

# Pode a Análise de Discursos apoiar na construção Hipertextual?

Raquel Cardoso de Castro\*

## Índice

1	Introdução . . . . .	1
2	Análise da obra Macunaíma . . . . .	2
3	Bibliografia . . . . .	15

## Resumo

Um trabalho sobre a efetividade da construção de um hipertexto na constituição de um saber, patenteando como o conhecimento se dá ao longo desta construção, através de um estudo bibliográfico dos autores da Teoria do Discurso: M. Foucault, N. Fairclough, D. Maingueneau, M. Bakhtine. E, uma experiência prática entabulando a construção de um hipertexto, ainda em andamento, sobre a obra Macunaíma de Mario de Andrade. Procuro explorar, assim, as novas formas de organizar e estruturar o discurso que o hipertexto oferece, norteando-me pela Análise do Discurso, e procuro igualmente e paralelamente refletir as novas questões em termos dos limites desta técnica informacional e comunicacional, evidenciando deste modo as possibilidades de seu uso efetivo na transmissão de saberes.

---

\*Doutoranda da ECO. Pós - UFRJ. E-mail: rcardoso@terra.com.br

## 1 Introdução

O que motivou a questão proposta neste artigo – pode a Análise de Discursos apoiar na construção de um hipertexto? – foi justamente a primeira parte de minha tese de doutorado, onde investigo como se dá a construção de um hipertexto.

Atualmente, muitos pesquisadores acreditam na hipótese de que o hipertexto propicia bons resultados quando intermediário no processo de aprendizado. Entretanto, ainda não ficou provado o caráter efetivo do hipertexto no processo de comunicação ultimando na aquisição de conhecimento. Os tópicos apresentados a seguir visam justamente experienciar o hipertexto como apoio profícuo no processo de comunicação ao longo de um aprendizado.

Nesse sentido, minha hipótese é de que a Análise de Discursos (AD), dedicando-se ao estudo de uma obra pela configuração de seu texto e pelo ato de sua apreensão, reporta ao COMO e POR QUE um determinado texto diz e mostra algo. Isto é, a AD<sup>1</sup> está interes-

---

<sup>1</sup>Os campos de estudo da AD são vastos, tendo múltiplas correntes de proveniências diversas. Portanto, alguns recortes quanto à perspectiva teórica adotada foram necessários para prosseguir. Resolvi seguir, dentro da AD: os passos de Michel Foucault em Arqueologia do Saber; os desdobramentos de suas

sada em explicar, como coloca Milton José Pinto: “[...] os modos de dizer (uso comunicacional da linguagem e de outras semióticas) [...] os modos de mostrar (uso referencial da linguagem e de outras semióticas, pelo qual são criados os universos de discurso em jogo no processo comunicacional), os modos de interagir (uso da linguagem e de outras semióticas pelo qual são construídas as identidades e relações sociais assumidas pelos participantes no processo comunicacional) e os modos de seduzir (uso da linguagem e de outras semióticas na busca de consenso, pelo qual se distribuem os afetos positivos e negativos associados ao universo de discurso em jogo) [...]” (PINTO, 1999).

Com esta hipótese em mente, procurei, ao longo deste artigo, responder a interrogação expondo: a) quais procedimentos da AD, ao meu ver, poderiam apoiar esta construção; e b) como se constrói um hipertexto <sup>2</sup>.

idéias, pesquisando Norman Fairclough, com uma AD textualmente orientada (ADTO), em “Discurso e Mudança Social”; e, Dominique Maingueneau, que também faz uma ADTO, mas especificamente sobre a obra literária, em “O contexto da obra literária”. E com o intuito de reforçar e complementar a direção dada por M. Foucault busquei ainda os estudos de Pierre Bourdieu em “Ce que parler veut dire” e Mikhaïl Bakhtine em “Esthétique et théorie du roman”, “Estética da criação verbal”, “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento”.

<sup>2</sup>Acredito que o meio precede as invenções que serão pertinentes para si. Ele não apenas impõe, ele propõe, ele não é somente uma condição suficiente à produção das idéias, ele é uma condição necessária (DEBRAY, 2000). Portanto, a técnica hipertextual, como qualquer outra, não caiu do espaço aqui na Terra, ela é fruto do homem e de seu meio.

Muito antes de vir a existir o hipertexto propriamente, já encontramos “manifestações” hipertextuais, entre elas, para citar apenas alguns exemplos: Standhal que encadernava em um mesmo volume trechos de outras obras; na descrição do leitor ideal de

## 2 Análise da obra Macunaíma

Antes de começar, é importante lembrar que minha Análise de Discurso da obra Macunaíma de Mário de Andrade não buscou definir representações, imagens, temas, etc., ocultos por trás do texto, como uma interpretação do que Mário de Andrade poderia querer dizer quando escreveu esta obra. O desenvolvimento do trabalho foi todo orien-

Macedônio Fernandez em seu romance Museo de la Novela de La Eterna; na engenhosa máquina de leitura inventada por Agostino Rameli em 1588; nas obras de Jorge Luis Borges (PARENTE, 1999); estas entre muitas outras manifestações demonstram como a técnica hipertextual é somente uma concretização externa – no sentido de que veio a realizar um desejo pré-existente da humanidade – e interna – na medida em que é um objeto técnico em processo de individualização (SIMONDON, 1989).

Esta concretização externa em um objeto técnico implica futuras mudanças no comportamento humano. Pois, como sabiamente colocou H. Arendt, “os homens são seres condicionados: tudo aquilo com o qual eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição de sua existência. O mundo no qual transcorre a vita activa consiste em coisas produzidas pelas atividades humanas; mas, constantemente, as coisas que devem sua existência exclusivamente aos homens também condicionam os seus autores humanos” (ARENDR, 1958-1989).

E quanto à concretização interna do objeto técnico, queremos dizer que uma técnica traz consigo as técnicas que a precederam. Ou seja, no caso do Hipertexto, este implica a linguagem; a escrita; de certa forma o livro – se pensarmos na organização de páginas, sumário, índice remissivo, nota de rodapé etc. –; de certa forma a televisão; e de certa forma, até mesmo o rádio – se considerarmos que além de imagens e vídeos existem hipertextos que trabalham com o som, por exemplo: histórias contadas, discursos de celebridades, música, etc (DEBRAY, 2000). E na esteira do texto e da imagem o hipertexto também implica consequentemente as técnicas utilizadas para sua leitura e entendimento, como a Hermenêutica e a Análise de Discurso, entre outras não tão importantes na perspectiva deste artigo.

tado pelas concepções de discurso nos estudos arqueológicos de M. Foucault.

