată a substantivului „carton", nu a temei inițiale, „acest obiect": carton *dreptunghiular*. Și acest lucru este resimțit ca insuficient de subiectul descriptor: a numi obiectul prezentat pur și simplu „carton dreptunghiular" nu oferă suficientă specificitate. Deci, Cristina adaugă, în 2e, o formulare ce crește și mai mult gradul de specificitate (și recognoscibilitate a obiectului): imaginea ce apare pe acest „carton dreptunghiular". Succesiunea din 2c-e poate fi interpretată ca determinare a materialului din care este făcut obiectul (2c), a formei lui (2d) și a apariției lui vizuale specifice (2e).

Logica desfășurării mișcării discursive este una a creșterii incrementale a specificității. Vom recunoaște această mișcare drept una constitutivă pentru descriere: căutarea, în interiorul propriului discurs, a unei formulări ce să poată fi considerată drept „suficientă" pentru limitele pe care și le propune subiectul-descriptor. Identificarea inițială a obiectului drept „un carton dreptunghiular pe care este desenat un ochi" pare să satisfacă o condiție primară pentru desfășurarea mai departe a descrierii: identificarea *tipului de obiect* cu care are de-a face descriptorul, într-un mod suficient de specific pentru ca unui destinatar să-i fie clar *despre ce anume* va fi vorba în cele ce urmează. Cu toate acestea, Cristina nu consideră această determinare drept o descriere suficientă și, în 2f-g, adaugă identificarea *funcției* obiectului descris: semn de carte. Totuși, formularea este introdusă ca ipoteză: obiectul este „probabil" un semn de carte. Prin contrast, formulările de tip perceptual din 2c-e nu sunt nuanțate în acest fel, fiind prezentate drept „certe".

Cele două moduri de a determina prezente în 2 – în termeni perceptuali și în termeni funcționali – sunt luate împreună de Cristina drept o formulare inițială *suficientă* pentru identificarea obiectului și trecerea la o nouă mișcare discursivă. Confirmând o teză formulată atât de Toulmin și Baier, cât și de J.M. Adam, descrierea conține, în general, un enunț care stabilește *tipul de obiect* cu care are de-a face locutorul. Însă după această setare inițială a cadrului prin identificarea tipului de obiect, Cristina se concentrează, pe tot parcursul descrierii, nu asupra enumerării elementelor (părților) obiectului identificat drept „semn de carte", ci asupra unui singur detaliu central: reprezentarea ochiului, deja menționată în 2e. Pista funcțională deschisă în

2f-g este abandonată; ceea ce urmează urmărește exclusiv un fir perceptual, în care reprezentarea ochiului devine centrul de greutate perceptual (3-7) și afectiv (8-10). Restul trăsăturilor obiectului apar doar în raport cu acest element.

Această orientare unică permite chestionarea unei preconcepții despre descriere: ideea că unul dintre scopurile ei implicite ar fi enumerarea (schematică sau exhaustivă) a trăsăturilor obiectului (modelul „listei de trăsături" care ghidează descrierea literară, adesea luată ca reper în studiile dedicate descrierii). În descrierea conversațională, însă, după cum arată segmentele 3-10, fluxul discursiv poate urmări doar un singur element al obiectului, considerat relevant de vorbitor. O astfel de descriere nu este „incompletă", pentru că nu își propune exhaustivitatea: ea expune ceea ce atrage atenția locutorului, lăsând deoparte elementele pe care acesta le consideră neglijabile și operând conform unui alt model decât cel al listei. Zăbovirea asupra unui element esențial al obiectului descris – sau asupra elementului distinctiv, cel care atrage cel mai mult atenția – structurează descrierea în alt mod decât o face intenția de a trece în revistă multiple aspecte ale obiectului.

În 3a-f, Cristina începe acest al doilea segment al descrierii, urmând determinării inițiale. Tema reprezentării ochiului, prezentă deja în 2e, este reluată, după o ezitare, în 3b, în poziție inițială:

3. a) A = ăm
   b) Ochiul este foarte…. m = cum
   c) este o fotografie
   d) ă =
   e) și este fotografiat foarte…
   f) îndeaproape.

