

INTERTEXTUALIDADE E POLIFONIA NO CONTO INFANTIL “O CAÇADOR”

Micheline Mattedi Tomazi (UFES)

mimattedi@hotmail.com

Raquelli Natale (UFES)

raquellinatale@yahoo.com.br

1. Considerações iniciais

O mundo encantador do conto infantil está presente no nosso imaginário social e sempre despertou a nossa atenção. Ao passo que a voz da tradição oral tomou forma no texto literário, as variantes intertextuais nos fazem ver que esse gênero textual foi e continua sendo retomado a serviço de outras enunciações que reforçam, entre outras coisas, o caráter dialógico da linguagem. Esse gênero, então, pode ser tomado pelo direito e pelo avesso, instigando o pesquisador a buscar as relações que o constituem: do enunciado com a enunciação, do eu com o outro, da expressão com o conteúdo.

Partindo dessas premissas, propomos a análise do conto infantil “O Caçador”, presente na obra literária “Que história é essa?”, de Flávio de Souza (2007), com a intenção de verificar como seu caráter dialógico, intertextual e polifônico, promove as vozes enunciativas e, como o reconhecimento da polifonia e das relações intertextuais permite a produção de efeitos de sentidos pelo leitor.

Para desenvolver esta análise, optamos pelo aparato teórico-metodológico oferecido pelo modelo de análise modular (MAM) proposto por Roulet, Filliettaz e Grobet (2001), por reconhecermos que esse aparato teórico-metodológico pode ajudar no desenvolvimento de nossa pesquisa por propiciar que o analista contemple, ao mesmo tempo, os aspectos textuais, linguísticos e situacionais na análise de um texto.

Em função do conto infantil escolhido para análise neste trabalho, centramos a nossa pesquisa a partir dos seguintes questionamentos: Qual a relevância do fenômeno da intertextualidade na suscitação de vozes, no texto do tipo narrativo, e como essa ferramenta é utilizada no texto? De que maneira a polifonia contribui para a produção de sentido na narrativa do conto “O Caçador”? Qual a relação entre os diferentes níveis de interação no discurso do tipo narrativo? Como a acoplagem das informações

do módulo interacional com as formas de organização enunciativa e polifônica contribuem para a evidência das construções polifônicas?

Para tanto, num primeiro momento, faremos um breve percurso pelo atual modelo de análise modular (MAM), a fim de demarcar nossa posição e escolha dentre os módulos e as formas de organização que serão utilizados em nosso trabalho de análise. A partir dessa delimitação do campo teórico-metodológico, propomos a análise do texto para, em seguida, apresentarmos nossas conclusões.

2. *O MAM como instrumento de análise*

O atual modelo de análise modular (doravante MAM) assume uma perspectiva interacionista da linguagem e reconhece o discurso como o resultado de uma interação linguageira que se organiza em três níveis: o linguístico, o textual e o situacional. Em linhas gerais, ao tratar do campo de atuação do MAM, Cunha (2009, p.2) afirma que ele se configura como um sistema de análise que integra e articula, numa perspectiva cognitivo-interacionista, as dimensões: linguística (ligada à sintaxe e ao léxico da variante linguística utilizada), textual (ligada à estrutura hierárquica do texto) e situacional (ligada ao universo de referência e à situação de interação) da organização do discurso.

Roulet, Filliettaz e Grobet (2001) adotam a hipótese de que um objeto complexo como o discurso pode ser desmembrado em informações simples e independentes para só depois serem combinadas e construídas as interpretações. Para tanto, os autores sugerem dois momentos: *découpage* (cada dimensão ser descrita de forma independente) e *couplage* (dados alcançados com a descrição das dimensões). Assim, o MAM é um aparato teórico-metodológico que não sustenta análises interpretativas, mas sim, que as propõe como um instrumento capaz de tornar nossas análises mais sustentáveis, além, é claro, de permitir uma maior disciplina do ponto de vista teórico-metodológico.

De acordo com Roulet, Filliettaz e Grobet¹⁴⁸ (2001, p.42),

¹⁴⁸ O aporte teórico modular da organização do discurso implica uma dupla exigência: (a) decompor a organização complexa do discurso em um número limitado de sistemas, reduzidos a informações simples e; b) descrever, de maneira bastante precisa, a forma através da qual essas informações podem ser combinadas para dar conta das diferentes alternativas de organização dos discursos analisados. (ROULET; FILLIETTAZ, GROBET, 2001, p. 42, tradução nossa).

(...) l'approche modulaire de l'organisation du discours implique une double exigence: a) décomposer l'organisation complexe du discours en un nombre limité de systèmes (ou modules) réduits à des informations simples et b) décrire de manière aussi précise que possible la manière dont ces informations simples peuvent être combinées pour rendre compte des différentes formes d'organisation des discours analysés.

Deste modo, o objetivo maior deste estudo é analisar a narrativa “O Caçador” no intuito de verificar como o conto infantil é construído levando em conta sua forma de organização enunciativa e polifônica. Para realizar a análise traçamos um percurso que se dá a partir dos conceitos da teoria modular em Roulet, Filliettaz e Grobet (2001) concebem o modelo de análise modular do discurso por módulos, uma vez que o discurso pode ser decomposto em sistemas de informações que, por sua vez, podem ser descritos independentemente e, posteriormente, as informações obtidas de cada módulo podem ser relacionadas, dando uma visão apurada de toda a completude do discurso.

Dessa forma, para alcançar a análise de uma forma de organização complexa como a polifônica há um percurso metodológico que passa por informações modulares e, ainda, pelas informações das formas de organização elementares até que se possa evidenciar a complexidade de uma forma de organização como a polifônica. A forma de organização elementar enunciativa constitui-se da acoplagem de informações advindas da relação dos discursos com os níveis do quadro interacional (*módulo interacional*), do quadro hierárquico (*módulo hierárquico*) da ordem linguística e das informações que são de origem situacional (*módulo referencial*).

A descrição da organização enunciativa é apenas a primeira etapa de análise da organização polifônica. A segunda e mais importante é a etapa que nos permite refletir sobre a função dos discursos representados no discurso produzido. Podemos dizer que a noção de polifonia adotada pela abordagem modular dialoga com a concepção de polifonia bakhtiniana, mas a grande contribuição trazida pela proposta do MAM, em nosso ponto de vista, é a ideia da polifonia como uma noção complexa na qual podemos perceber a intervenção de outras formas de organização do discurso.