Através de alguns recortes de sua obra, identifiquei algumas perspectivas acerca do discurso no trabalho de M. Foucault, e procurei operacionalizá-las, isto é, “pôr a perspectiva de M. Foucault para funcionar” (FAIRCLOUGH, 2001, pg 63) na medida do possível, é claro, e com o auxílio de outros estudiosos da AD.

O Sítio-Internet está em [www.filonfo.bem-vindo.net/literatura](http://www.filonfo.bem-vindo.net/literatura).

E, a seguir, exponho o processo de desmonte e remonte do discurso pela técnica hipertextual.

a) Disposição dos blocos de texto no hiperdocumento.

i) “Formação do objeto do discurso”.

*“[...] As condições para que apareça um objeto de discurso, as condições históricas para que dele se possa ‘dizer alguma coisa’ e para que dele várias pessoas possam dizer coisas diferentes, as condições para que ele se inscreva em um domínio de parentesco com outros objetos, para que possa estabelecer com eles relações de semelhança, de vizinhança, de afastamento, de diferença, de transformação – essas condições, como se vê, são numerosas e importantes. Isto significa que não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época [...]”<sup>3</sup>.*

<sup>3</sup>“[...] o objeto não espera nos limbos a ordem que vai liberá-lo e permitir-lhe que se encarne em uma visível e loquaz objetividade; ele não preexiste a si mesmo [...], mas existe sob as condições positivas de um feixe complexo de relações [...] Estas relações

- (1) Primeira etapa da análise.

Posto isto, parti desta idéia de M. Foucault para um olhar brevíssimo e focalizado sobre o Brasil da década de 20. Então, vejamos o que acontecia no Brasil na época em que Macunaíma foi escrito. O Brasil passava pelo impacto da Primeira Guerra Mundial e sofria alterações no campo das idéias como o resto do mundo inteiro. Assistia-se à retomada de “valores” nos países europeus, e no Brasilurgia nos situarmos como um país que tinha especificidades capazes de traçar uma identidade de nação (TELES, 1997).

Portanto, tudo convergia nesta época – os jornais, as editoras, a academia, o métier artístico, etc – para se encontrar um tipo étnico específico capaz de representar a nacionalidade brasileira. Tratava-se de uma missão que se impunha à intelectualidade: encontrar a identidade nacional rompendo com um passado de dependência cultural.

Esta busca culminou com a Semana de Arte Moderna em São Paulo, que na época experimentava um processo de desenvolvimento econômico acelerado, além disso, tinha historicamente atrelado a sua imagem todo movimento de expansão territorial e, portanto, de configuração geográfica do país, o bandeirismo paulista. São Paulo aparecia assim, aos olhos da nação, como o grande empreendedor, o centro do trabalho, o ter-

são estabelecidas entre instituições, processos econômicos e sociais, formas de comportamentos, sistemas de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização; e essas relações não estão presentes no objeto [...] elas não definem a constituição interna do objeto, mas o que lhe permite aparecer, justapor-se a outros objetos, situar-se em relação a eles, definir sua diferença, sua irredutibilidade e, eventualmente, sua heterogeneidade; enfim, ser colocado em um campo de exterioridade [...]” (FOUCAULT, 1995, pg 51).

ritório que deu origem ao verdadeiro brasileiro, e nesse sentido, o único estado capaz de promover a construção da identidade nacional (TELES, 1997).

Mário Raul de Moraes de Andrade estava mergulhado neste burburinho modernista quando escreveu *Macunaíma*. Deste meio “nacionalista” emerge, dentro de uma concepção foucaultiana, uma narrativa que pretende justamente levar o leitor (brasileiro) a um questionamento sobre sua identidade. Procura situar o brasileiro através de um sincretismo folclórico de elementos culturais regionais (TELES, 1997).

O que nos remete, por sua vez, a D. Maingueneau quando este descreve a função da cenografia na obra literária. Para ele a “cenografia constitui de fato uma articulação insubstituível [...] o público não consome apenas uma história, inscreve-se no cenário que, proporcionando essa história, atribui-lhe um lugar imaginário” (MAINGUENEAU, 2001, pg 134).

Ora, as andanças de *Macunaíma* da selva à cidade, em busca da pedra mágica (o muiraquitã), roubada pelo gigante Wenceslau, seus amores e aventuras estabelecem uma cenografia que levanta os traços definidores de algumas das características do caráter do homem brasileiro. Entretanto, é importante salientar que *Macunaíma* não é símbolo do brasileiro, porque símbolo implica uma totalidade psicológica, e *Macunaíma* possui apenas alguns traços do caráter brasileiro, sendo um símbolo restrito do brasileiro.

Enfim, os parágrafos acima tentam brevemente demonstrar como o primeiro passo, na metodologia de M. Foucault, inspirou e contribuiu para orientar os primeiros passos na construção hipertextual de *Macunaíma*, repassando pelo contexto da obra, o material

que serviu de base para a obra e os estudos realizados sobre a obra.

- (2) Primeira etapa da construção hipertextual

Esta primeira análise de *Macunaíma* orienta os primeiros passos na construção do hipertexto. Inspirada na idéia de M. Foucault de que “não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época”, e, por conseguinte, que a obra *Macunaíma* não poderia ter sido escrita em outra época que não fosse esta de Mario de Andrade. Concluí que seria necessário explicitar a inovação do que é dito em *Macunaíma* através de uma apresentação esmiuçada desta rapsódia.

Desta forma, primeiramente, priorizei a criação de páginas com um resumo de cada capítulo de *Macunaíma*, de forma que o leitor pudesse lembrar, ou mesmo tomar conhecimento, da obra.

Segundo, julguei necessária a construção de um glossário, onde pudesse explicar determinados termos e noções de difícil entendimento usados em *Macunaíma*. Pois, como é sabido, Mario de Andrade trabalhou nesta obra com profundos estudos folclóricos, a fim de reunir uma espécie de pot-pourri do linguajar de todas as regiões do Brasil no intuito de “desenhar” a identidade brasileira. O glossário, portanto, também se tornou parte importante do hipertexto ao demonstrar este novo olhar que propõe Mario de Andrade sobre a cultura brasileira.

