

POLIFONIA E “CAMADAS DE VOZES” NO DISCURSO RELATADO: UMA ANÁLISE DOS ASPECTOS PROSÓDICOS E PARALINGÜÍSTICOS

Maria do Socorro Oliveira
UFRN/PPgEL

0. Introdução

Num estudo sobre as conversas cotidianas, Günthner (1999) discute que os falantes, ao relatarem fatos do passado, não apenas reconstróem os diálogos. Num processo de contextualização e recontextualização, eles, simultaneamente, marcam suas perspectivas de avaliação sobre as elocuições citadas. Ao recontextualizar os enunciados, os falantes não somente dissolvem certas seqüências de fala de seus contextos originais e as incorporam ao novo contexto de fala, mas eles adaptam-nas às suas próprias intenções funcionais e objetivos comunicacionais. Dessa forma, o enunciado é caracterizado por transformações e variações que se realizam conforme os objetivos do falante e o novo contexto conversacional.

Isso significa que, na vida real, quando as pessoas se reportam à fala dos outros, elas falam muito mais do que as outras pessoas dizem. De forma sobreposta, elas transmitem recordações e emitem julgamentos a respeito da fala dos outros. Na verdade, como afirma Bakhtin (1981), elas estão preocupadas em reagir às palavras do outro, concordando com elas ou contestando-as. Esse aspecto responsivo que caracteriza a linguagem humana manifesta-se, especialmente no discurso oral, através da prosódia – recurso expressivo de natureza suprasegmental que cria um *frame de referência* dentro do qual os enunciados são particularizados, isto é, tornam-se singulares, expressando estados da mente, atitudes e intenções dos falantes.

Neste artigo, os traços prosódicos e paralingüísticos, que modulam as verbalizações do falante, são tratados como *gestos sonoros*, enfatizando-se a estreita relação que há entre “gestos” (no sentido amplo) e “linguagem propriamente dita” (palavras), os quais são estudados como base no fenômeno da *polifonia*, que se manifesta como um *tipo de variação*, dentro do desempenho do falante (Wolf e Hicks, 1989). Essa visão é resultante da compreensão de que o texto é mais do que um bloco monológico. Ele é tecido por uma rica camada de vozes e formas que se alternam, se misturam ou se sobrepõem pela mudança de perspectiva adotada pelo falante no discurso relatado. Trata-se de discutir o desempenho dos falantes ou *a maneira como* as seqüências de fala são produzidas em contextos particulares de produção, conforme o que Bakhtin (1981) chama de “camadas de vozes polifônicas” e “plurilingüismo”, para, assim, retratar as diferentes linhas que se entremeiam ao texto, emprestando-lhe textura e dimensionalidade. Dentro desse quadro teórico, as pistas paralingüísticas constituem-se em estratégias polifônicas que produzem “o discurso no discurso, a enunciação na enunciação e, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação” (Bakhtin, 1990 : 144).

Esses aspectos de paralinguagem, aqui referidos como traços de prosódia e qualidade de voz, são tratados como fenômenos interativos que, de forma significativa, vêm ao encontro dos propósitos comunicativos interpessoais. O termo prosódia inclui aspectos vocais da fala, tais como: altura ou intensidade da voz, duração, acento e pausa. Constituem-se traços de qualidade vocal as eventuais mudanças de tom ocorridas na fala do falante para produzir voz aspirada, sussurrada, ofegante, musicada, etc.. Pigarros, risos,

gritos, ruídos onomatopaicos e outros sons imitativos são, também, considerados traços paralingüísticos.

Para explorar como os falantes comunicam seus pontos de vista no discurso relatado e quais os efeitos de sentido produzidos pelos recursos prosódicos, são analisadas interações narrativas produzidas por crianças na de idade de 6-7 anos, no ambiente familiar ou no contexto escolar¹. Esses dados são olhados à luz da sociolingüística interacional (Gumperz, 1982), da análise interacional da prosódia (Günthner, 1999), da análise metalingüística do discurso (Bakhtin, 1981) e da teoria dos atos de fala, conforme compreendida por Janney (1999).