Dessa maneira, reconhecemos que uma análise enunciativa-polifônica, de acordo com a proposta pelos autores, deve considerar, pelo menos, informações de um dos módulos e de uma das formas de organização elementares.

A partir dessa visão, para que sejam evidenciadas as vozes constitutivas do texto narrativo *O Caçador* (releitura de Chapeuzinho Vermelho), presente na obra “Que história é essa?”, de Flávio de Souza (2007), percorreremos um caminho que possibilita uma análise enunciativa-poli-fônica da referida obra, a saber: buscamos informações dos módulos hierárquico, referencial e interacional e as conjugamos com as informações da forma de organização elementar e da forma de organização polifônica. A figura, abaixo, representa o percurso que escolhemos para a análise:

	MÓDULOS	FORMAS DE ORGANIZAÇÃO	
	<dimensões>	<elementares>	<complexas>
LINGÜÍSTICO	lexical	Fono-prosódica	
	sintático	semântica	
TEXTUAL		relacional	periódica
	hierárquico	informacional	tópica
		enunciativa	polifônica
SITUACIONAL	referencial	sequencial	composicional
	interacional	operacional	estratégica

Quadro 1. Percurso de análise que propomos para a narrativa

3. A história numa dimensão referencial

A narrativa “O Caçador”, de Flávio de Souza (2007), é tida como um conto de fadas, que, por sua vez, representa uma variação do conto popular carregada de conhecimentos e valores culturais. Princesas, anões, dragões, bruxas, reis, todos esses personagens fazem parte do imaginário social e, por isso mesmo, a sociedade tem uma influência enorme acerca da construção do discurso que fica pautado, entre outras coisas, na inquirição e no contexto de produção no qual a sociedade está inserida. Pas-

samos, então, à análise do texto pelos módulos e formas de organização apresentadas acima.

O módulo referencial como é definido por Roulet, Fillietaz e Grobet (2001, p. 103) é um componente do discurso que trata das relações que as produções linguageiras mantêm com as situações nas quais foram produzidas, bem como com os ‘mundos’ que representa. Segundo os autores:

Parce que ces actions et ces concepts sont partiellement régulés par des at- tentes typifiantes, et toujours négociés en situation, le module référentiel doit décrire non seulement les représentations schématiques (praxéologiques et conceptuelles) sous-jacentes au discours, mais encore les structures ou confi- gurations émergentes (praxéologiques ou conceptuelles) qui résultent de réali- tés discursives particulières (ROULET; FILLIETTAZ e GROBET¹⁴⁹ 2001, p. 103).

Conforme a citação acima é possível considerar que o módulo re- ferencial trata das ações linguageiras e não linguageiras e que essas cons- truções estão subjacentes ao discurso, resultado da interação entre os indi- víduos. Desse modo, são quatro as categorias da dimensão referencial que juntas descrevem as ações e conceitos numa dada interação: repre- sentações praxeológicas e conceituais (subjacentes ao discurso); e estru- turas praxeológicas e conceituais (emergentes, resultantes de realidades subjacentes).

REPRESENTAÇÕES		ESTRUTURAS	
Praxeológica	Conceitual	Praxeológica	Conceitual
Corresponde à descrição das ações que se realizam para a produção de um tipo de interação.	Elenca certo número de características de determinado objeto independentemente de uma interação particular.	Representa como se realiza determinada interação e descreve as ações coordenadas dos seus participantes.	Combina os elementos da representação conceitual de uma determinada maneira numa interação particular.

Quadro 2. Categorias da dimensão referencial. Fonte: Rufino (2006, p. 50)

¹⁴⁹ Porque essas ações e estes conceitos são parcialmente sempre situações negociadas, o módulo referencial deve descrever não só as representações esquemáticas regulados por expectativas tipifi- cantes, são (praxeológicas e conceituais) subjacentes ao discurso, mais ainda as estruturas ou confi- gurações emergentes (praxeológicas e conceituais) que resultam de realidades discursivas particu- lares. (ROULET; FILLIETTAZ; GROBET, 2001, p. 103, tradução nossa)

Ao realizar uma análise referencial, observamos que esta não estuda só as ligações com o mundo ordinário, mas também com o mundo representado. Neste ponto, para dar conta do mundo representado, desenvolvemos, abaixo, uma breve representação praxeológica da narrativa “O Caçador”, a fim de captar elementos que escapam a questões estruturais, tais como: intenção, objetivo, motivo, agente.



Fig. 1. Representação praxeológica da narrativa “O Caçador”.

Podemos observar nessa representação praxeológica a presença de dois grupos acionais: um que é motivado por elementos de produção de textos, e outro na leitura deles. Para que os objetivos de cada grupo sejam alcançados são utilizados artifícios de persuasão, principalmente quando nos referimos ao escritor.

Para que sejam elencados mais elementos inerentes ao contexto de produção veremos o quadro acional que, para Rufino (2006, p.53), configura-se como instrumento de análise das ações desencadeadas em contextos efetivos, explicitando-se a forma de organização das mesmas, por meio de cinco parâmetros independentes: o modo, a finalidade, os papéis praxeológicos, a direção e o grau de engajamento, e o complexo motivacional.

Vejamos, abaixo, a proposta de configuração de um quadro acional construído a partir da interação entre o autor do conto, Flavio de Souza, e seus leitores ou público-alvo, em que são identificados os papéis praxeológicos dos interactantes envolvidos.

	Flavio de Souza	Papéis Praxeológicos	Leitor/Público
Escrever narrativas	<p>Complexo Motivacional</p> <ul style="list-style-type: none"> - Re-contar histórias; - Seduzir e encantar; - Estimular a imaginação; - Incitar a intertextualidade; - Provocar riso; - Vender livro. 	<p>Modo Atividade Conjunta Finalidade</p> <p>Narrativa</p>	<p>Complexo Motivacional</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dirvertir-se; - Aventurar-se pelo texto; - Deleitar-se com a leitura; - Aprender; - Conhecer outros mundos e culturas;
			Ler narrativas

Quadro 3. Proposta para quadro acional entre escritor e leitor.

As ações apresentadas no quadro acional, acima, mostram a motivação de dois indivíduos em relação ao objeto “narrativa”. Desse modo, temos, por parte do escritor, o intuito de apresentar uma releitura da história “Chapeuzinho Vermelho” e, com isso, estimular no leitor diversas sensações como: a imaginação para inferir o conto do qual é feita a releitura; o encantamento com a possibilidade de novas imagens criadas a partir de um novo roteiro; a venda do livro; a intertextualidade com o lançamento de pistas que corroboram para a averiguação do caráter polifônico do texto e a alegria que traz a literatura. Já, para o leitor, são apontadas as seguintes ações: a diversão como um meio de distração e lazer para quem tem a leitura como essa prática; a aventura como critério de viagem pelas linhas e entrelinhas do texto; o deleite, pois o texto é tido como um prazer para os que gostam de ler e se deliciam com isso; a busca pelo saber e conhecimento de mundo.