Terceiro, presumi igualmente essencial, a criação de páginas que relatassem as lendas sobre as quais se inspirou Mario de Andrade na redação de *Macunaíma*. Pois, seria mais um elemento na construção hipertextual para mostrar com clareza a formação discursiva de *Macunaíma*.

Quarto, considerei importante apresentar, mesmo que brevemente, alguns estudos sobre a obra *Macunaíma*. Afinal de contas, estes estudos justamente evidenciam as relações estabelecidas entre instituições, “processos econômicos e sociais, formas de comportamentos, sistemas de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização” que permitiram este discurso sobre a identidade brasileira aparecer, e conseqüentemente, também a obra *Macunaíma* aparecer.

Assim, página inicial, de entrada no hipertexto da obra *Macunaíma*, sendo sem sombra de dúvida a mais importante, pois deveria conter chamadas sucintas para o conteúdo desenvolvido no interior do sítio Internet, ficou apenas com um índice, demonstrando a hierarquia dos tópicos com hiperlinks para suas respectivas páginas. Desta forma, dentro da estrutura em rede do hipertexto estes blocos esclarecedores da “formação do objeto discursivo” ficam hierarquicamente sob a página inicial do hipertexto da obra *Macunaíma*, mas de fato estão à disposição de novas associações que se façam necessárias ao longo do “*Macunaíma* hipertextual”.

ii) “Formação de modalidades enunciativas”

*“[...] ver no discurso [...] um campo de regularidade para diversas posições de subjetividade. O discurso, assim concebido [...] é um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma*

*rede de lugares distintos [...]” (M. FOUCAULT, 1995, pg 62) <sup>4</sup>.*

- (1) Segunda etapa da análise

Existe uma característica importante em relação ao discurso que deve ser observada no trecho transcrito acima, associada um pouco às idéias de P. Bourdieu (1982), quando este descreve o papel/lugar do escritor no campo literário, idéia esta trabalhada também por D. Maingueneau (2001).

O sujeito social que produz um enunciado não é uma entidade solta e independente do discurso, como um autor ou uma fonte originária. Mário de Andrade não foi o “criador” de todo o discurso de movimento de vanguarda modernista de sua época, nem *Macunaíma* é a única expressão deste discurso.

<sup>4</sup>Não é preciso, pois, conceber o sujeito do enunciado como idêntico ao autor da formulação, nem substancialmente, nem funcionalmente [...] é um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes; mas esse lugar, em vez de ser definido de uma vez por todas e de se manter uniforme ao longo de um texto, de um livro ou de uma obra, varia – ou melhor, é variável o bastante para poder continuar, idêntico a si mesmo, através de várias frases, bem como para se modificar a cada uma. Esse lugar é uma dimensão que caracteriza toda formulação enquanto enunciado, constituindo um dos traços que pertencem exclusivamente à função enunciativa e permitem descrevê-la. Se uma proposição, uma frase, um conjunto de signos podem ser considerados ‘enunciados’, não é porque houve, um dia, alguém para proferi-los ou para depositar, em algum lugar, seu traço provisório; mas sim na medida em que pode ser assinalada a posição do sujeito. Descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele disse (ou quis dizer, ou disse sem querer); mas em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito [...]” (M. FOUCAULT, 1995, pg 109).

As posições são justamente inversas, o meio contextualizado anteriormente abriu um lugar ocupado pelo discurso de vanguarda modernista, que posicionou e inseriu Mário de Andrade dentro do campo literário emergente neste lugar, do qual ele fazia parte dentre outros. Pois, não é uma entidade que vai gerar seu próprio discurso, mas o discurso é que vai gerar e posicionar uma dada entidade. “Assim, por exemplo, o ensino como uma atividade discursiva posiciona aqueles que fazem parte como professor(a) ou aluno(a) [...] M. Foucault atribui um papel fundamental para o discurso na constituição dos sujeitos sociais” (FAIRCLOUGH, 2001, pg 68-69).

Neste sentido, remontei a P. Bourdieu para reforçar este argumento de M. Foucault, precisamente as suas definições de *habitus* lingüístico, mercado lingüístico e campo literário. O *habitus* lingüístico<sup>5</sup>, mais uma di-

<sup>5</sup>O *habitus* lingüístico de P. Bourdieu se distingue de uma competência de tipo chomskiano pelo fato de ser o produto das condições sociais e pelo fato de não ser uma simples produção de discursos, mas uma produção de discursos ajustados a uma situação ou de preferência, ajustados a um mercado ou a um campo. Para exemplificar sua noção de discurso P. Bourdieu remete ao exemplo dos sofistas, invocando a noção de Kairos:

“[...] Professores da palavra, eles sabiam que não bastava ensinar as pessoas a falar, mas que era preciso lhes ensinar a falar no momento oportuno. Ou seja, a arte de falar, de falar bem, de utilizar figuras de linguagem ou de pensamento, de manipular a linguagem, de dominá-la, não significa nada sem a arte de utilizar de forma oportuna esta arte. Originalmente, o kairo era o centro do alvo. Quando você fala de forma oportuna, você atinge o centro do alvo. Para atirar no alvo, para que as palavras acertem na mosca, para que as palavras rendam, para que as palavras produzam seus efeitos, é preciso dizer não apenas a palavra gramaticalmente correta, mas a palavra socialmente aceitável [...]” (P. Bourdieu, 1983, pg 96).

menção da sua noção de *habitus*, seria “... a capacidade de utilizar as possibilidades oferecidas pela língua e de avaliar praticamente as ocasiões de utilizá-las...” (BOURDIEU, 1983, pg 66). E o mercado lingüístico existiria sempre que alguém produzisse um discurso para receptores capazes de avaliá-lo, de apreciá-lo e de dar-lhe um preço. (BOURDIEU, 1983).

Colocando em prática o que foi citado acima, poderia dizer que numa análise da obra *Macunaíma* precisaria descrever suas formulações enquanto enunciados, para então determinar qual é a posição que pode e deve ter ocupado Mário de Andrade para ser seu sujeito enunciativo. Poderia dizer também que *Macunaíma* é uma expressão do Modernismo<sup>6</sup>, movimento que se manifesta pela ocupação deste “lugar determinado e

Em seu artigo sobre a “Langue Française”, P. Bourdieu também coloca uma distinção entre o entendimento que tem por aceitabilidade e o entendimento chomskiano de aceitabilidade: “A aceitabilidade sociologicamente definida não consiste apenas no fato de se falar corretamente uma língua: em alguns casos, por exemplo, se for preciso uma certa descontração, um francês muito impecável pode ser inaceitável”.