1. Gestos e palavras

Não obstante os termos “gestos” e “palavras” distinguirem-se etimologicamente, significando o primeiro “um modo de ação”, ou seja, movimento de partes do corpo para expressar idéias (o fazer), e o último “uma manifestação verbal, representada através da fala ou graficamente” (o dizer), se olharmos o *gesto* não simplesmente como um movimento expressivo, mas *como um enunciado capaz de transmitir estados da mente*, e, por outro lado, *a linguagem como um modo de ação*, conforme discute Janney (1999), depreenderemos a interface que há entre *gestos* e *palavras*.

Essa visão decorre, obviamente, da tendência pragmática que enfatiza a dimensão do *fazer* nos atos de fala, aprofundando o entendimento de como as palavras fazem coisas e de como nós fazemos coisas com as palavras. Significa dizer que a forma como os atos de fala são realizados determina a interpretação que eles possam ter. Nesse sentido, conforme afirma Mey (apud Janney, 1999 : 966) “o significado objetivo de um texto só pode ser entendido pelo apelo às condições subjetivas de sua produção”. São as escolhas retóricas e estilísticas que o falante e/ou o escritor fazem que particularizam os atos de fala e os diferenciam daquilo que, genericamente, eles são, tornando-os eventos individualmente significativos no contexto de sua produção. Esses aspectos expressivos que tornam os atos de fala singulares funcionam como gestos figurativos que operam metaforicamente, produzindo “semelhanças” (associações) ou “molduras” dos estados mentais, sentimentos e intenções dos falantes. Muitas vezes, eles dizem mais do que as palavras. Principalmente quando o que é dito literalmente é contradito no gesto vocal. Num enunciado como: “Eu NÃO estou com raiva”, gritado com veemência e irritação, nós tendemos a acreditar mais na modulação (desempenho) gestual do enunciado ou na forma como o enunciado é realizado do que nas palavras propriamente ditas. E isso mostra a força do gesto vocal na linguagem. Os gestos sonoros funcionam como metamensagens que, ao se conjugarem às palavras, interferem no significado básico da mensagem (Gumperz, 1982).

2. Polifonia e camadas de vozes

A consideração da complexidade psicológica e organizacional do texto, que denuncia o caráter polifônico do discurso, evoca uma instância enunciativa plural que corresponde à noção de *dialogismo*, tal como é concebida na teoria bakhtiniana e em outros trabalhos. Como Bakhtin (1981:113) indica “toda palavra comporta duas faces. Ela é

¹ Para ilustrarmos a questão trabalhada neste estudo, utilizamos apenas uma narrativa que se encontra, em anexo

determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige a alguém. Ela constitui justamente o produto de interação do locutor e do ouvinte.”

A compreensão de que os enunciados não são dos interlocutores, mas se constituem na relação entre eles, contendo, em consequência, os traços do *eu* e do *tu*, e os discursos não são entidades em si mesmas, isoladas da prática dos homens, implica analisar duas noções fundamentais para se compreender as práticas linguageiras: a *alteridade* e o *contexto*.

Para o nosso trabalho esses dois aspectos são centrais. O primeiro, porque lembra a natureza responsiva de toda atividade linguageira. Se, por um lado, todo enunciador recodifica ou reconstrói o mundo a partir do que já foi dito, ouvido e vivido ou, nas palavras de Bakhtin, transforma em suas as palavras alheias, por outro lado, ele também elabora a sua fala em função do outro ao qual ele se endereça, o que evidencia que a noção de *alteridade* está implícita no próprio conceito de interação que, por sua vez, pressupõe ação conjunta entre atores sociais. O segundo, porque chama a atenção para o fato de que toda ação humana é situada, ou seja, os participantes discursivos envolvidos em uma interação específica interpretam o que está acontecendo de acordo com o contexto interacional, que pode mudar durante a interação. Nesse sentido, a noção de *contexto* é entendida não como uma propriedade lingüística ou situacional, mas como um *enquadre interacional* (Moita Lopes, 1996) que envolve o evento comunicativo e dá pistas para a sua interpretação (Duranti & Goodwin, 1992) ou para sua contextualização (Gumperz, 1982). Trata-se, para Moita Lopes (1996), de um contexto mental que criamos ao agirmos com o outro no mundo. E, por isso, é crucial para o entendimento dos processos interpretativos.