Levamos também em consideração a estrutura praxeológica que, de acordo com Rufino (2006, p. 56), “ao contrário da representação praxeológica dá conta das propriedades emergentes de uma interação efetiva (...)”. Desse modo, a estrutura praxeológica de um texto do tipo narrativo (história) constitui, dentro da formação histórico-social brasileira, a exposição dos elementos de formação dessa cultura que foi representada para o mundo, através de canções, poemas, danças, fábulas, entre outros.



Fig.2. Representação praxeológica de uma narrativa.

A partir dessa representação praxeológica da narrativa, no texto “O Caçador” percebe-se uma representação intertextual, uma vez que o autor se apropria de uma narrativa famosa, de origem francesa, escrita por Charles Perrault, em 1697 e a re-constrói com novas aventuras. Propomos, então, a seguinte estrutura praxeológica para a narrativa.

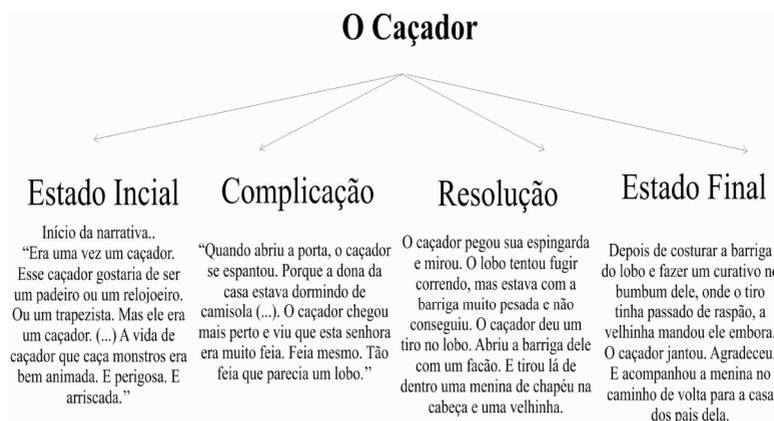


Fig.3. Estrutura praxeológica da narrativa “O Caçador”

Segundo o esquema, o estado inicial aponta o início da narrativa com um protótipo bastante utilizado: “Era uma vez...”. Tal expressão ativa, no leitor, um determinado pacto de leitura que o leva a reconhecer o texto como ficcional, dando a entender, num primeiro momento, que se tratará de mais um conto de fadas como tantos outros. Contudo, a sensação de estranhamento logo aparece para o leitor, que reconhece um conto às avessas, já que o personagem principal dessa história é um caçador, e

não um príncipe ou uma princesa como nos outros contos. Desse modo, a história contada solicita que o leitor recupere, em sua memória discursiva, não só os conhecimentos prévios sobre o gênero textual, contos de fadas, e sua ficcionalidade, mas, sobretudo, que o leitor abra espaço para a retextualização da estrutura padrão desse gênero. Como se não bastasse, o leitor ainda é convidado a recuperar o texto-fonte para imprimir-lhe uma nova ressignificação.

É, pois, a estrutura praxeológica da narrativa que permite, ao leitor, essa interpretação do texto. Se o estado inicial aciona pelo “era uma vez” um conhecimento prévio sobre o gênero textual conhecido como conto de fadas, a apresentação das personagens já inicia uma quebra de expectativas no leitor. Primeiro porque o personagem principal é um caçador que queria ser padeiro ou relojoeiro. Em seguida, após esse estado inicial, a estrutura praxeológica nos faz ver uma complicação que aponta, novamente, para o estranhamento: o caçador se depara com uma personagem típica dos contos de fadas, o lobo. Neste momento uma pista irrefutável nos é dada através do diálogo entre o caçador e o lobo com as famosas perguntas: “- *Por que a senhora tem olhos tão grandes?*”; “*Por que a senhora tem um nariz tão grande?*”; “*E por que a senhora tem uma boca tão grande?*”. Isso caracteriza, de fato, o conto de fadas *Chapeuzinho Vermelho* em que leitor já recuperou parte do texto-fonte e passa a ressignificá-lo.

No terceiro ponto dessa estrutura praxeológica, temos a resolução do conflito, no qual “O Caçador” luta contra o lobo e assume o papel de herói salvando uma menina de chapéu e uma velhinha que estavam dentro da barriga dele.

O último item da estrutura praxeológica representa o estado final que recupera a estrutura dos contos tradicionais, uma vez que o personagem lobo tem a barriga costurada e é mandado embora, a velhinha, a menina de chapéu e o caçador vão jantar. O caçador leva a menina até a casa de seus pais e, ao chegar lá, o pai da menina é descrito como dono de uma padaria e convida o caçador para trabalhar com ele. O caçador aceita, realiza seu sonho e inaugura um novo costume em sua família, porque seu filho, neto, bisneto, tataraneto e filho de seu tataraneto foram padeiros.

O trajeto dessa estrutura praxeológica é dado na ordem cronológica de como a história foi contada e, cada quadro traz, em si, a passagem que representa o momento narrativo. É importante ressaltar que essa re-

apresentação estrutural não ilustra somente o dado narrativo, mas sim as intenções narrativas do autor, o contexto de produção da obra e, ainda, tudo o que envolve o interlocutor. Nessa perspectiva, cabe-nos reforçar a representação praxeológica da narrativa realizada anteriormente que trata exatamente das construções coletivas subjacentes ao discurso.

4. O módulo Interacional e sua contribuição interpretativa

Como todo discurso implica um modo de interação e este se dá conjugado a elementos temporais e espaciais em que se situam os interactantes, é importante situar a posição desses interactantes envolvidos no tempo e no espaço. No momento de interação nascem construções linguísticas que são resultado do caráter dinâmico e dialógico do discurso. Desse modo, toda interação arranja-se dentro de parâmetros de ordem material do qual é feito o discurso e não no qual esta materialidade já signifique. De acordo com Roulet, Filliettaz e Grobet (2001, p.141) os elementos da materialidade do discurso são: *o canal de interação*: quer dizer o suporte físico utilizado pelos interactantes; *o modo de interação*: quer dizer o grau de copresença espacial e temporal dos interactantes; *a relação interacional ou tipo de vínculo*, quer dizer, a retroação, reciprocidade ou não da comunicação.