Putem observa că subiectul încearcă să găsească o strategie care să-i permite să zăbovească, în discurs, asupra ochiului însuși – dar ezitările între care este încadrată replica 3b arată atât interesul față de imaginea ochiului, cât și dificultatea de a o trata în mod direct. Cristina recurge deci la o altă „determinare mai îndeaproape": „ochiul (…) este o fotografie", care înlocuiește orientarea inițială spre „ochi" din 3b cu numirea modului de reprezentare a acestuia. Abandonarea formulării „ochiul este foarte…." sugerează că, înainte de focalizarea asupra ochiului însuși, subiectul-descriptor are nevoie de o nouă identificare a tipului de obiect cu care are de a face. La o examinare atentă, formularea din 2c-e („un carton dreptunghiular pe care este desenat un ochi") apare drept nesatisfăcătoare: nu este un desen, ci o fotografie făcută de aproape. Atrage atenția fluiditatea auto-corectării: „ochiul este foarte…. / este o fotografie". Căutând un mod de a tematiza direct ochiul reprezentat, subiectul-descriptor recurge la o nouă identificare, de această dată a *tipului de imagine* cu care are de a face. Ceea ce-i trezește interesul – substantivul pus în poziția de temă – rămâne „ochiul", dar modul în care poate ajunge la o tratare

directă a lui trece prin determinarea lui drept „este o fotografie…. și este fotografiat foarte…. îndeaproape".

„Tratarea directă" a ochiului începe, în secvența 4, printr-un enunț ce tematizează culoarea irisului, continuă în 5 printr-un enunț ce tematizează detaliile vizuale ale reprezentării, iar în 6 Cristina trece la explorarea imaginii ca întreg. Întreaga succesiune 2-6 poate fi privită ca o mișcare de focalizare, urmată de una de defocalizare: obiectul ca întreg (2), modul de reprezentare al detaliului care atrage în primul rând atenția locutorului (3), focalizare asupra centrului perceptual al ochiului reprezentat (4), defocalizare incluzând detaliile din jurul acestui centru (5), defocalizare incluzând compoziția imaginii (6). Mișcarea de defocalizare continuă în 7, urmată de o nouă focalizare în cadrul aceleiași secvențe, scoțând deja la iveală o nouă dimensiune, cea a relevanței afective. Această alternanță nu trebuie înțeleasă ca o simplă mișcare optică, ci ca o modificare a densității descriptive și a raportului dintre elementul central și ceea ce îl înconjoară. „Focalizarea" presupune nu doar restrângerea câmpului, ci și acumularea de determinări ale unui singur element, crescând gradul de specificitate și relevanță locală. „Defocalizarea" nu implică abandonarea acestui element, ci extinderea cadrului pentru a integra și detalii adiacente sau structuri compoziționale mai largi, menținând totuși elementul central ca punct de referință implicit.

Culoarea ochiului este primul aspect asupra căruia locutoarea atrage atenția în 4:

4.	a)	Și m =
	b)	nu este clară culoarea ochilor,
	c)	pare să fie albastru,
	d)	da din cauza =
	e)	felului în care lumina =
	f)	ă =
	g)	pătrunde,
	h)	ă =
	i)	nu este =….
	j)	culoarea este ambiguă.

În încercarea de a determina mai precis culoarea ochiului (prima proprietate care îi atrage intuitiv atenția), Cristina se confruntă cu o dificultate pe care o tratează în termeni de „neclaritate" (4b) sau „ambiguitate" (4j). Legătura cu modul de reprezentare (fotografie), tematizat în 3, este făcută prin 4d-g: „felul în care lumina pătrunde" (o proprietate a reprezentării fotografice, nu a ochiului însuși) este prezentat drept *motiv* al nesiguranței cu privire la culoare. Cristina nu prezintă această nesiguranță drept o ezitare personală, ci drept caracteristică a obiectului descris: culoarea însăși (a ochiului reprezentat în fotografie) este cea „neclară" sau „ambiguă". Din cauza acestei ambiguități,

ochiul doar „pare” să fie albastru, locutoarea neasumându-și o poziție cu privire la culoarea lui „reală”.

Putem observa o oscilație continuă între siguranță și nesiguranță epistemică, prezentă deja la nivel perceptual. Nesiguranța este marcată discursiv prin modalizatori de tipul „probabil” (2f) sau formulări de tipul „nu este clară” (4b) sau „este ambiguă” (4j). Pe de altă parte, siguranța este sugerată de predicația directă: „i-un carton dreptunghiular” (2b-d), „este fotografiat foarte îndeaproape” (3e-f).