“[...] O discurso que produzimos, segundo o modelo que proponho, é uma ‘resultante’ da competência do locutor e do mercado no qual passa seu discurso; o discurso depende em parte (que seria preciso examinar de maneira mais rigorosa) as condições de recepção [...]” (ibid, pg 77)

<sup>6</sup>Modernismo entendido aqui como movimento literário que compreende um grupo variado de correntes estéticas de vanguarda, como o Dadaísmo, o Surrealismo e o Futurismo. Resumidamente, uma tendência dinâmica, indicando a necessidade de renovação e a crença de que é possível uma superação constante, baseada na idéia da ‘modernidade’ contra a tradição e o antigo. No séc. XX foi marcado como uma época de mudanças radicais, com a preocupação de substituir os valores antigos e no campo literário, a atitude moderna da época colocou acima de tudo o

vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes”.

Este discurso enquanto tal age como vocação enunciativa (MAINGUENEAU, 2001), através da qual Mário Andrade se “sentiu” chamado a produção de Macunaíma. Por meio da prática social, Mario de Andrade se posicionou como escritor vanguardista moderno, através de uma gama de modalidades enunciativas asseguradas pelas regras correntes do discurso literário então em voga (FAIRCLOUGH, 2001).

Sob esta perspectiva torna-se possível realizar o papel fundamental do discurso na constituição do sujeito social. Se, no discurso literário modernista de vanguarda, o escritor / artista é “sucessivamente o questionador soberano e direto, o olho que observa”, a cabeça pensante capaz de apontar a identidade brasileira, isso se dá “porque todo um feixe de relações se encontra em jogo” (M. FOUCAULT, 1995), relações entre diversos elementos distintos que dizem respeito ao status do escritor literário, ao lugar institucional de onde fala, etc.

D. Maingueneau (2001) revigora este posicionamento quando fala do escritor que “alimenta sua obra com o caráter radicalmente problemático de sua própria pertinência ao campo literário e à sociedade [...] a pertinência ao campo não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar. Essa localidade paradoxal, vamos chamá-la paratopia” (MAINGUENEAU, 2001, pg 28).

particular, o local, a circunstância, o pessoal, o subjetivo, o relativo e a diversidade.

- (2) Segunda etapa da construção hipertextual

Nesta segunda etapa, interpretei a idéia de M. Foucault de um “lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes” como algo não definido por um texto, um livro ou uma obra, mas variável, mantendo sua identidade apesar de sua variedade e, mais importante que tudo, o lugar de ressonância de outras “vozes” contemporâneas a Mário de Andrade.

Assim sendo, no Macunaíma hipertextual, sob a página Macunaíma, criei uma página dedicada a Mario de Andrade, e sob esta: sua biografia; diário; correspondência; publicações; crônicas e entrevistas, para tornar clara a influência dos artistas e escritores contemporâneos a Mario de Andrade, sobre seu trabalho.

E ainda sob a página intitulada “contexto”, já criada na primeira etapa do hipertexto, abri o espaço necessário para ainda abordar a própria produção literária dos outros autores contemporâneos a Mario de Andrade, cujas vozes também ocuparam este lugar de ressonância.

- iii) “Formação dos conceitos e estratégias”

*“[...] o que pertence propriamente a uma formação discursiva e o que permite delimitar o grupo de conceitos, embora discordantes, que lhe são específicos, é a maneira pela qual esses diferentes elementos estão relacionados uns com os outros [...] É esse feixe de relações que constitui um sistema de formação conceitual [...]”<sup>7</sup>*

<sup>7</sup>[N]A descrição de semelhante sistema [...] não

se toma como objeto de análise a arquitetura conceitual de um texto isolado, de uma obra individual ou de uma ciência em um dado momento. Colocamos na retaguarda em relação a esse jogo conceitual manifesto; e tentamos determinar segundo que esquemas [...] os enunciados podem estar ligados uns aos outros em um tipo de discurso; tentamos estabelecer, assim, como os elementos recorrentes dos enunciados podem reaparecer, se dissociar, se recompor, ganhar em extensão ou em determinação, ser retomado no interior de novas estruturas lógicas, adquirir, em compensação, novos conteúdos semânticos, constituir entre si organizações parciais. Estes esquemas permitem descrever sua dispersão anônima através de textos, livros e obras [...]” (M. FOUCAULT, 1995, pg 67).

“[...] Uma formação discursiva será individualizada se se puder definir o sistema de formação das diferentes estratégias que nela se desenrolam; em outros termos, se se puder mostrar como todas derivam (malgrado sua diversidade por vezes extremas, malgrado sua dispersão no tempo) de um mesmo jogo de relações. Por exemplo, a análise das riquezas, nos séculos XVII e XVIII, é caracterizada pelo sistema que pôde formar, ao mesmo tempo, o mercantilismo de Colbert e o ‘neomercantilismo’ de Cantillon; a estratégia de Law e a de Paris-Duverney; a opção fisiocrática e a opção utilitarista. Esse sistema será definido se se puder descrever como os pontos de difração do discurso econômico derivam uns dos outros, se comandam e se pressupõem (como de uma decisão a propósito do conceito de valor deriva de um ponto de escolha a propósito dos preços); como as escolhas efetuadas dependem da constelação geral em que figura o discurso econômico (a escolha em favor da moeda-signo está ligada ao lugar ocupado pela análise das riquezas, ao lado da teoria da linguagem, da análise das representações, da ‘mathesis’ e da ciência da ordem); como essas escolhas estão ligadas à função exercida pelo discurso econômico na prática do capitalismo nascente, ao processo de apropriação de que é objeto por parte da burguesia, ao papel que pode desempenhar na realização dos interesses e dos desejos. O discurso econômico, a época clássica, define-se por uma certa maneira constante de relacionar possibilidades de sistematização interiores a um discurso, outros discursos que lhe são exteriores e todo um campo, não discursivo, de práticas, de apropriação, de inte-

- (1) Terceira etapa da análise

Em relação a este trecho, vou apenas mostrar alguns pontos de semelhança entre este procedimento de análise de M. Foucault e o de D. Maingueneau, com vistas a apoiar e fundamentar uma AD nesta linha.