Percebe-se que a interação deve ter, pelo menos, dois interactantes e que, para cada par de interação, temos um nível. Há de se ressaltar também a relação íntima entre este quadro e o acional (quadro 3), construído acima, que apresentou a relação entre escritor e leitor e a motivação de cada um.

As informações obtidas pela dimensão interacional podem ser apresentadas por meio de um enquadre interacional. Vejamos, abaixo, a construção do quadro com o intercâmbio entre leitores e a narrativa em análise:

Autor/ escritor Charles Perrault	Autor/ escritor Flavio de Souza	Autor/ escritor Flavio de Souza	Interlo- cutor <narra- dor> 3ª pessoa	Interlocutor Interlocutor <personagem> <personagem> Canal oral Co-presença temporal e espacial Reciprocidade <RELAÇÃO ENTRE AS PERSONAGENS>	Interlo- cutor <narra- tário>	Interlo- cutor leitor <interpre- tação>	Leitor <público intenção>	Leitor/ Flavio de Souza
			Canal escrito Não-reciprocidade, Distância espaço-temporal <NARRAÇÃO DO TEXTO>					
			Canal escrito Não-reciprocidade, Distância espaço-temporal <PUBLICAÇÃO/DIVULGAÇÃO>					
			Canal escrito Não-reciprocidade, Distância espaço-temporal <PRODUÇÃO DO CONTO DE FADAS>					
			Canal escrito Relação de não-reciprocidade, Distância espaço-temporal <LEITURA/APROPRIAÇÃO DO TEXTO>					

Quadro 4. Enquadre interacional da narrativa “O Caçador”.

No enquadre geral da narrativa temos as seguintes situações de interação: no nível de encaixe mais externo, temos a relação de interação que marca o início de todo o enquadre interacional da narrativa e que compreende a relação do escritor do texto-matriz, Charles Perrault, texto que serviu de referência para a produção do novo texto, com o seu leitor, Flávio de Souza. Na própria obra “Que história é essa” o autor relata que, de acordo com suas pesquisas, Charles Perrault escreveu esta história em 1697 e que o final era bem diferente das outras versões que o mundo conhece. Na versão “original” o lobo come a Chapeuzinho e ele diz ser esta história a sua predileta e muito antes de resolver ser escritor brincava de inventar finais diferentes para Chapeuzinho Vermelho. Na verdade, essa explicação do autor já revela o recurso intertextual utilizado. Observamos, ainda, nesse enquadre interacional, uma relação de interação entre

autor/escritor (Charles Perrault) e o leitor (Flávio de Souza) por um canal escrito, numa distância temporal e espacial, numa relação de não-reciprocidade e ainda, a leitura e apropriação do texto por parte do leitor. Vale notar, aqui, que esse enquadre interacional poderia ser mais complexo se recuperássemos a relação interacional do autor, Charles Perrault, como leitor/ouvinte dos contos orais de sua época que serviram de mote para a produção do que chamamos de texto matriz. Em seguida, no próximo nível interacional, temos um nível de interação entre *autor/escritor* (Flavio de Souza) e *leitor/público e intenção*, com uma relação de não-reciprocidade, uma distância espaço-temporal, e um canal escrito que representa, pois, a produção do texto pelo autor para um determinado público. No nível imediatamente interno a este, temos as posições do *autor/escritor* (Flavio de Souza) e a do *interlocutor/leitor e interpretante*, numa relação de distância espaço-temporal, não-reciprocidade e por um canal escrito que representa a publicação/divulgação da obra em uma determinada editora. O que diferencia os dois níveis já citados são posições acionais ou referenciais do leitor. No primeiro nível, encontramos o leitor previsto pelo autor do texto e, no segundo nível, encontramos o público propriamente dito que pode, ou não, ter as características pretendidas pelo autor ao imaginar um público-alvo para sua narrativa.

Num nível intermediário desse enquadre, temos a interação entre *interlocutor/narrador* – 3ª pessoa e *interlocutor/narratário*, dado por um canal escrito, distância espaço-temporal, e com uma relação de não-reciprocidade. Neste nível de encaixe, temos o autor do texto, Flávio de Souza, como autor e escritor da obra, que dá voz e vez ao narrador do texto, para que ele se relacione com o seu narratário. Essa relação se estabelece com o narrador projetando seu discurso em outro ser, que não o leitor, com quem poderá ter uma relação de índole diferente. O narratário, por sua vez, irá delinear o narrador com características mais precisas de um indivíduo.

Na relação mais interna, relacionada aos *personagens*, marcada pela linha pontilhada, temos as posições de interação entre personagens: aqueles que dialogam durante a narrativa, estão presentes em um mesmo tempo e espaço e dividem uma cena repleta de reciprocidade.

As informações interacionais obtidas acima são importantes, pois serão consideradas principalmente na continuação da análise em que tomamos como base as duas formas de organização: a enunciativa e a polifônica.

5. A dimensão hierárquica na narrativa

Antes de iniciarmos a análise enunciativa e polifônica do texto em questão, consideramos importante abordar, ainda que de maneira resumida, a estrutura hierárquica que é considerada o resultado de um processo de negociação entre os interactantes. Nela se estruturam três categorias de constituintes discursivos: troca (menor unidade dialogal), intervenção (menor unidade monologal) e ato (menor unidade textual). Há ainda, entre estes constituintes, três tipos de relação: a de dependência, independência e interdependência. Segundo Marinho (2002, p. 52),

O constituinte dependente, que tanto pode ser uma troca, quanto uma intervenção ou um ato, é chamado de subordinado e pode ser suprimido do texto sem comprometer sua estrutura global. (...) A relação de independência se dá quando se tem constituintes cuja presença independe da de outro, como é o caso das intervenções ou atos coordenados. Já a relação de interdependência ocorre quando um constituinte da estrutura hierárquica não pode existir sem o outro, como, por exemplo, uma intervenção de resposta que tem sua existência dependente da de uma intervenção de pergunta e vice-versa.

O módulo hierárquico constitui a espinha dorsal do MAM conforme promove o entendimento da negociação presente no discurso. Entendemos, pois, que a obra “Que história é essa?” é concebida como um macro sistema de negociação em que temos uma troca (T) com três intervenções (I): a primeira intervenção tem a função ilocutória iniciativa, a segunda a função reativa e a última a função avaliativa.