Ainda sobre o dialogismo, mas dizendo respeito especialmente à forma como ele se constitui, podemos, distinguir, como o faz Delamond-Legran (1993), dois tipos desse fenômeno: um *dialogismo interdiscursivo*, no qual toda produção verbal encontra inevitavelmente os múltiplos discursos tidos sobre o mesmo objeto, e um *dialogismo interativo*, no qual o enunciador mostra uma dupla capacidade – a que consiste em fazer entender várias vozes em seu discurso e a que visa regular esta polifonia em direção a um interlocutor particular para o qual o discurso está endereçado.

Neste trabalho, essa distinção torna-se relevante em razão de estarmos preocupados não só em destacar a variedade de vozes incorporadas na fala relatada, mas também com as atitudes de engajamento, manifestadas através do recurso da paralinguagem que se entrelaça à corrente verbal, de forma consciente ou não, para transmitir significados. Falamos de uma sobreposição de vozes pouco tratada, uma vez que não se insere no conjunto de formas amplamente discutidas na literatura e teoria lingüística como discurso direto e indireto, indireto livre, ironia, pressuposição, negação, aspas, formas de retoque ou glosas nem se explicita, de forma recuperável, na superfície textual; ela funciona como uma contraparte verbal da língua da qual não se dissocia porque faz parte de um só ato comunicativo.

3. Polifonia e prosódia

A prosódia e os traços paralingüísticos, considerados como *metamensagens* por aparecerem sobrepostas ou fundidas às vozes do narrador e das falas citadas atribuindo-lhes um contorno expressivo, exercem o papel crucial de mostrar como se constrói a participação dos protagonistas numa determinada cena dramática. Esses recursos, na verdade, funcionam como enfoques de câmera que destacam camadas de relevância e

significação. Observe-se, nessa perspectiva, a plurifuncionalidade em cada voz e os variados efeitos de sentido que se podem depreender na fala narrativa, em exame.

3.1 O uso de diferentes vozes para representar diferentes personagens

Nas narrativas orais, ao relatarem as palavras das outras pessoas, os falantes colocam em cena diálogos passados. Nessa atividade, a prosódia e a qualidade da voz são meios fundamentais para os falantes sinalizarem não somente onde a fala começa e termina mas também de quem é a voz que está sendo citada. A partir desses recursos, é possível distinguir as vozes do narrador e dos personagens da estória.

Na seqüência narrativa abaixo (1), a relatora (LA) está contando para a interlocutora (I) a estória de Priscila, uma princesinha que pretendia expulsar da cidade em que morava um gigante que lá vivia, fazendo mal às pessoas. Nessa passagem, após a introdução explícita da fala relatada (linha 14), que se dá num tom normal, LA coloca em cena a fala dos personagens através do verbo *dicendi* e do contraste de vozes. Há uma mudança de tom entre a voz de Priscila e a do gigante. À voz fina, tímida e de tom suplicante da princesa segue-se a voz grossa, lenta e apavorante do gigante as quais denunciam, por um lado, o medo da princesa e, por outro, a atitude de poder do gigante. Esse conflito resultante das intenções cruzadas dos personagens do diálogo (a primeira deseja que o gigante saia da cidade e o gigante deseja nela permanecer) é negociado na interação via a alternância de vozes, as quais, embora não estejam introduzidas pelo verbo *dicendi*, estão marcadas pela prosódia (voz fina e grossa), contrastando os personagens e seus diferentes estágios de idéias. Dessa forma, as vozes dos dois personagens não somente são emolduradas pelo verbo *dicendi*; elas são mantidas separadas por meios de aspectos prosódicos. E assim, conseqüentemente, a audiência distingue onde a fala citada começa e termina e que personagem está começando a atuar.

Seqüência narrativa (1):

015 LA - a sessão princesa/o gigan: :te estava lá então a
princesinha disse' oh: : gigante por que você não faz
mais isso" (+) então ele disse' porque todos os
gigantes fazem mal às pessoas ((fala lento e grosso))
então disse' mas alguém poder/poder/ninguém MAIS pode
020 me ajudar' por que você não sai daqui vai pra outro
lugar" tá bom pricesinha' você tem razão' só que
você vai ter que fazer um teste comigo' você vai ter
que se casar comigo' ((fala rápido)) AH (+) ((grita))
nã: :o por favor' isto não aceito' ((incompreensível))