Vejamos, o escritor/autor precisa se inserir numa tribo/grupo, esta tribo “pode resultar de trocas de correspondência, de encontros ocasionais, de semelhanças nos modos de vida, de projetos convergentes”. Mas, não precisa também, necessariamente, tomar corpo, pois, o fato é que pertencer a uma tribo, mesmo sendo “invisível”, significa que o escritor inevitavelmente estará engajado no campo literário, escrevendo, publicando e organizando sua identidade em torno destas atividades. O campo literário vive de uma tensão entre suas tribos e seus marginais. “Através do modo como gerem sua inserção no campo, os escritores indicam a posição que nele ocupam” (MAINGUENEAU, 2001, pg 31).

Cena exemplar disto em Macunaíma se encontra no trecho a seguir em que Pietro Pietra volta para Europa, mas Macunaíma reconhece que não pode ir e reflete: “[...] Não, não vou não. Sou americano e meu lugar é na América. Tenho medo que a civilização européia deturpe a inteireza do meu caráter [...]”. Onde Mário deixa clara sua inserção na tribo de vanguardistas que buscava uma identidade própria do brasileiro <sup>8</sup>.

resse e de desejos [...]”(M. FOUCAULT, 1995, pg 75-76).

<sup>8</sup>“A situação paratópica do escritor leva-o a identificar-se com todos aqueles que parecem escapar às linhas de divisão da sociedade: boêmios, mas também judeus, mulheres, palhaços, aventureiros, índios da América. Basta que na sociedade se crie uma



Além desta relação que o escritor deve estabelecer com uma tribo, também existe a questão da autoridade (BOURDIEU, 1982), da modalidade enunciativa (M. FOUCAULT, 1995), isto é, o que vai dar direito e reconhecimento à palavra do escritor?

M. Foucault pergunta “quem fala? Quem, no conjunto de todos os sujeitos falantes, tem boas razões para ter esta espécie de linguagem? Quem é seu titular? Quem recebe dela sua singularidade, seus encantos, e de quem, em troca, recebe, se não sua garantia, pelo menos a presunção de que é verdadeira? Qual é o status dos indivíduos que têm – e apenas eles – o direito regulamentar ou tradicional, juridicamente definido ou espontaneamente aceito, de proferir semelhante discurso?”

E D. Maingueneau responde que existe um determinado estado histórico que desencadeia um processo em determinados indivíduos que o convocam a produzir literatura. “No campo da análise propriamente textual, desenvolvemos, por nossa vez, uma teoria da ‘comunidade discursiva’, que tenta, articular as formações discursivas a partir do funcionamento dos grupos de produtores e gerentes que as fazem viver e vivem delas” (MAINGUENEAU, 2001, pg 30).

- (2) Terceira etapa da construção hipertextual

Nesta etapa, procurei reunir as condições necessárias para iniciar a construção efetiva do Macunaíma hipertextual, ou seja, estabelecer os links ou conexões hipertextuais que apresentarão texto e “con-texto” da obra.

estrutura paratópica para que a criação literária seja atraída para a sua órbita” (MAINGUENEAU, 2001, pg 36).

Para a devida apropriação das formulações teóricas de M. Foucault dadas até aqui, proponho seguir esta etapa da construção por dois caminhos paralelos, que denomino de “hiper-con-texto” e “hiper-texto”; este último tratado na próxima etapa.

O primeiro caminho pode ser iniciado a partir deste último princípio de M. Foucault sobre a “formação dos conceitos e das estratégias”. Adotando este princípio é possível uma AD que consolide as etapas anteriores dando uma forma definitiva do contexto da obra, através da seleção de termos, noções e sentenças dos elementos reunidos até agora, para gerar hyperlinks.

As correspondências, entrevistas, diário de Mario de Andrade, além dos estudos feitos sobre Macunaíma, a relação de lendas que inspiraram a produção da obra e a descrição do contexto da obra, oferecem um valioso ponto de referência para consolidação da matriz conceitual, que, segundo a orientação de M. Foucault, constitui o “feixe de relações” capaz de “situar” a obra.

Assim, nesta terceira etapa, tentei estabelecer as palavras-chaves no blocos de texto. Fiz isto através de uma busca dos elementos recorrentes nos textos, isto é, dos elementos que reapareciam em todos os fatos pesquisados. Sendo consolidada a conexão entre blocos/nós na próxima etapa da construção hipertextual, onde pude então seguir o caminho de construção do hiper-con-texto.

- i) “Arqueologia”

*“A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se ocultam ou se manifestam nos discursos; mas os próprios discursos, enquanto*

*práticas que obedecem a regras [...]”<sup>9</sup>.*

- (1) Quarta etapa da análise

Ora, este tratamento que M. Foucault dá às relações entre os enunciados também se encontra nos escritos sobre plurilinguismo de M. Bakhtine <sup>10</sup> (apud FAIRCLOUGH,

<sup>9</sup>O problema dela é definir os discursos em sua especificidade [...] segui-los em suas arestas exteriores para melhor salientá-los [...] Ela define tipos e regras de práticas discursivas que atravessam obras individuais [...] Não é nada além e nada diferente de uma reescrita [...] é a descrição sistemática de um discurso-objeto [...]”(M. FOUCAULT, 1995, pg 159 – 160)

“[...] em um romance, o autor da formulação é o indivíduo real cujo nome figura na capa do livro [...] mas [...] os enunciados do romance não têm o mesmo sujeito, conforme dêem, como se fosse do exterior, os marcos históricos e espaciais da história contada, ou descrevam as coisas como as veria um indivíduo anônimo, invisível e neutro, magicamente misturado às figuras da ficção, ou ainda dêem, como se fosse por decifração interior e imediata, a versão verbal do que, silenciosamente, experimenta um personagem. Esses enunciados, ainda que o autor seja o mesmo, ainda que só os atribua a si, ainda que não invente relais suplementar entre o que ele é e o texto que se lê, não supõem para o sujeito enunciante os mesmos caracteres; não implicam a mesma relação entre o sujeito e o que ele está enunciando [...]” (M. FOUCAULT, 1995, pg 106).

“[...] as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases: nó em uma rede [...]”(M. FOUCAULT, 1995, pg 107).

<sup>10</sup>“não há um só romance destes autores clássicos que não constitui uma enciclopédia de todas as veias e formas da linguagem literária. Conforme o objeto representado, a narrativa evoca parodista, tanto a eloquência parlamentar ou jurídica, quanto a forma particular de relatórios das sessões do Parlamento e seus processos-verbais, as reportagens das gazetas,

2001). Assim, quanto a esta característica dos trechos acima colocados, e igualmente com o propósito de reforçá-la, chamo à baila M. Bakhtine, procurando uma analogia com sua idéia de uma interação de discursos múltiplos em um mesmo discurso, e a idéia de M. Foucault do romance como um nó em uma rede.