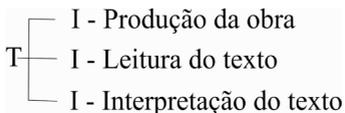


Fig. 4. Representação genérica da obra.

Entendemos ainda, que cada narrativa possui uma estrutura hierárquica própria e que a partir da análise dos atos no texto podemos construir uma proposta arbórea para cada uma. Tendo em vista a importância dessa estrutura para a condução das relações entre os constituintes e as informações textuais e situacionais e as operações interpretativas no texto, apresentamos a seguir a estrutura hierárquica do primeiro parágrafo do texto “O Caçador”.

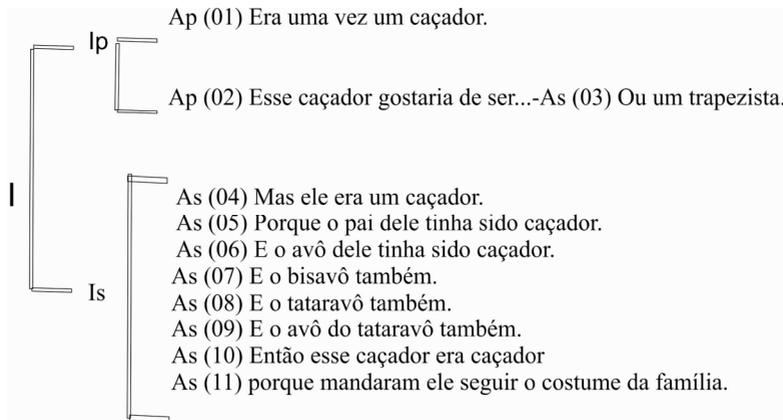


Fig.5. Estrutura hierárquica do primeiro parágrafo da narrativa “O Caçador”

Temos acima uma grande intervenção (I) que se constitui de duas intervenções complexas: uma principal (Ip) e outra secundária (Is). Essas intervenções são formadas por vários atos, principais (Ap) e secundários (As) que objetivam dar continuidade à interação até que se conclua o círculo dialógico do texto. Na intervenção principal (Ip) temos dois atos principais (Ap) que apontam de início para dois fortes elementos intertextuais na narrativa, o termo “Era *uma vez...*” e a o personagem *caçador*. De início já fazemos inferências de que o texto é um conto de fadas e ainda que neste há o personagem caçador. Já na Is temos vários As que dão continuidade ao que foi colocado na Ip estabelecendo assim a relação de dependência entre as unidades.

6. Enunciação, polifonia e intertextualidade: em busca dos efeitos de sentido

De acordo com Roulet, Fillietaz e Grobet (2001, p. 281), a organização enunciativa do discurso se dá principalmente na acoplagem das informações de ordem linguística interacional e referencial. É por meio da observação desses módulos que conseguimos identificar a inscrição do locutor em seu discurso.

Para que as diferentes formas discursivas sejam evidenciadas é importante separar os tipos de discursos que compõem a enunciação. Assim, temos o *discurso produzido* que é o que o “autor diz”. Este pode ser observado, por exemplo, no quadro interacional (quadro 4), nos níveis de

encaixe mais externos de interação. Já o *discurso representado* trata-se daquilo que o autor “diz que alguém diz” e pode ser visto nos níveis de encaixe mais internos do quadro interacional (quadro 4). Os *discursos representados* podem apresentar as seguintes formas:

- a) **Formulado:** – forma de representação direta, eventualmente introduzida por um verbo de fala, dois pontos, travessão ou aspas. Ex: “– *Boa tarde, minha senhora.*” (SOUZA, 2007, p. 26). O discurso formulado pode ser representado por:

– uma forma de representação indireta, caracterizada por uma modificação dos dêiticos e/ou eventualmente introduzida por um verbo de fala e um complementador. Ex: “*Parece que o neto do tataraneto do caçador que virou padeiro achou, um belo dia, uma espingarda enferrujada dentro de um baú antigo*” (SOUZA, 2007, p. 27).

– uma forma de representação indireta livre. Ex: “*Só de [o caçador] pensar na sopa que a dona da casa devia estar preparando para o jantar (...)*” (SOUZA, 2007, p. 26).

- b) **Designado:** O discurso pode ser designado por um verbo ou sintagma nominal, geralmente uma nominalização: verbo (suplicar, chamar etc.), sintagma nominal (súplica etc.).
- c) **Implícito:** “A implicação, em geral, é marcada por conectores que têm o papel de estabelecer um encadeamento implícito com o discurso do interlocutor, portanto não ocorrem em intervenções monológicas” (RUFINO, 2006, p. 90). Esse tipo de discurso é característico do diálogo e é iniciado por conectivos como: *mas, ora, bem*, no início da réplica. Ex.: “– *Ora essa, não se acanhe.*” (SOUZA, 2007, p. 26).

Os discursos representados no MAM possuem as seguintes formas de representação: *discurso representado formulado* assinalado por [...]; *discurso designado* assinalado depois da expressão que o designa por []; *discurso implícito* representado na frente do conector por [].

Para que consigamos dar conta da subjetividade do locutor inscrito no discurso, face sua voz e as outras vozes que nele se fazem ouvir, fazemos a acoplagem das informações enunciativas e interacionais que nos possibilita distinguir: o discurso *autofônico* (que representa o discurso do próprio locutor no passado ou no futuro) o discurso *diafônico* (que representa o discurso do interlocutor), e o *polifônico* (que representa os discursos de terceiros).

O objetivo maior dessa acoplagem é analisar o texto sob uma perspectiva enunciativa e evidenciar a presença de outras vozes que apontam para diferentes pontos de vista, trazendo à baila os componentes intertextuais do texto. Como explica Bakhtin (2003, p.294),

(...) pode-se dizer que qualquer palavra existe para o falante em três aspectos: como palavra da língua neutra e não pertencente a ninguém; como palavra *alheia* dos outros cheia de ecos de outros enunciados; e, por último, como a *minha* palavra, porque, uma vez que eu opero com ela em uma situação determinada, com uma intenção discursiva determinada, ela já está compenetrada em minha expressão.

No excerto acima, Bakhtin (2003) vem reforçar que o texto é emaranhado de vozes que polemizam entre si e que nenhum discurso é “puro”, pois está atravessado pela palavra “alheia”. O que tentaremos então, mostrar neste trabalho é que há uma pluralidade de vozes diluídas pela narrativa e que estão presentes em determinados discursos e situações segundo a intenção discursiva determinada. Essas vozes, pois, quando identificadas, nos revelam os elementos intertextuais do texto nos conduzindo, assim, à produção de efeitos de sentido.