3.2 Camadas de vozes para expressar nuances significativas

Além da demarcação de vozes no diálogo, a prosódia focaliza nuances significativas nas vozes dos personagens. Observe-se, nas linhas (25 e 26), o tom baixo e suplicante da voz de Priscila reforçado pelo uso diminutivo -inho em "gigantinho" para minimizar o tamanho do gigante. A esse recurso, seguem-se o repentino aumento de volume da voz do pai de Priscila e o lançamento marcado da informação seguinte com o acento principal sobre o verbo "CASAR" e os advérbios "NUNCA NUNCA" (linhas 27 e 28) que indicam a irritação e censura do pai. Em réplica à posição do pai, que se mostra indignado com o

fato, LA volta a reemoldurar a voz de Priscila, num tom baixo e arrastado, sobre as vogais alongadas, assim marcadas para realçar os argumentos de Priscila contra a idéia do pai. Ainda para chamar a atenção do ânimo dos personagens na estória, LA faz uso das insinuações paralingüísticas. No trecho “então e::la ((respira forte)) então ela foi falar/ (+) pronto”, os deslizos da voz entre tons calmo e apressado, entremeados pela respiração marcada, exageradamente forte, sinalizam a voz determinada da protagonista que, decididamente, caminha em direção à resolução do problema – encontrar uma outra noiva para o gigante.

Seqüência narrativa (2):

025 eu só saio daqui se eu me casar com você então tá bom' eu vou falar como meu pai então ele disse' papai por favor posso casar com o gigantinho gigantinho" mas filhinha o que" CASAR como gigante' NUNCA NUNCA nunca nunca nunca,/ ah papai (+) senão ele não vai deixar (+) nossa cidade então eu vou fantasiar
030 (+) então eu vou arranjar uma gigante para ele mas ele sabia que tinha um vizinho (+) Gigante' tinha uma só princesinha então e::la ((respira forte)) então ela foi falar/ (+) pronto mais é claro que eu aceito entã: :o (+)

Deste modo, LA revela a interação de vozes no diálogo, diferenciando a sua voz, que está ancorada no mundo do relato (reporting-world), das vozes animadas dos personagens, que estão ancoradas no mundo em que é contada a estória (story-world), sem esquecer de expressar a disposição afetiva dos personagens, como: censura, calma, irritação, determinação, repreensão, suspense, admiração, ênfase, lamentos, histeria. Veja-se, por exemplo, o sentido que LA empresta à palavra “MAIS” (linha 18 – seqüência (1)). O aumento da altura da voz de Priscila, nesse ponto do enunciado, não sinaliza apenas uma forma de chamamento ou de envolvimento com alguém que possa ajudá-la; é também um recurso a partir do qual o personagem evidencia um processo de elaboração textual fragmentado, mas, finalmente, reformulado a contento.

3.3 Camadas de vozes para criar um quadro de referência

A recontextualização prosódica da fala da narradora serve à função de criar um “*frame*” de referência dentro do qual os fatos passam a ser relatados. Na seqüência narrativa (3), abaixo, feitas a abertura e a topicalização da estória, LA situa o contexto em que o evento ocorre. Para atingir seu propósito, ela se utiliza do recurso da descrição conjugado às insinuações prosódicas. A passagem é demarcada pela presença da pausa complementada pela qualidade musicada e suave da voz da narradora que se eleva acentuadamente em dois pontos do enunciado – nas palavras LINDO e GIGANTE, destacando a beleza da natureza e a presença do gigante. Graças a esses recursos, a cena é particularizada, permitindo a audiência reconstituir na mente as cenas das narrativas gravadas em disco (agora em CD), nas quais se escutam os ruídos da natureza e se pintam mentalmente as cores da paisagem na qual as cenas se inserem. Um frame de referência resulta das escolhas feitas pelo autor para se expressar em um contexto específico. É, portanto, uma questão de estilo. Sua função é a de influenciar a maneira como a audiência

percebe e interpreta os fatos situados no mundo da estória, tendo, assim, um *poder sugestivo* capaz de evocar cenas passadas.