Tento – paralelo à exposição das idéias de M. Bakhtine, confluentes com as de M. Foucault – pôr em prática uma análise da obra *Macunaíma* com este instrumental teórico de AD. Lembrando que vou trabalhar apenas com alguns trechos significativos e representativos de *Macunaíma* para alicerçar minhas análises.

M. Bakhtine fala de um pasticho<sup>11</sup> literário ao se referir às diversas camadas de discursos – científico, ético, retórico, ideológico etc. – presentes num dado discurso literário<sup>12</sup>. Sabe-se que o livro *Macunaíma* foi considerado, por seu autor, uma rapsódia, ou seja, uma fantasia instrumental que utiliza

dos jornais, o vocabulário árido dos homens de negócios da Cidade, as fofocas caipiras, as pedantes elucubrações dos cientistas, o nobre estilo épico ou bíblico, o tom beato do sermão moralizador, enfim a maneira de falar de tal personagem concretamente e socialmente definida” (M. M. BAKHTINEE, 1978, pg 122).

<sup>11</sup>Verbete: pasticho

1. Obra literária ou artística imitada servilmente de outra.

2. Mús. Espécie de representação lírica composta de árias, duetos, etc., tirados de várias óperas, com o fim de reunir num só espetáculo, em rápida sucessão, os seus números de maior êxito.

[Não é necessário que os trechos escolhidos sejam do mesmo compositor.]

<sup>12</sup>“[...] Lês paroles d’autrui, narrées, caricaturées, présentes sous un certain éclairage, tantôt disposées en masses compactes, tantôt disséminées çá et lá, bien souvent impersonnelles (‘opinion publique’, langages d’une profession, d’un genre), ne se distinguent pas de façon tranchée des paroles de l’auteur

temas e processos de composição improvisada, tirados de cantos tradicionais ou populares. O fragmento em nota de fim retirado da obra é um exemplo disso<sup>13</sup>.

Mário de Andrade mergulhou aqui nos

<sup>13</sup>“[...] Uma feita a Sol cobrira os três manos duma escaminha de suor e Macunaíma se lembrou de tomar banho. Porém no rio era impossível por causa das piranhas tão vorazes que de quando em quando na luta pra pegar uma naco de irmã espedaçada, pulavam aos cachos pra fora d’água metro em mais. Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d’água. E a cova era que-nem a marca dum pé gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho de tribo retinta dos Tapanhumas.

Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Macunaíma teve dó e consolou:

– Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz.

Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa. Macunaíma teve dó e consolou:

– Não se avexe, mano Maanape, não se avexe não, mais sofreu nosso tio Judas!

E estava lindíssimo na Sol da lapa os três manos um louro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus [...]” (ANDRADE, Mário. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 2° ed. Rio de Janeiro, Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996. pg 37-38).

contos presentes em nossa cultura<sup>14</sup>. E não só isto, Macunaíma também explorou uma das características particulares da elaboração do plurilinguismo no romance, a introdução de “ ‘línguas’ (ou linguajares?) e perspectivas literárias e ideologias multiformes – de gêneros, de profissões, de grupos sociais (o linguajar do nobre, do fazendeiro, do mercador, do camponês), introdução de línguas orientadas, familiares (a fofoca, o falatório mundano, o linguajar doméstico)”<sup>15</sup> (BAKHTINEE, 1978, pg 132).

Mário trabalha estes gêneros ao substituir a estilística literária pela linguagem do cotidiano. Pesquisando vasta bibliografia – Von Roraima zum Orinoco de Koch-Grünberg; *Poranduba Amazonense* de Barbosa Rodri-

<sup>14</sup>Luis da Câmara Cascudo, em seu livro *Contos Tradicionais do Brasil*, relata as diversas versões do conto Por que o negro é preto em que se explica a origem das diferentes cores dos povos. Conto este que Mário utilizou neste capítulo do *Macunaíma*. Vide apêndice.

<sup>15</sup>“[...] On introduit les ‘langues’ et les perspectives littéraires et idéologique multiforme – des genres, des professions, des groupes sociaux (langage du noble, du fermier, du marchand, du paysan), on introduit les langages orientés, familiers (commérages, bavardage mondain, parler des domestiques), et ainsi de suite. Il est vrai que c’est surtout dans les limites des langages littéraires écrits et parlés, et à ce propos il faut dire qu’ils ne sont pas rapportés à tels personnages définis (aux héros, aux narrateurs) mais introduits sous une forme anonyme ‘de la part de l’auteur’, alternant (sans tenir compte des frontières précises) en même temps avec le discours direct de l’auteur [...] L’auteur et le narrateur supposés prennent un sens tout à fait autre lorsqu’ils sont introduits comme vecteurs d’une perspective linguistique, d’une vision particulière du monde et des événements d’appréciations et d’intonations particulières – particulières tant par rapport à l’auteur, à son discours direct réel, que par rapport à la narration et aux langages littéraires ‘normaux’ [...]” (M. M. BAKHTINEE, 1978, pg 132 – 133).

gues; *Reise in Brasilien* de Spix e Martius; *Diccionario de Brasileirismos* de Rodolpho Gracia; *A planície do solar e da senzala* de Alberto Lamago Filho; entre muitas e muitas outras obras – Mário introduz este linguajar do povo brasileiro colocando as histórias de Macunaíma para serem contadas por um papagaio ao narrador, que vai continuar contando-as<sup>16</sup>.

Desta forma, se estabelece em Macunaíma uma narrativa dialógica entre as diversas perspectivas que retratam os diferentes linguajares, “ponto de vista contra ponto de vista, acento contra acento, apreciação contra apreciação<sup>17</sup>”. E através desta correlação

<sup>16</sup> “[...] Ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente [...] No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

- Ai! que preguiça!...

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau da paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Manape já velhinho e Jiguê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém [...]” (ANDRADE, Mário. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996. pg 5-6).