Na análise da narrativa “O Caçador”, seguiremos o seguinte critério de representação: colchetes à direita, sempre precedidos da ocorrência da voz: **E** = escritor (Flavio de Souza), **N**= narrador e as iniciais de cada personagem de acordo com a narrativa, **C**=Caçador, **L**=Lobo.

A história começa com o título “*Hoz Malepon Vuh Echer ou O Caçador*”, um título duplo, o primeiro com as letras trocadas e o segundo já propondo ao leitor uma pista do que se falará na narrativa. Nesse ponto, nos defrontamos com o duplo que aponta para a característica intertextual e polifônica do discurso. Essa estratégia faz o leitor iniciar o texto já tentando decifrar algo, ou seja, aquilo que o autor resolveu não revelar na primeira instância, e que o instiga a ativar em sua memória discursiva. Nesse nível temos discurso produzido que pode ser exemplificado retomando o enquadre interacional (quadro 4) em que há uma relação de interação *autor/escritor* (Flavio de Souza) e *leitor/público e intenção*.

Assim, a história é iniciada com o elemento anafórico “*Era uma vez...*”, uma característica forte do conto de fadas, apresentado acima na análise hierárquica. Tomamos esse elemento como polifônico, já que sua inserção faz com que o leitor recupere, de imediato, a voz de um discurso ficcional.

Em seguida, o autor retoma na narrativa o personagem principal da história na primeira frase N[“*Era uma vez um caçador.*”], mencionando antes no título. Trata-se de um discurso representado formulado indireto polifônico, pois além do elemento “*Era uma vez...*” temos o personagem que nos intriga, principalmente ao saber que o texto é uma releitura e que, por isso, essa personalidade esta envolta num jogo de magias.

Da segunda frase até o final do primeiro parágrafo cabe-nos analisar de maneira conjunta para que o sentido não seja interrompido: “*Esse caçador gostaria de ser um padeiro ou um relojoeiro. Ou um trapezista. [] Mas ele era um caçador. Porque o pai dele tinha sido caçador. E o avô dele tinha sido caçador. E o bisavô também. E tataravô também. E o avô do tataravô também. N [Então esse caçador era caçador porque mandaram ele seguir o costume da família.]*”

Neste trecho temos na frase “[*Mas ele era um caçador*” um discurso implicitado marcado pelo conectivo interativo “*mas*” ao se iniciar a réplica. Para Ducrot (1987), o “*mas*” constitui um operador argumentativo por excelência, pois legitima uma opinião contrária. Neste caso, observa-se que o desejo do personagem não era ser um caçador, mas como toda a sua família o fora deste sempre, ele seguia o costume. Essa obrigação é marcada na frase N [*Então esse caçador era caçador porque mandaram ele seguir o costume da família.*]” corresponde a um discurso representado formulado indireto polifônico, pois temos o verbo *mandaram*, na terceira pessoa do singular, representando a voz amiga e alheia da família do caçador.

Outro elemento relevante, ainda presente no fragmento acima, é o *e* anafórico. Este também é visto como polifônico, uma vez que a repetição em cada início de frase determina uma continuidade ao pensamento que se formou desde a primeira sentença, e principalmente, tornando a leitura arrastada, carregada, do mesmo modo que ele carregou o fardo de ser caçador.

No terceiro parágrafo, temos a seguinte construção: N[*A vida de um caçador que caça monstros era bem animada*]. N[*E perigosa*]. N[*E arriscada*]. E N[*Este caçador quase perdeu uma perna quando caçou o terrível Vampiro da Caverna Negra*]. E N[*Quase perdeu todos os dentes quando caçou o Abominável Lobisomem do Mato Selvagem*]. E N[*E quase perdeu a cabeça quando caçou a horripilante Sereia da Lagoa das Águas Profundas*]. A voz do narrador, através de um discurso representado, conta como a vida de um caçador é perigosa e para isso faz alu-

são a outras histórias marcando-as bastante com o título em letra maiúscula. Essas referências são construções do próprio escritor que inclui no título personagens comuns a histórias conhecidas, como o vampiro, o lobisomem e a sereia. Esses discursos formulados indiretos são polifônicos, pois a medida que o interlocutor lê o texto começa a se perguntar quais são estas histórias que o autor menciona.

No fragmento posterior: *N* [*Quando já estava quase anoitecendo, chegou a uma **casinha** muito **bonitinha**. Com **tapetinho** na frente da porta. E **cortininhas** nas janelas*] instaura-se o discurso representado formulado indireto polifônico. Notamos nestas frases o uso demasiado de diminutivos. A função dessa voz parece a de querer estabelecer uma relação de proximidade entre o locutor e seus interlocutores “público infantil”. Essa relação pode ser conferida no quadro interacional (quadro 4) no nível de interação entre *autor/escritor* (Flavio de Souza) e *leitor/público*.

Em seguida há um discurso representado formulado indireto livre diafônico: *N* [*Só de pensar na sopa que a dona da casa devia estar preparando para o jantar (...)*]. Logo após temos discursos representados formulados diretos autofônicos: *C* [*“Nossa!”*], *pensou o caçador*, *C* [*“a dona desta casa está dormindo! E nem é noite ainda! E como ela ronca alto!”*]. Observamos o primeiro discurso direto com voz do caçador que começa a dar algumas informações sobre o texto.

No trecho próximo *N* [*Quando abriu a porta, o caçador se espantou*], temos um discurso representado formulado indireto diafônico. E logo após um discurso representado formulado indireto polifônico: *N* [(...) *acontece que esta senhora era muito **feia**. Muito **feia** mesmo. Tão **feia** que parecia um **lobo***] em que a voz que fala apresenta-nos a maior pista para descobrir de qual releitura se trata a história, ao dizer que a senhora parecia um lobo. Logo, inferimos acerca de quais contos de fadas possuem personagens lobos. Além disso, o fragmento é marcado pela repetição do adjetivo *feia* sempre o intensificando.

Em seguida, temos o diálogo entre o caçador e o lobo, ainda disfarçado de senhora, em discursos representados formulados diretos:

C [-Boa tarde, minha senhora.]

L [-Boa tarde – respondeu a senhora.]

C [-A senhora me desculpe por eu ter entrado na sua casa sem pedir licença – disse o caçador.]

L [-**Não** faz mal – respondeu a senhora.]