Seqüência narrativa (3):

- 001 I - *conta mais outra LA*”
LA - então vamos lá’ (+) a sessão princesa começou pra
você’ o dia mais lin: :do da nossa princesa (+)
Prisci: :la contra o gigante, (+) era um LINDO’ a
- 005 natureza estava brilhando’ os sonhos de verão estavam
começando (+) mas dormi: :a numa caverna (+) o GIGANTE

3.4 Camadas de vozes na reconstrução dos diálogos

Reencenando fatos passados, os falantes não apenas sinalizam de quem é a voz que está sendo citada e em que tipo de atividade esse personagem está envolvido, mas, ao mesmo tempo, os narradores comentam ou avaliam as elocuições relatadas, correspondendo ao que Bakhtin (1981) se refere como “uma enunciação sobre a enunciação”. Essas avaliações podem apresentar-se na forma de comentários explícitos, conforme registra-se em “é tudo mistério’ saiba,” (linha 55 – seqüência (4)), proferido com um acento grave e em tom mais baixo que o enunciado anterior, ou pelo uso de sinalizações prosódicas para indexar um juízo de valor à elocução citada. Ocorre, por exemplo, quando LA aumenta o volume da voz em ‘ela é uma BOA moça” (linha 39 – seqüência (5)). Nesse comentário, a narradora não apenas orienta em direção a uma avaliação positiva do personagem através da escolha lexical do atributivo “BOA”, ela reforça esse seu ponto de vista pelo recurso prosódico, elevando nesse ponto a altura da voz.

Seqüência interativa (4):

- ((fala com admiração)) você é o príncipe dos meus
SO: :NHOS’ o príncipe (+) misterioso então vamos lá é
- I - [*hum rum*]
- 055 LA - tudo mistério’ saiba, (+) então no dia do casamento a

Seqüência narrativa (5):

- LA - gigante’ eu tenho outra pessoa pra casar com você’ eu
sei que eh: : ela po: :de/ela é uma BOA moça’e é ainda’
- 040 ela é mais um gigante’ oba oba oba a gigante disse’ eu

3.5 Camadas de vozes para caricaturar os personagens

Realçando artifícios particulares da prosódia e unindo-os a outros parâmetros verbais como, por exemplo, uma escolha particular de palavras, o falante, em interações do cotidiano, pode caracterizar um personagem, construindo um tipo social particular. Trata-se de uma função metalingüística da linguagem (mensagem sobre mensagem), referida por Bakhtin (1981) como *estilização prosódica*, na qual a fala de um personagem é

reconceitualizada e reenfaturada de acordo com a intenção comunicativa dos falantes e a situação de uso em que se insere o diálogo.

Pode-se observar esse tipo de atividade metapragmática na seqüência narrativa(6), especialmente nas linhas 43-44: “só que quando ele viu’ ele desmaiou’ por que a MULHE::R é do jeito que ele gostava’ de olhos azuis’ era loura’ e magra’ galega’ ah:: então ele desmaiou’ (+)”. Ao elevar a voz em ‘MULHER’, destacando a força expressiva do termo, o narrador empresta ao objeto referenciado uma significação específica. Não se trata apenas de enfatizar uma palavra em detrimento de outras que são proferidas de forma não marcada, mas de atribuir a ela um caráter valorativo, marcado por influências de ordem cultural. A partir desse recurso, o narrador caracteriza um personagem, construindo um tipo social, no caso, um modelo cultural de mulher, cujos atributos (magra, loura, de olhos azuis) a fazem desejada por todos. A prosódia e os artifícios de qualidade de voz atuam no importante papel de passar um discurso vigente sobre um padrão de beleza feminina. Semelhante artifício observa-se na elocução “mas que CARRO o dele/ “ (o exemplo não pertence à fala narrativa em exame), em que o recurso da ênfase combina-se com o da avaliação do falante, reconceitualizando o seu dizer. O termo CARRO é re-significado, indicando que não é qualquer carro, mas um tipo especial, um modelo automobilístico que todos desejam possuir. Essa estilização prosódica funciona como uma estratégia para acomodar as perspectivas do falante, expressando suas ideologias e normas de comunicação.