<sup>17</sup> “[...] Comme nous l’avons note, le récit du narrateur ou de l’auteur présumé se construit sur le fond du langage littéraire normal, de la perspective littéraire habituelle. Chaque moment du récit est corrélaté à ce langage et à cette perspective, il leur est confronté et, au surplus, *dialogiquement* : point de vue contre point de vue, accent contre accent, appréciation

Mário permanece neutro como autor em sua narrativa, “ele se serve, a todo o momento de sua obra, desta interpelação, deste diálogo de linguajares, a fim de permanecer, sobre o plano lingüístico, como neutro, como ‘terceiro homem’ ” (BAKHTINEE, 1978, pg 135).

Outra forma de introdução e organização deste plurilingüismo se dá através das falas dos personagens, que são palavras de “outro” em uma linguagem “estrangeira” e por isso tem o poder de refratar as intenções do autor<sup>18</sup>, exemplo disso em Macunaíma se en-

contre appréciation (et non comme deux phénomènes abstraitement linguistiques). Cette corrélation, cette jonction dialogique entre deux langages, deux perspectives, permet à l’intention de l’auteur de se réaliser de telle sorte, que nous la sentions distinctement dans chaque moment de l’oeuvre” (M. M. BAKHTINEE, 1978, pg 135).

<sup>18</sup> “[...] la diversité de langages d’une société est introduite principalement par le discours directs des personnages, dans leurs dialogues. Mais, comme nous l’avons dit, ce polylinguisme social est éparé aussi dans le discours de l’auteur, autour des personnages, créant ainsi *leurs zones particulières*. Celles-ci sont constituées avec les demi-discours des personnages, avec diverses formes de transmission cachée de la parole d’autrui, avec les énoncés, importants ou non, du discours d’autrui éparpillés çà et là, avec l’intrusion, dans le discours de l’auteur, d’éléments expressifs qui ne lui sont pas propres (point de suspension ou d’interrogation, interjections). Cette zone, c’est le rayon d’action de la voix du personnage, mêlée d’une façon ou d’une autre à celle de l’auteur [...] Évidemment elle est hybride, et la voix de l’auteur peut avoir différents degrés d’activité, et peut introduire dans le discours transmis un second accent : ironique, indigné, etc. On obtient la même hybridation, la même confusion des accents, le même effacement des frontières entre le discours de l’auteur et celui d’autrui, grâce à d’autres formes de transmission des discours des personnages. Avec seulement trois modèles de transmission (discours direct, discours indirect, discours direct d’autrui), avec leurs multiples combinaisons, et surtout avec divers procédés de leur

contra no trecho transcrito em nota de fim<sup>19</sup>.

Ainda outro fato marcante desta polifonia em Macunaíma, desta simultaneidade de várias “melodias” que se desenvolvem independentemente, mas dentro da mesma “tonalidade”, é a junção de gêneros intercalados<sup>20</sup>.

réplique enchassée et de leur stratification au moyen du contexte de l’auteur, on parvient au jeu multiple des discours, avec leurs interférences et leurs influences réciproques [...]” (M. M. BAKHTINEE, 1978, pg137-140)

<sup>19</sup>Então o povo que já estava zangado virou contra Maanape e contra Jiguê. Já todos, e ram muitos! estavam com vontade de armar uma briga. Então um estudante subiu na capota dum auto e fez discurso contra Maanape e contra Jiguê. O povo estava ficando zangadíssimo.

Meus senhores, a vida de um grande centro urbano como São Paulo já obriga a uma intensidade tal de trabalho que não permite-se mais dentro da magnífica entrosagem do seu progresso sequer a passagem momentânea de seres inócuos. Ergamo-nos todos uma voz contra os miasmas deletérios que conspurcam o nosso organismo social e já que o Governo cerra os olhos e delapida os cofres da Nação, sejamos nós mesmo os justiçadores [...]” (ANDRADE, Mário. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. 2° ed. Rio de Janeiro, Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996. pg 98)

“[...] Macunaíma perguntou:

- Ara, ara, ara! Mas você não me dirá o quê está fazendo aí, siô!

O desconhecido virou pra ele e com os olhos relumeando de alegria falou:

- Gardez cette date: 1927! Je viens d’inventer la photographie!

Macunaíma deu uma grande gargalhada :

- Chi! Isso já inventaram que anos, siô! [...]” (ANDRADE, Mário. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. 2° ed. Rio de Janeiro, Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996. pg 143)

<sup>20</sup>“[...] Le roman permet d’introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu’extra-littéraire (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.) [...] Non seulement peuvent-ils

Mário reuniu toda sorte de costumes, provérbios, versinhos e ditos populares do Brasil e constituiu uma verdadeira antologia do folclore nacional. Construída a partir da combinação, um verdadeiro exercício de “bricolage”, de uma infinidade de textos provenientes de fontes diversas: traços indígenas; cerimônias de origem africana; evocações de canções de roda ibéricas; tradições portuguesas; contos tipicamente brasileiros; anedotas tradicionais da História do Brasil; incidentes pitorescos presenciados pelo autor, episódios de sua vida pessoal; transcrições dos cronistas coloniais e de etnógrafos; frases célebres de personalidades históricas ou eminentes; provérbios, ditos e processos mnemônicos populares.

“[...] e Macunaímafoi balançando cada vez mais forte. Cantava: Bão-ba-lão, Senhor capitão, Espada na cinta, Ginete na mão [...]”.<sup>21</sup>

tous entrer dans le roman comme élément constitutif majeur, mais aussi déterminer la forme du roman tout entier (roman-confession, roman-journal, roman-épistolaire ...) [...] Tous ces genres qui entrent dans le roman, y introduisent leurs langages propres, stratifiant donc son unité linguistique, et approfondissant de façon nouvelle la diversité de ses langages. [...] Les genres intercalaires peuvent être directement intentionnels ou complètement objectivés, c’est-à-dire dépouillés entièrement des intentions de l’auteur, non pas ‘dits’, mais seulement ‘montrés’, comme une chose, par le discours; mais, le plus souvent, ils réfractent, à divers degrés, les intentions de l’auteur, et certains de leurs éléments peuvent s’écarter de différente manière de l’instance sémantique dernière de l’oeuvre [...]” (M. M. BAKHTINEE, 1978, pg 141-142)

<sup>21</sup>Este verso foi retirado da literatura ora do Brasil que apresentamos aqui completo: “Bão-ba-la-lão/ Senhor capitão/ Em terra de mouro/ Morreu meu irmão/ Cozido e assado/ No seu caldeirão/ E foi enter-