Nesta última frase há uma polifonia apontada pelo “*não*”, um enunciado negativo, que pressupõe um enunciado afirmativo de outro enunciador.

Continuando o diálogo entre o caçador e o lobo, observamos um discurso representado formulado direto polifônico na primeira frase, visto o traço intertextual marcante ao dizer “três perguntas” e um discurso implicado autofônico na segunda frase caracterizado por iniciar com o conectivo “ora”.

C [- *Então eu gostaria de fazer **três perguntas** para a senhora – disse o caçador.*]

L [- *Ora essa, não se acanhe. Faça! – disse a senhora.*]

Mais a frente, as perguntas feitas pelo caçador vão revelar de vez *Que história é essa?*

C [- *Por que a senhora tem olhos tão grandes?*]

L [- *Para te olhar melhor...*]

C [- *Por que a senhora tem um nariz tão grande?*]

L [- *Para te cheirar melhor.*]

C [- *E por que a senhora tem uma boca tão grande?*]

L [- *Para engolir melhor meninas e vozozinhas.*]

A partir destes discursos representados formulados diretos o leitor conclui que a intertextualidade é feita com o conto Chapeuzinho Vermelho. As vozes que emanam dessas construções são polifônicas, pois perpassam as linhas e entrelinhas do cotexto e contexto que durante séculos foram escritos e reescritos pela imaginação. Se pensarmos no quadro interacional, veremos que estamos lidando com o nível de interação mais interno que se dá entre personagens, pois temos um diálogo entre o caçador e o lobo. Esse diálogo é repleto de polifonia e intertextualidade, uma vez que a conversa entre os dois personagens dialoga diretamente com o conto famoso, pois retrata exatamente da mesma forma a passagem que ocorre na história “primeira”.

Dando sequência ao enredo, N [*E o caçador já ia se despedir e ir embora, quando olhou bem para a senhora que parecia um lobo.*] N [*E descobriu que a senhora que parecia um lobo ERA um lobo!*] identificamos um discurso representado formulado indireto diafônico e discurso representado formulado indireto polifônico no segundo momento diante a alegoria que se apresenta por meio da palavra “ERA”, destacada em le-

tra maiúscula no meio do texto, para dar mais ênfase a afirmação sobre a existência do personagem. Esse recurso também interfere na leitura, pois no momento em que se lê a palavra destacada, nossa pronúncia é em tom alto e exclamativo, como se nos assustássemos com o fato de que o lobo ERA mesmo um lobo e a história de que se suspeitava se confirmou.

Após isso, N [*O caçador deu um tiro no lobo. Abriu a barriga dele com um facão. E tirou de lá de dentro uma **menina de chapéu** na cabeça e uma **velhinha**.*] Agora o narrador insere na história outras duas personagens que faltavam para ajustar os elementos presentes no conto famoso com a releitura, aludindo à Chapeuzinho Vermelho e à Vovozinha.

No fragmento seguinte, N [*O caçador jantou. Agradeceu. E acompanhou a menina no caminho de volta para a casa dos pais dela*] temos um discurso representado formulado indireto diafônico. Em seguida: N [*E o pai da menina, que era um padeiro e dono de uma padaria, convidou o caçador para trabalhar com ele.*] num discurso representado formulado indireto, observamos a retomada do início do texto em que o caçador sentia-se insatisfeito por não ter seu sonho de ser padeiro, ou relojoeiro ou trapezista realizado. Contudo, como todo conto de fadas tem um final feliz, este não poderia ser diferente e o caçador vive sua vontade de ser padeiro. Porém, para dar continuidade a história da Chapeuzinho Vermelho ou O caçador, o autor se encarrega de que a tradição de ser padeiro seja um dia quebrada. Vejamos no trecho do parágrafo final: N [*Parece que o neto do tataraneto do caçador que virou padeiro achou, um belo dia, uma espingarda enferrujada dentro de um baú antigo. E saiu de casa decidido a caçar um monstro bem horroroso...*].

7. Considerações finais

No presente artigo trabalhamos com um modo particular de análise do discurso que leva em conta três aspectos indispensáveis para a análise de um texto: aspectos textuais, linguísticos e situacionais. Nossa experiência com a proposta de análise não representa uma escolha fechada em detrimento de tantas outras opções de análise e interpretação que temos hoje na linguística do discurso, temos consciência de que outras escolhas teóricas e analíticas também dão conta de demonstrar o que desejamos, quer seja, a importância da intertextualidade e da polifonia para a produção de sentidos no conto. No entanto, nossa experiência com o MAM foi singular para a pesquisa desenvolvida, uma vez que a análise

do conto infantil “O Caçador”, à luz dos pressupostos teórico-metodológicos do MAM, foi importante para que nossas hipóteses fossem esclarecidas ou confirmadas.

Diante desse contexto, a análise demonstra que, de fato, a intertextualidade e a polifonia são imprescindíveis para a produção de efeitos de sentido na narrativa e, compreender a materialidade da interação que se estabelece a partir da produção de uma nova história, é fator decisivo para o reconhecimento dos diferentes níveis de interação estabelecidos na narrativa. Foi, portanto, a acoplagem das informações dos módulos interacional, hierárquico e referencial, conjugadas às formas de organização enunciativa e polifônica que reforçaram e deram conta de demonstrar como o caráter dialógico, intertextual e polifônico, promove as vozes enunciativas e como o reconhecimento dessas estratégias no texto é importante para a sua interpretação e sentido.

Cotejar o texto “O Caçador” com as estratégias enunciativas polifônicas e intertextuais foi uma forma de nos aproximar do universo do conto infantil. Esse universo maravilhoso presente no discurso nos fez perceber que, percorrer todos os patamares, textual, linguístico e situacional, é uma forma de se chegar à construção do sentido, assim, sobrepondo ao reconhecimento do texto-matriz, deparamo-nos com o prazer da leitura e o desvelamento da intertextualidade e das vozes fez com que não só reconhecêssemos o caráter dialógico do texto, mas principalmente a magia e o encantamento da recriação ou retextualização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CUNHA, G. X. *O tratamento tópico em uma perspectiva modular da organização do discurso*. Rio de Janeiro: Estudos Linguísticos, 2009.

DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.

MAINGUENEAU, D. *Dialogisme et analyse textuelle*. Actes sémiotiques documents. 1982.

MARINHO, J. H. C. *O funcionamento discursivo do item “onde”: uma abordagem modular*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002.