Seqüência narrativa (6):

- 040 LA - ela é mais um gigante’ oba oba oba o gigante disse’ eu
adoro gigantesma (+) e logo quando ela é magri: nha e
lourinha’ hum aceito então tá bom’ vou vou falar com ela, só
que quando ele viu’ ele desmaiou’ porque a MULHE: R é
do jeito que ele gostava’ de olhos azuis’ era loura’ e
045 magra’ galega’ ah: : então ele desmaiou’ (+) depois do

3.6 Camadas de vozes para colocar em cena pequenos dramas

Tendo em vista que nas narrativas orais o narrador recapitula eventos do passado na presença de um interlocutor, o ato de narrar pode ser visto, como uma forma de representação (Oliveira, 2000) em que o narrador é alguém que se apresenta sob a máscara de um personagem para representar outros personagens da estória. O fato de, na narração, a audiência constituir-se como um terceiro elemento da correlação conduz o narrador a se preocupar com a propriedade da estória e a valorização do seu desempenho, o que traduz uma concepção idealizada do narrar. Em razão dessa preocupação, o narrador mobiliza a mensagem de tal modo que esta expresse não apenas o que ele quer transmitir, ou seja, o objeto (a estória), mas também a si mesmo, isto é, seus sentimentos, emoções, crenças e valores.

O narrador, na qualidade de ator, uma vez que se coloca na perspectiva de quem está envolvido no fato narrado ou regula as impressões que se formam a seu respeito (Goffman, 1989), coloca o evento em cena e o representa até o fim (Gülich e Quastoff, 1986). Nesse processo de encenação ou teatralização da estória, o narrador, sob a máscara de um personagem, faz uso de variados recursos de ordem paraverbal, tais como: acentuação, entonação, pausas, que vão constituir o seu equipamento expressivo para imprimir realidade ao que conta e a si mesmo. A seqüência (7), abaixo, ilustra como a

narradora restaura diálogos passados em pequenos dramas. A partir do acento que é emprestado a algumas palavras, como em “esPOSA “ e “SIM SIM SIM” (linhas 58 e 59), bem como pela cadência do ritmo presente na marcação sonora “TAM TAM TAM TAM” (linhas 57 e 63), LA coloca em cena os personagens da estória e convida a audiência a se envolver com aqueles fatos, evocando a imagem fiel de um casamento. Ela reivindica autenticidade para a cena, acentuando, desta forma, a dramaticidade do evento. Seqüência narrativa (7):

- 055 LA - tudo mistério’ saiba, (+) então no dia do casamento a princesinha tava lá’ a princesinha Priscila’ então vamo lá TAM TAM TAM TAM ((ritmado)) aceita Priscila como sua legítima esPOSA para o resto da vida” o falou” SIM SIM SIM, o gigante falou
 060 então veio a princesa’ (senhores) Prisci/ princesa Priscila’ ace: :ita o prin: :cipe o príncipe que se chama Roberto como seu legítimo marido para toda vida” sim, então vamo lá,TAM TAM TAM TAM TAM TAM TAM TAM ((ritmado)) e assim viveram felizes para sempre
 065 (+) na sua lua de mel’ o gigante a gigantina e os seus filhinhos,
 I - *hum: : terminou*”
 LA - terminei,

Esse caráter de representação é tão evidente que, quando interrogada pela interlocutora se a estória tinha terminado, LA responde não com o termo “terminou” (a estória), mas com a afirmativa “terminei” , indicando “terminei a minha representação”.

3.7 Camadas de vozes para ancorar o diálogo em diferentes contextos

Além da função de sinalizar de quem é a voz que está sendo citada e marcar o ponto de vista do narrador sobre as elocuições proferidas pelos protagonistas da estória, os diversos parâmetros da prosódia servem também para contextualizar o ancoramento das vozes no mundo da estória (story world) ou no mundo real (reporting world). É com vistas a esse tipo de recontextualização que LA, na seqüência narrativa (8), adapta a fala. Em razão de ter que atender a um chamado do mundo real – o telefone que toca - LA substitui o tom suave e suplicante da voz da princesa Priscila, dirigida ao gigante, pelo tom firme e autoritário de uma patroa que se dirige à empregada. Essa adaptação, que marca a mudança de contexto de fala, indica também quem fala, refletindo diferenças sociais. Seqüência narrativa (8):

- 010 ela (+) então ela disse’ ah: : gigante por que você então faz mais isso” / dona Terezi: :nha por favor faz/ (fala dirigida à empregada)

4.0 Considerações finais

O estudo do discurso narrativo evidencia que a transmissão e a avaliação da fala dos outros é um dos mecanismos mais comuns à fala humana. Em todas as áreas da vida e

da atividade ideológica, nossa fala é composta das palavras dos outros, sendo estas transmitidas em graus variados de exatidão e imparcialidade (Bakhtin, 1981).