A carta de Mário a Alceu Amoroso Lima também demonstra a influência que recebeu de Koch-Grünberg<sup>22</sup>, o etnólogo alemão que fotografou o Alto do Rio Negro, na Amazônia, entre 1903 e 1905: “No geral os meus atos e trabalhos são muito considerados por demais para serem artísticos. Macunaíma não. Resolvi escrever porque fiquei desespe-

rado/ Na cruz do Patrão/ Capote vermelho/ Chapéu de galão/ Negro cativo/ Não tem presença/ De dia e de noite/ C'os cacos na mão/ Bão-ba-la-lão/ Senhor capitão/ Espada na cinta/ Sinete na mão/ Eu vi uma velha/ Com um bolo na mão/ Eu dei-lhe uma tapa/ Ela, pufo, no chão!” (CASCUDO, 1978, pg 59)

<sup>22</sup>Em 1911, o etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg iniciou uma pesquisa sobre os costumes e a tradição oral dos índios que habitam a região onde hoje se delimita a fronteira entre Brasil, Venezuela e Guiana, na região do Monte Roraima. Durante dois anos, ele colheu um farto material que resultou na obra *De Roraima a Orinoco*, uma coleção de cinco volumes. Um deles chamou a atenção do escritor Mário de Andrade (1893-1945) que, inspirado nas lendas dos índios daquela área, os taurepang e os arekuna, criou Macunaíma. As principais características do Macunaíma de Mário de Andrade foram ressaltadas pelo próprio Koch-Grünberg: “Ainda era menino, porém mais safado que todos os outros irmãos.” Koch-Grünberg ressalta a ambigüidade desse personagem mítico, dotado de poderes de criação e transformação, ao mesmo tempo malicioso e perverso, cujo nome parece conter como parte essencial a palavra “maku”, que significa “mau”, e o sufixo “ima”, grande. Assim, Makunaima (com “k” e sem acento, na grafia original) significa “o grande mau”, nome que, segundo Koch-Grünberg, “calha perfeitamente com o caráter intrigante e funesto do herói”. A obra do pesquisador alemão permitiu que Mário encontrasse a essência do brasileiro. O próprio autor de Macunaíma comenta essa descoberta em um prefácio que nunca chegou a publicar com o livro, revelado depois de sua morte: “O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional. Os franceses têm caráter e assim os jorubas e os mexicanos. Seja porque civilização própria, perigo iminente, ou consciência de séculos tenham auxiliado, o certo é que esses uns têm caráter.”

rado de comoção lírica quando lendo Koch-Grünberg percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral, nem psicológico, achei isso enormemente comovente nem sei porquê, de certo pelo ineditismo do fato, ou por ele concordar um bocadinho com a época nossa, não sei...”

Concluindo, ambos, M. Foucault e M. Bakhtine, parecem estar falando de aspectos semelhantes em suas análises do discurso literário, descrevendo a rede conceitual a partir das regularidades intrínsecas no emaranhado de discursos de uma determinada época; relacionando esse emaranhado com as regras que caracterizam uma prática discursiva. E desta forma, ambos pareceram constatar que as regras de formação dos conceitos têm seu lugar no próprio discurso numa espécie de anonimato uniforme, se impondo a todos os indivíduos que tentam falar num dado campo discursivo.

- (2) Quarta etapa da construção hipertextual

Nesta quarta etapa, primeiramente, tentei estabelecer a conexão entre blocos de textos, através das palavras-chaves previamente selecionadas em etapa anterior, entre os trechos significativos da obra Macunaíma e as fontes onde Mário bebeu para a criação de sua obra. Esmiuçando, foi possível rastrear alguns dos pastiches literários feitos por Mário de Andrade em Macunaíma, que relacionei à fonte de inspiração. Vejamos somente alguns breves exemplos:

- estabeleci links entre trechos da narrativa em Macunaíma inspirados na literatura folclórica brasileira. Exemplos estão (1) no fragmento em que Mário

de Andrade conta da mudança de cor de Macunaíma e o conto etiológico da cultura brasileira intitulado “Porque o negro é preto”.

- em suas cartas de correspondência com autores contemporâneos – como, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Luis da Câmara Cascudo, entre outros – Mário de Andrade expõe muitas das suas fontes de inspiração. Exemplos estão em cartas que fala de coma a obra do alemão Koch-Grünberg o comoveu <sup>23</sup>. A partir destas cartas foi possível estabelecer links entre trechos da obra de Koch-Grünberg e Macunaíma.
- também foi possível estabelecer links entre canções de roda brasileiras de origem ibérica e trechos de Macunaíma em que se encontram adaptações desta cultura popular.

Por fim, tentei estabelecer uma conexão entre a metodologia oferecida por esta análise do discurso e os textos que usei como suporte para orientá-la, ao hipertexto realizado. Fiz alguns recortes de fragmentos importantes das obras dos autores escolhidos, como: um pedaço do texto de M. Foucault *What is an author?*; um texto integral de N. Fairclough sobre a importância da Análise de Discursos Textualmente Orientada;

<sup>23</sup> “[...] Resolvi escrever porque fiquei desesperado de comoção lírica quando lendo Koch-Grünberg, percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico, achei isso enormemente comovente nem sei porque, de certo pelo ineditismo do fato, ou ele concordar um bocado bastante com a época nossa, não sei [...]” (FERNANDES, Lygia, org. – 71 cartas de Mário de Andrade, Rio de Janeiro: São José, 1968. Páginas 29-32).

alguns recortes do livro O contexto da obra literária de D. Maingueneau para reforçar as partes de minha análise em que recorri a ele; e, finalmente, alguns trechos do capítulo *Le plurilinguisme dans le roman* de M. Bakhtine. A parte toda a tese de doutorado que também foi colocada em hipertexto.

### 3 Bibliografia

- BAKHTINE, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- BAKHTINE, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo : Martins Fonte, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *Célibat et Condition Paysanne. Études Rurales*, n.5-6, 1962.
- BOURDIEU, Pierre. *Coisas Ditas*. São Paulo : Brasiliense, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa : DIFEL, Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *Raisons Pratiques*. Paris : Seuil, 1994.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e Mudança Social*. Brasília: UNB, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1972-1995.
- FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les Choses*. Paris: Gallimard, 1966.

LANDOW, George. *Hypertext. Baltimore: The Johns Hopkins. University Press, 1992.*

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária. São Paulo: Martins Fontes, 2001.*

MAINGUENEAU, Dominique. *L'Analyse du Discours. Paris : Hachette, 1991.*

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro. Petrópolis: Vozes, 1997.*