SOARES, I. C. R. *As narrativas orais populares da Amazônia paraense: vozes múltiplas que contam as histórias do povo*. Belo Horizonte. Faculdade de Letras da UFMG. 2003. (Tese – Doutorado em Linguística).

SOUZA, F. de. *Que história é essa?: novas histórias e adivinhações com personagens de contos antigos*. São Paulo: Ed. Schwarcz Ltda, 2007.

ROULET, E; FILLIETAZ, L; GROBET, A. *Um modele et un instrument d'analyse de l'organisation dudiscours*. Berne: Peter Lang, 2001.

RUFINO, J. de A. *As Mulheres de Chico Buarque: Análise da complexidade discursiva de canções produzidas no período da ditadura militar*. (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras da Universidade de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006.

Anexo

HOZ MALEPON VIUH ECHER OU O CAÇADOR

Flavio de Souza

Era uma vez um caçador. (1) Esse caçador gostaria de ser um padeiro ou um relojoeiro. (2) Ou um trapezista. (3) Mas ele era um caçador. (4) Porque o pai dele tinha sido caçador. (5) E o avô dele tinha sido caçador. (6) E o bisavô também. (7) E o tataravô também. (8) E o avô do tataravô também. (9) Então esse caçador era caçador (10) porque mandaram ele seguir o costume da família. (11)

Ele morava numa floresta, (12) onde moravam muitos bichos. (13) E pessoas. (14) E monstros. (15) Então, já que tinha que caçar, (16) porque era caçador, (17) ele caçava monstros (18).

A vida de um caçador que caça monstros era bem animada (19). E perigosa (20). E arriscada (21). Este caçador quase perdeu uma perna quando caçou o terrível Vampiro da Caverna Negra (22). Quase perdeu todos os dentes quando caçou o Abominável Lobisomem do Mato Selvagem (23). E quase perdeu a cabeça quando caçou a horripilante Sereia da Lagoa das Águas Profundas (24).

Cansado de quase se perder por inteiro ao caçar seres tão medonhos (25), o caçador saiu um dia à procura de uma onça comedora de gente ou um javali destruidor ou um outro animal bem mau (25).

O caçador viajou o dia inteiro (26). Quando já estava quase anoitecendo (27), chegou a uma casinha muito bonitinha (28). Com tapetinho na frente da porta (29). E cortininhas nas janelas (30). Só de pensar na sopa que a dona da casa devia estar preparando para o jantar (31), o caçador ficou com água na

boca (32). E resolveu bater na porta para pedir um prato desta sopa (33). E bateu (34). E estranhou ao ouvir um ronco esquisito (35).

“Nossa!” (36), pensou o caçador (37), “a dona desta casa está dormindo! (38) E nem é noite ainda! (39) E como ela ronca alto!” (40).

O caçador já estava indo embora (41), pé ante pé, para não acordar a dona da casinha (42). Mas pensou (43): “Este ronco está muito esquisito!” (44).

E resolveu entrar para dar uma olhadinha. (45)

Quando abriu a porta (46), o caçador se espantou. (47) Porque a dona da casa estava dormindo de camisola em sua cama (48). É claro que isso não é motivo para ninguém se espantar (49). Mas acontece que esta senhora era muito feia (50). Muito feia mesmo (51). Tão feia que parecia um lobo (52).

O caçador chegou mais perto (53) e viu que esta senhora que parecia um lobo estava com a barriga inchada (54). Mas inchada mesmo (55). Como se tivesse engolido um monte de abóboras (56). Então, quando o caçador já estava pensando em ir embora (57), a senhora, (58) que parecia um lobo e estava com a barriga tão inchada que parecia que tinha engolido um monte de abóboras (59), acordou (60).

O caçador disse: (61)

- Boa tarde, minha senhora (62).

- Boa tarde (63) – respondeu a senhora (64).

- A senhora me desculpe por eu ter entrado na sua casa sem pedir licença (65) – disse o caçador. (66)

- Não faz mal (67) – respondeu a senhora. (68)

- Então eu gostaria de fazer três perguntas para a senhora (69) – disse o caçador. (70)

- Ora essa, não se acanhe. (71) Faça! (72) – disse a senhora. (73)

Obrigado (74) – disse o caçador. (75) – Então lá vou eu. (76) Por que a senhora tem olhos tão grandes? (77)

- Para te olhar melhor... (78)

- Por que a senhora tem um nariz tão grande? (79)

- Para te cheirar melhor. (80)

- E por que a senhora tem uma boca tão grande? (81)

- Para engolir melhor meninas e vovozinhas. (82)

- Ah! * (83) – disse o caçador. (84) – Então está explicado. (85)

E o caçador já ia se despedir e ir embora, (86) quando olhou bem para a senhora que parecia um lobo. (87) E descobriu que a senhora que parecia um lobo ERA um lobo! (88)

O caçador pegou sua espingarda (89) e mirou. (90) O lobo tentou fugir correndo, (91) mas estava com a barriga muito pesada (92) e não conseguiu. (93) O caçador deu um tiro no lobo. (94) Abriu a barriga dele com um facão. (95) E tirou lá de dentro uma menina de chapéu na cabeça e uma velhinha (96). Elas estavam meio tontas com o cheiro ruim que tinha dentro da barriga do lobo (97). Mas estavam vivas (98). E agradeceram muito ao caçador. (99) E ofereceram um jantar para ele. (100) Com doces na sobremesa. (101)

Depois de costurar a barriga do lobo (102) e fazer um curativo no bumbum dele (103), onde o tiro tinha passado de raspão (104), a velhinha mandou ele embora (105). O lobo pediu para ficar para o jantar (106). Mas a velhinha (107), que não era feia nem parecia um lobo (108), deu um pão velho para ele (109). E mandou ele embora (110). E ele foi (111).

O caçador jantou (112). Agradeceu (113). E acompanhou a menina no caminho de volta para casa dos pais dela (114). A mãe da menina agradeceu ao caçador por ele ter salvado sua filha (115). E o pai da menina (116), que era padeiro e dono de uma padaria (117), convidou o caçador para trabalhar com ele (118).

O caçador aceitou (119). Guardou a espingarda num baú (120). E começou um novo costume na família dele (121). Porque seu filho foi padeiro, como ele (122). E seu neto também (123). E seu bisneto (124). E seu tataraneto (125). E o filho de seu tataraneto (126).

Parece que o neto do tataraneto do caçador que virou padeiro achou, um belo dia, uma espingarda enferrujada dentro de um baú antigo (127). E saiu de casa decidido a caçar um monstro bem horroroso... (128)