Essa (re)construção e/ou (re)contextualização do discurso do outro, entretanto, não pode ser reduzida aos textos literários, na sua modalidade escrita. Embora o aspecto da polifonia tenha recebido bastante atenção dos estudos literários, e alguns estudiosos tenham se servido de exemplos da língua escrita para ilustrar a questão da atitude do relator em relação à verdade ou à validade da mensagem transmitida, também nas conversações diárias e nas narrativas conversacionais os falantes fazem uso de estratégias discursivas para produzir textos multivocalizados.

Na língua escrita, conforme Thompson (1996) observa, o relator nem sempre revela uma atitude neutra relativamente à mensagem. Se, em alguns enunciados, a atitude do relator acerca da verdade da informação é irrelevante, noutros, as suas escolhas lexicais sinalizam aderência à mensagem relatada, implicando numa atitude positiva, ou indicam ceticismo e distanciamento em relação ao que é afirmado, resultando numa atitude negativa.

No âmbito da oralidade ou da escrita, Kerbrat-Orecchioni (apud Thompson, 1996) chama a atenção para o fato de os relatores poderem expressar avaliação não apenas em relação à mensagem, mas também, ao falante e ao escritor. Entre os recursos utilizados como “marcadores atitudinais”, ela aponta a escolha do verbo do relato.

Nas narrativas conversacionais, segundo Günthner (1999), a técnica de “*camada de vozes*” é empregada para, implicitamente, apresentar várias perspectivas dentro de um enunciado, considerando que este pode pertencer a duas pessoas (a figura citada e o relator); pode estar ancorado em dois mundos (o mundo da estória e o mundo do relato), e além disso, pode transmitir dois pontos de vista (a perspectiva da figura citada e a perspectiva avaliativa, irônica ou jocosa do relator), exercendo os recursos prosódicos e paralingüísticos um papel crucial na multivocalização desses textos.

Com efeito, a análise dos nossos dados revela que, nas interações narrativas, esses recursos suprassegmentais acionam o reconhecimento de outras vozes, criando variados efeitos de sentido. Eles são usados para representar diferentes personagens, para expressar nuances significativas, para criar um quadro de referência no evento de fala, para reconstruir diálogos, para caricaturar personagens, para colocar em cena pequenos dramas, para ancorar o diálogo em diferentes contextos, entre outras funções.

Bibliografia

- BAKHTIN, M. M. (1981) Discourse in the novel. In M. Holquist. (ed.) *The dialogic imagination*. Austin, TX: University of Texas Press, pp. 259-422.
- BAKHTIN, M. M. (1990) *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo : Hucitec, 1929.
- DELAMOTTE-LEGRAND, Règine (1993) Polyphonie dans l'écriture. *Cahiers du Français Contemporain*, 3: 193-210.
- DURANTI, A. & GOODWIN, C. (1992) *Rethinking context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GOFFMAN, E. (1989) *A representação do EU na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes.
- GÜLICH, E. e QUASTHOFF, U. (1985) Narrative analysis. In T. A. Van Dijk (ed.) *Handbook of discourse analysis*, vol. 2. London: Academic Press, pp. 169-197.
- GUMPERZ, J. (1982) *Discourse strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.

- GÜNTNER, Susanne (1999) Poliphony and the “layering of voices” in reported dialogues: an analysis of the use of prosodic devices in everyday reported speech. *Journal of Pragmatics*, **31**: 685-708.
- JANNEY, Richard W. (1999) Word as gesture. *Journal of Pragmatics*, **31** : 953-972.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo (1996) Contextos institucionais em lingüística aplicada: novos rumos. *Intercâmbio*, **5**: 3-14.
- OLIVEIRA, M. Socorro (2000) A teatralização no ato de narrar. *Revista da ANPOLL*, **9**: 87-118.
- WOLF, Dennie & HICKS, Deborah (1989) The voices within narratives: the development of intertextuality in young children’s stories. *Discourse Processes*, **12**: 329-351.
- THOMPSON, Geoff (1996) Voices in text: discourse perspectives on language reports. *Applied Linguistics*, **17** (4): 501-53.