Un alt detaliu pe care îl putem remarca în 4i-j este reluarea formulării „nu este” (4i), probabil o reminiscență a lui „nu este clară” din 4b, transformată apoi în „este ambiguă” în 4j. Această formulare dezvăluie și o strategie discursivă mai largă de gestionare a certitudinii în descrierea conversațională. Nesiguranța nu este formulată ca aparținând percepției subiectului („nu sunt sigură care este culoarea exactă”, ar fi putut spune locutoarea), ci atribuită obiectului însuși („culoarea este ambiguă”). În acest fel, incertitudinea nu apare ca aparținând subiectului-descriptor, ci ca o caracteristică intrinsecă a ceea ce este descris. Procedeul legitimează prezența acestei ambiguități în discurs și o transformă dintr-un posibil deficit interpretativ (care ar fi fost trecut cu vederea dacă locutoarea ar vrea să-și „salveze fața”) într-un detaliu semnificativ, demn de reținut în cadrul descrierii.

După focalizarea asupra centrului ochiului (obiectul primar de interes), Cristina începe o mișcare de defocalizare în secvența 5:

5. a) Ă = m
   b) se văd
   c) un pic
   d) a =
   e) de…
   f) de gene
   g) ă = și se vede = ă = m
   h) și pielea din
   i) și un pic de piele din jurul ochilor,
   j) care e foarte întunecată,
   k) da-n același timp
   l) se văd anumite….
   m) anumite….
   n) imperfecțiuni ale pielii
   o) sau ă = m
   p) anumite detalii așa =,
   q) zumate.

Elementele accesibile perceptual din jurul irisului sunt introduse – spre deosebire de secvențele anterioare – prin utilizarea impersonală a verbului „a vedea”: „se văd / se vede” (prezentă în 5b, g, l). Alegerea formei impersonale „se vede”

nu doar generalizează percepția, ci și suspendă explicit poziția singulară a vorbitorului în raport cu obiectul. Prin acest procedeu discursiv, experiența este prezentată ca reflectând ceea ce apare în câmpul vizual însuși, nu ceea ce este vizibil pentru o privire singulară; detaliile descrise sunt prezentate ca și cum ar fi disponibile oricui ar ocupa poziția generică a lui „se". Succesiunea opririlor perceptuale ale locutoarei asupra detaliilor este reflectată destul de clar: de la iris (4) spre gene (5f), apoi spre pielea din jurul ochilor (5h-i), asupra căreia locutoarea se oprește atât perceptual, cât și discursiv în cea mai extinsă secvență din 5 (h-q). „Detaliile zumate" sunt paralele cu însăși mișcarea atenției care se oprește asupra lor: caracterul lor „focalizat" (locutoarea folosește spontan un împrumut din limbajul tehnic vizual anglo-saxon – *zoomed in* – adaptându-l la funcționarea adjectivului în limba română) devine evident pentru privirea subiectului-descriptor care se oprește asupra lor într-un *zoom* similar. Or, segmentul dedicat pielii din jurul ochilor (5i–q) este cea mai densă porțiune descriptivă de până acum, atât ca întindere, cât și ca număr de determinări succesive. Această concentrare suspendă temporar mișcarea de defocalizare, pentru a exploata în detaliu un element periferic, dar perceput ca relevant, înainte de a continua mișcarea de defocalizare în secvența 6, care tematizează compoziția imaginii în ansamblul ei:

6. a) Există =
   b) Deci imaginea
   c) este=
   d) împărțită cumva în două.
   e) Ă=m
   f) este partea dreaptă, partea întunecată
   g) și partea=
   h) partea stângă, partea luminoasă,
   i) partea în care se află și
   j) și pupila
   k) și albul
   l) ochiului.

Locutoarea revine aici la un ton al certitudinii perceptuale: expunerea în limbaj a unor trăsături ale obiectului, prezentate fără ezitări. Singura excepție este „cumva" în 6d, dar cele „două părți" din care este compusă imaginea sunt prezentate fără ambiguități sau nuanțe drept „partea dreaptă, partea întunecată" și „partea stângă, partea luminoasă". Merită remarcată aici alăturarea a două criterii de divizare a celor două părți: cel al orientării spațiale (în raport implicit cu poziția somatică a locutoarei, reintrodusă după impersonalul din secvența anterioară) și cel al apariției vizual-perceptuale. Tema „ochiului" este menținută și în această secvență. Divizarea imaginii în două segmente nu abandonează

perceperea și discutarea ochiului reprezentat: acesta continuă să fie prezent drept temă în 6i-l.

Defocalizarea este continuată în secvența 7, însoțită de această dată de prezență somatică explicită a locutoarei în propriul discurs și de o exprimare directă a propriei nesiguranțe perceptuale:

7. a) Dacă mă uit din
b) de departe
c) nici nu-mi
d) nici nu-mi
e) nu ă =
f) nu-mi dau seama dacă-i un ochi
g) ă =
h) sau nu

Procesul de defocalizare – prezent implicit în secvențele 5 și 6 – este continuat și chiar numit în 7a-b: „dacă mă uit de departe". „A te uita de departe" nu este un lucru nou pe care îl face locutoarea, ci continuarea mișcării perceptuale exprimate în secvențele anterioare și performate explicit în 7. La fel, nesiguranța nu este doar numită, ci și performată prin repetarea din 7c-f. Defocalizarea dusă la extremă – până la pierderea siguranței cu privire la elementul care i-a atras atenția inițial, reprezentarea ochiului – este urmată de o nouă focalizare, dar care poartă urma aceleiași nesiguranțe:

7. i) și dacă mă uit
j) de un pic de mai aproape
k) parcă nu
l) nici nu știu dacă-i un ochi
m) de om
n) sau nu

Pozițiile extreme – privitul de departe și cel de aproape – sunt, în discurs, însoțite de nesiguranțe similare cu privire la natura imaginii descrise. În 7f (în condițiile defocalizării maxime), nesiguranța are un caracter global, mergând până la pierderea determinării imaginii prezente perceptual drept „ochi". În 7l-n (în condițiile focalizării maxime), deși elementul este privit „de un pic de mai aproape", natura lui (dacă este un ochi de om sau nu) rămâne incertă. Situația confirmă un tipar general al percepției: cu cât privirea se concentrează mai mult asupra unui fragment din imagine, cu atât mai mult din ansamblul imaginii – și din sensul ei global – scapă atenției. Cu toate acestea, refocalizarea ce conduce la nesiguranță conduce, în același timp, în mod surprinzător, și la o conștientizare a ceea ce îi pare locutoarei relevant și ce nu:

7. o) cumva și
p) asta pare
q) neimportant
r) dacă
s) al cui e ochiul
t) știi
u) cumva.
v) M =
w) da,
x) asta nu mi se pare important.

În apropierea maximă de obiectul descris, posesorul ochiului nu mai este important – iar locutoarea subliniază acest lucru, repetându-l cu o variație ce merită subliniată. Prima variantă este „pare neimportant (….) al cui e ochiul” în 7p-s, urmată de o adresare directă interlocutorului. Nuanțarea prin „cumva” din 7u este imediat abandonată, locutoarea asumându-și o perspectivă personală „da, asta nu *mi* se pare important” în 7w-x. Nu mai este vorba aici de o descriere *impersonală* a obiectului, ci de ceea ce, în urma unei mișcări repetate de focalizare și defocalizare, i se pare important locutorului singular. Repetarea acestei conștientizări – formulate inițial impersonal și modalizate prin „cumva”, apoi la persona 1 și nemodalizat – confirmă că locutoarea a ajuns să își asume o concluzie observațională cu privire la relevanță. Merită remarcat aici că „ceea ce pare important” nu are nicio legătură cu trăsăturile „obiective” ale temei descrierii (cele care, în modelul descrierii literare sau științifice, sunt dominante). În acest tip de descriere conversațională, ceea ce este declarat „neimportant” nu reprezintă o simplă omisiune în raport cu un ideal al exhaustivului, ci un rezultat al procesului iterativ de focalizare și defocalizare: atenția locutoarei construiește relevanța nu doar prin ceea ce adaugă în câmpul descriptiv, ci și prin ceea ce decide să lase în afara lui.

Odată cu această distincție, descrierea continuă să se miște în sfera relevanței:

8. a) Ă =
b) sp doar momentul
c) care este
d) cumva captat de fotografie,
e) doar privirea asta
f) captată din fotografie
g) pare să fie importantă
h) și nu contează dacă e o privire umană sau
i) sau nu,
j) dar pare a fi umană,
k) sigur.