ANEXO:

/.../

- 001 I - *conta mais outra LA*”
 LA - então vamos lá’ (+) a sessão princesa começou pra
 vocês’ o dia mais lin: :do da nossa princesa (+)
 Prisci: :la contra o gigante, (+) era um LINDO’ a
- 005 natureza estava brilhando’ os sonhos de verão estavam
 começando ((voz musicada)) (+) mas dormi: :a numa caverna
 (+) o GIGANTE então a a princesinha Priscila (+) disse’ ah: :
 alguém pode me ajudar” quem será esse” Priscila (+) você
 pode me ordenar ao gigan: :te que num faça mal então
- 010 ela (+) então ela disse’ ah: : gigante por que você então
 faz mais isso” / dona Terezi: :nha por favor faz/ (fala
 dirigida à empregada)
- I - *hum, o começo*’
 LA - a sessão princesa/o gigan: :te estava lá então a
- 015 princesinha disse’ oh: : gigante por que você não faz
 mais isso” (+) então ele disse’ porque todos os
 gigantes fazem mal às pessoas ((fala lento e grosso))
 então disse’ mas alguém poder/poder/ninguém MAIS pode
 me ajudar’ por que você não sai daqui vai pra outro
- 020 lugar” tá bom princesinha’ você tem razão’ só que
 você vai ter que fazer um teste comigo’ você vai ter
 que se casar comigo’ ((fala rápido)) AH (+) ((grita))
 nã: :o por favor’ isto não aceito’ ((incompreensível))
 eu só saio daqui se eu me casar com você então tá
- 025 bom’ eu vou falar como meu pai então ele disse’ papai
 por favor posso casar com o gigantinho gigantinho”
 mas filhinha o que” CASAR como gigante’ NUNCA
 NUNCA nunca nunca nunca,/ ah papai (+) senão ele não
 vai deixar (+) nossa cidade então eu vou fantasiar
- 030 (+) então eu vou arranjar uma gigante para ele mas

- ele sabia que tinha um vizinho (+) Gigante' tinha uma só princesinha então e::la ((respira forte)) então ela foi falar/ (+) pronto mais é claro que eu aceito então: :o (+)
- 035 I - *ela foi falar com quem''*
 LA - com o gigante, a princesinha' (+) a Priscila' oh meu
 I - *[hum]*
 LA - gigante' eu tenho outra pessoa pra casar com você' eu sei que eh: : ela po: :de/ela é uma BOA moça'e é ainda'
 040 ela é mais um gigante' oba oba oba o gigante disse' eu adoro gigantesma (+) e logo quando ela é magri: :nha e lourinha' hum aceito então tá bom' vou vou falar com ela, só que quando ele viu' ele desmaiou' porque a MULHE: :R é do jeito que ele gostava' de olhos azuis' era loura' e magra' galega' ah: : então ele desmaiou' (+) depois do
 045 I - *[hum]*
 LA - desmaio então foi lá' sei eu/aceita se casar comigo' linda princesa'' (+) sim' disse a princesa gigante que se chamava Daniela' SIM sim' mas primeiro
 050 eu tenho que saber seu no: :me' giaganTESMO' o PRINCIPE (+) eh: : (+) gigantesmo (+) o PRINcipe desaparecido' A: : ((fala com admiração)) você é o príncipe dos meus SO: :NHOS' o príncipe (+) misterioso então vamos lá é
 I - *[hum rum]*
 055 LA - tudo mistério' saiba, (+) então no dia do casamento a princesinha tava lá' a princesinha Priscila' então vamo lá TAM TAM TAM TAM ((ritmado)) aceita Priscila como sua legítima esPOSA para o resto da vida'' o falou'' SIM SIM SIM, o gigante falou então veio a princesa' (senhores) Prisci/ princesa Priscila' ace: :ita o prin: :cipe o príncipe que se chama Roberto como seu legítimo marido para toda vida'' sim, então vamo lá,TAM TAM TAM TAM TAM TAM TAM TAM ((ritimado)) e assim viveram felizes para sempre
 060 (+) na sua lua de mel' o gigante a giagntina e os seus filhinhos,
 I - *hum: : terminou''*
 LA - terminei,

(Texto nº 11 B)