Ceea ce este descoperit ca important prin mișcarea repetată de focalizare și defocalizare nu mai este ochiul, ci, în ultimă instanță, *privirea*. Formularea inițială din 8b-d, în care ceea ce este privit ca important este „momentul (….) captat de fotografie" devine, în 8e-f, „privirea captată din fotografie". Ezitarea anterioară cu privire la caracterul uman sau non-uman al posesorului ochiului este și ea considerată neimportantă, chiar dacă în final locutoarea înclină spre certitudinea că ar fi o privire umană. Ceea ce contează sunt caracteristicile privirii, Cristina continuând cu o „determinare mai îndeaproape" a ei:

9. a) Și….
b) pare a fi că =
c) bun, nu-i o
d) nu-i o privire
e) care se uită la ceva
f) anume
g) dar m =
h) care =
i) cumva se uită poate în gol
j) și =
k) și-i cumva
l) m =
m) poate un pic melancolic privește în gol [râde]
n) sau ceva de tipul ăsta.
o) Dar nu-i neapărat.

Determinarea operează inițial negativ („nu-i o privire care se uită la ceva anume"), apoi prin formularea de ipoteze cu privire la caracterul privirii – ipoteze de care locutoarea se distanțează fie prin modalizatori („cumva"), fie prin râs, fie prin formularea „dar nu-i neapărat" din 9o. Formulările negative și distanțarea sunt parte a unei încercări de fixare a „ce este important": ceea ce poate fi afirmat despre noua temă – „privirea" – fără distanță și fără ezitări:

10. a) Dar în orice caz nu este o privire
b) fixă
c) sau care te fixează,
d) dar care cumva te primește
e) în ă =
f) vizorul ei,
g) cumva te acceptă.

Indicii nonverbale au sugerat că fluxul descrierii s-a oprit aici, motiv din care am marcat și verbal încheierea ei, acceptată de interlocutoare, care nu a mai continuat-o:

11. a) ALEX: Mulțumesc tare mult.
    b) CRISTINA: Și eu.

Punctul final al descrierii, în secvența 10, a fost o exprimare pozitivă – modalizată prin „cumva" (care apare de două ori, în 10d și 10g) – a unei caracteristici a privirii observate în fotografie: faptul că ea „te primește" sau „te acceptă". Formularea rămâne impersonală: privirea primește *pe oricine* este în fața ei, inclusiv pe locutoare. Trăsătura este, deci, atribuită privirii *ca element prezent în obiectul descris* – și descoperit prin această succesiune de focalizări și defocalizări, în momentul crucial de tranziție dintre secvențele 7 și 8. În acest sens, formularea „te primește"/ „te acceptă" nu este doar o constatare, ci și un punct de stabilitate pragmatică: după o succesiune de focalizări și defocalizări marcate de incertitudine, aceasta devine trăsătura suficient de sigură și relevantă – inclusiv la nivel afectiv – pentru a încheia descrierea.

Privită în ansamblu, această intervenție discursivă – ilustrativă pentru descrierea conversațională spontană – contrazice direct una dintre preconcepțiile cele mai persistente despre descriere. P. Valéry, citat adesea aprobativ de autorii pe care i-am circumscris viziunii clasice asupra descrierii, afirma că „o descriere este compusă din fraze pe care am putea, în general, să le schimbăm cu locul; aș putea descrie această cameră printr-o înșiruire de propoziții a căror ordine este practic indiferentă" (1960, p. 1219). Or, aici, fiecare mișcare a descrierii este construită printr-o alternanță între focalizare și defocalizare care depinde de poziția corporală, de percepția imediată și de modul în care locutoarea își gestionează incertitudinea: de la prezentarea inițială a obiectului ca „un carton dreptunghiular pe care este desenat un ochi" (2) la ipoteza funcțională „probabil este un semn de carte" (care nu ar putea fi inversate fără a pierde ancorarea perceptuală inițială), de la focalizarea asupra irisului și a culorii sale ambigue (4) la detaliile „zumate" ale pielii (5), până la compoziția întregii imagini (6) și la distincția finală dintre ceea ce este relevant și ceea ce nu este (7), făcută posibilă de zăbovirea asupra obiectului într-un „zoom in" maxim după un „zoom out" maxim.

În acest cadru, ultima secvență – „dar în orice caz nu este o privire fixă sau care te fixează, dar care cumva te primește în vizorul ei, cumva te acceptă" – nu ar putea apărea cu aceeași forță decât la capătul acestui parcurs; mutarea ei în alt loc ar rupe logica acumulării perceptuale și a clarificării treptate a relevanței. Ordinea enunțurilor nu este, așadar, arbitrară, ci o condiție a sensului. În descrierea conversațională, relevanța nu se atinge prin formularea unei liste de trăsături cu o ordine aleatorie, ci printr-o căutare progresivă a unui punct nodal, a cărui exprimare să dea interlocutorilor satisfacția unui demers discursiv încheiat.

Analiza-pilot prezentată aici arată că, în descrierea conversațională, în condiții de coprezență și atenție comună, ordinea enunțurilor este strâns legată de desfășurarea percepției și de gestionarea discursivă a incertitudinii. Departe de a putea fi rearanjate arbitrar, enunțurile incluse într-o descriere își derivă locul din

structuri perceptuale și discursive ancorate în mecanisme atenționale de focalizare și defocalizare, variația distanței perceptuale și selectarea continuă a ceea ce este considerat relevant.

Cazul analizat confirmă că descrierea conversațională nu urmează modelul „listei de trăsături" vehiculat în majoritatea studiilor dedicate descrierii, ci un parcurs explorator orientat spre atingerea unui „punct nodal" – o formulare percepută de locutor drept suficientă pentru a-și încheia descrierea. Analiza relevă și o strategie discursivă specifică de gestionare a incertitudinii: nesiguranța perceptuală este proiectată asupra obiectului descris, nu asupra vorbitorului. Astfel, formulări precum „culoarea este ambiguă" sau „nu este clară" transformă nesiguranța subiectivă în proprietate obiectuală, legitimând-o în economia descrierii.

Din perspectivă metodologică, studiul validează utilitatea descrierii detaliate a unui „caz simplu" – în sensul propus de Wittgenstein – pentru a clarifica mecanismele pragmatice ale unui tip de joc de limbaj / act de vorbire.

Această analiză-pilot sugerează deja mai multe perspective ce pot fi urmărite în cercetarea extinsă asupra unui corpus de descrieri ale aceluiași obiect:

– modul de inițiere și de încadrare a descrierii;
– strategiile de alternare între focalizare și defocalizare;
– momentele de fixare / cristalizare pragmatică a sensului;
– tiparele de gestionare a incertitudinii;
– raportul dintre elementele incluse și cele excluse din câmpul descriptiv.

La un nivel mai general, rezultatele indică faptul că atenția comună asupra unui obiect prezent este un cadru primar al descrierii, în care funcțiile ei pragmatice se manifestă cel mai clar. Înțelegerea descrierii în acest mod nu doar corectează viziunea tradițională, ci oferă și un punct de plecare solid pentru investigarea unor forme mai complexe de descriere, fie în contexte profesionale (ghidaj vizual, comentariu artistic), fie în contexte cotidiene hibride (descriere mediată digital, descriere colaborativă), oferind și perspective pentru o abordare a descrierii literare lipsită de prejudecățile tradiționale.

Referințe bibliografice:

1. ADAM, Jean-Michel. *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris: Armand Colin, 2005, 234 p.

2. ADAM, Jean-Michel. *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris: Nathan, 1992, 223 p.

3. ADAM, Jean-Michel, PETITJEAN, André. *Introduction au type descriptif*. Pratiques. Online 1982, nr. 34, pp. 77-91. https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1982_num_34_1_1237 [accesat 2025-08-13].

4. CHAFE, Wallace. *Discourse, Consciousness, and Time. The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994, 327 p

5. HAMON, Philippe. *Du descriptif.* Paris: Hachette, 1993, 247 p.

6. MANCAȘ, Mihaela. *Dicționar de stilistică. Poetică, retorică, naratologie, versificație*. Ed. a 2-a, București: Editura Spandugino, 2023, 295 p.
7. TOULMIN, Stephen E., BAIER, Karl. *On Describing*. Mind, 1952, nr. 241, pp. 13-38. https://doi.org/10.1093/mind/LXI.241.13.
8. WITTGENSTEIN, Ludwig. *Caietul albastru*. București: Humanitas, 2005, 170 p.
9. VALERY, Paul. *Oeuvres*. Vol. 2. Paris: Gallimard, 1960, 1670 p.

Notă. Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică”, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM.