



## A PROPÓSITO DA PARÁFRASE E DA POLISSEMIA: GESTO ANALÍTICO EM TORNO DE HISTÓRIAS DE FADAS AUDIOVISUAIS

Adielson Ramos de Cristo<sup>1</sup>

Em 2001, a PDI/DreamWorks, lançou o primeiro filme da tetralogia *Shrek*, o qual ganhou o primeiro Oscar destinado a filmes de animação. Seguido de *Shrek* (2001), a PDI/DreamWorks lançou *Shrek, The Second* (2004), *Shrek, The Third* (2007) e *Shrek Forever After* (2010). Relacionados a esses filmes, instauraram-se dizeres segundo os quais os mesmos eram transgressões dos contos de fadas tradicionais, sobretudo àqueles textualizados pela Disney. Esse foi o caso, por exemplo, da declaração de consenso do site norte-americano *Rotten Tomatoes*, segundo a qual “Enquanto simultaneamente abraça e subverte os contos de fadas, o irreverente *Shrek* também consegue ajustar o nariz da Disney, fornecendo uma mensagem moral para crianças, e oferecendo aos telespectadores um engraçado passeio em ritmo acelerado”. Tomado metonimicamente, este recorte representa não apenas a condensação dos comentários segundo os quais o primeiro filme da saga *Shrek* era uma transgressão dos contos de fadas (da Disney), mas evidencia também o funcionamento de dois processos discursivos, a paráfrase e a polissemia, além de apresentar indícios da cena das condições de produção em que a animação se insere.

À semelhança de Pêcheux em *Discurso: estrutura ou acontecimento*, que, a propósito do enunciado *on a gangné*, questionou-se sobre aquilo que ali estava ausente, expondo-o à sua opacidade, questionei o enunciado do *Rotten Tomatoes* em busca daquilo que *falta*, a fim de dar relevo à sua exposição ao real da língua, dando consequência à afirmação de Pêcheux de que “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro” (PÊCHEUX, 2008[1988], p. 53). Esse procedimento me permitiu (i) evidenciar o processo discursivo, isto é, “o sistema de relações de substituição, paráfrases, sinonímia etc., que funcionam entre elementos linguísticos – ‘significantes’ – em uma formação discursiva dada” (PÊCHEUX, 2009, p. 148), a partir do qual os sentidos em torno de *Shrek* podem ser constituídos; e, ao mesmo tempo, (ii) estabelecer uma descrição das condições de produção de *Shrek* e realizar uma primeira entrada no *corpus* em busca pelos sentidos do “efeito de subversão/deslocamento”, que, assim me parece, está associado ao fato tanto de o filme apresentar personagens “diferentes” como ser uma história de fadas “diferente”.

Como consequência disso, estabeleci a seguinte questão de pesquisa: “De que modo *Shrek* significa a *diferença*?”, para a qual propus os seguintes objetivos: (i) compreender o modo como a diferença é significada na sequência de filmes da tetralogia *Shrek*; (ii) entender como se dá a relação repetição-deslocamento, colocada em cena a partir da relação nos filmes estabelecidas com

---

<sup>1</sup> Doutor em Língua e Cultura (UFBA). É professor de Linguística e Análise de Discurso no Centro de Formação de Professores da UFRB, onde coordena o “DisSocie – Laboratório de Estudos sobre o Discurso e a Sociedade”. E-mail: <adielson\_cristo@ufrb.edu.br>; <adielson\_cristo@hotmail.com>.



narrativas infantis tradicionais; e (iii) confrontar a relação repetição-deslocamento com a relação paráfrase-polissemia.

Com relação ao primeiro objetivo – compreender o modo como a diferença é significada em *Shrek* –, pude dar visibilidade ao conceito de diferença elaborado por Eni Orlandi (2008, 2014) com o qual a autora propõe um deslocamento das questões de minorias e da alteridade desde os estudos da cultura em direção à perspectiva discursiva. Para isso, a autora dá consequência a afirmação de que não existe sujeito sem ideologia, assim como não há sentidos sem sujeito.

Orlandi (2014) estabelece uma compreensão da questão da diferença associada ao discurso das minorias e à relação de alteridade formulada com relação ao conceito de outro e defende que falar sobre diferença e sobre minorias requer tocar a relação indivíduo e sociedade, que recai sobre a reflexão acerca da sociedade e da política. A autora afirma que essas questões estão, contemporaneamente, “tingidas de culturalismo, muito próximas da emergência do politicamente correto [...]” (ORLANDI, 2014, p. 29). Dessa maneira, a estudiosa chega a constatação de que nesse processo há uma aproximação entre as noções de sociedade e de cultura, ambas solidárias à noção de democracia (cf. ORLANDI, 2014, p. 29). Entretanto, Orlandi afirma que

esta aproximação se dá à expensa da noção de ideologia. Porque ideologia, tal como a trabalhamos na análise de discurso, tem relação intrínseca com o político[nota] (e não política), com o inconsciente e é constitutiva dos sujeitos. Já a noção de cultura é facilmente pensada no paradigma positivista, relaciona-se com a política, fazendo vizinhança com a racionalidade, aquilo que se representa como visível, claro, explicável. (ORLANDI, 2014, p. 29)

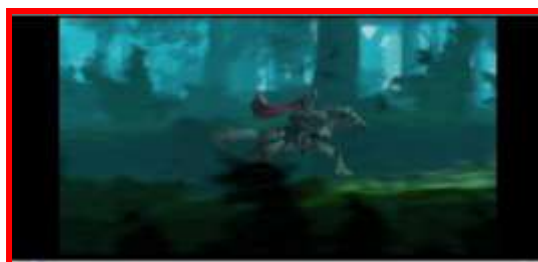
Já para entender como se dá a relação repetição-deslocamento, colocada em cena a partir da relação que os filmes estabelecem com narrativas infantis tradicionais (segundo objetivo) e para confrontar a relação repetição-deslocamento com a relação paráfrase-polissemia (terceiro objetivo), propus um conjunto de recortes discursivo em torno da composição das cenas de abertura e de encerramento como marcas relevantes para o funcionamento discursivo da tetralogia enquanto história de fadas.

Pôr em diálogo as cenas de abertura e de encerramento de contos da Disney e as da tetralogia *Shrek* possibilitou-me compreender a tetralogia enquanto conto de fadas, ao mesmo tempo em que me permitiu dar consequência a afirmação de Suzy Lagazzi, para quem

[...] é ao colocar a estrutura em relação com outras possibilidades estruturais no jogo da história, é ao dar lugar à descrição pelo procedimento parafrástico, que a evidência de um sentido pode ser relativizada e o analista pode dar consequência ao movimento da interpretação para compreendê-lo em seus pré-construídos. (LAGAZZI, 2015, p. 177-178).



Para melhor compreensão dessa questão, apresento a seguir uma breve análise da cena de abertura do segundo filme da tetralogia.





À semelhança do primeiro filme, a cena de abertura de *Shrek 2* é iniciada ao som de *It's you I have loved*, orquestrada em playback. Um foco de luz incide sobre o livro, que é visto em plano detalhe. Após o livro ser aberto, uma voz suave começa a leitura “de uma” história: “Era uma vez, num reino tão, tão distante, um rei e uma rainha que foram abençoados com uma linda menininha. E por toda parte, todos ficaram felizes...”. Com uma entonação mais incisiva, a história continua a ser lida: “... até o Sol se pôr e eles verem que a sua filha estava com um feitiço terrível que a transformava todas as noites. Desesperados, eles pediram ajuda a uma fada madrinha que os fez trancarem a jovem princesa numa torre para esperar o beijo do belo Príncipe Encantado.” Neste momento, observamos que, ao pronunciar o nome Príncipe Encantado – o que o narrador o faz com muito mais vigor –, a ilustração do príncipe no cavalo que aparece no livro começa a “ganhar vida” e passamos a ver, de fato um cavaleiro correndo em seu cavalo.

Pela falta do nome da história (isto é, do título do livro) na formulação visual trabalho o conceito de narrativa performática (CRISTO 2017), que tenho compreendido como aquela em que o que está em jogo não é apenas o relato de um fato (ficcional), mas sim a narrativa em suas possibilidades contingenciais. Em *Shrek* o que está em causa não é apenas a narração de uma história, mas também sua realização/concretização. Assim, narrar uma história não é apenas o ato de relatar um fato, mas também de fazer esse fato, ou mesmo a própria narrativa, existir. Relaciono o conceito narrativa performática como o de materialidade significativa (LAGAZZI, 2008) para ressaltar a composição contraditória (e não complementariedade) da transição do personagem do plano da narração contada para a narração performativizada. Isto é, o conceito de materialidade significativa permite-me pensar em “[...] materialidades que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra” (LAGAZZI, 2008, p. 02):

Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais, em composição contraditória. Uma materialidade remete a outra, movimento no qual a não-saturação e o desajuste constitutivo do encontro de especificidades materiais distintas permite o jogo da interpretação. (LAGAZZI, 2008, p. 02).

Assim, pela performatização da narrativa, a diluição da trilha sonora clássica de contos de fadas em uma trilha de aventura, de desbravamento, transporta o sujeito do plano da passividade para o da atividade, isto é, para o plano da ação em seu sentido performático. Ele deixa de ser a representação da narração contada para performatizá-la. O fato deixa de ser narrado, e passa a realizado, vivido. Mas, até então, não se sabe quem é o narrador nem quem é o cavaleiro que desbrava não apenas cenários insólitos, mas também a narrativa do resgate de uma princesa. Sobre o cavaleiro, sabe-se apenas que ele é um “belo príncipe encantado”, o que faz o telespectador descartar a possibilidade de ser o *Shrek*. Trata-se, então, de uma das possibilidades contingenciais da narrativa.

A história continua a ser narrada. Agora, passamos a acompanhar, em plano geral, o Príncipe em seu cavalo através de cenários diferentes. Um *zoo-out* em direção a um grande plano geral, permite que se tenha maior dimensão da aventura que está sendo narrada, porque passamos a perceber o suposto príncipe e seu cavalo como se fossem uma formiga no meio da imensidão de gelo. Na formulação verbal, lê-se “Ele faria uma perigosa jornada através do frio cortante [novamente em plano geral] e do deserto escaldante viajando vários dias e noites arriscando a própria vida para enfrentar a guarda do Dragão.” O tal príncipe chega ao castelo em que Fiona esteve aprisionada e o telespectador pode reconhecer o resto da ponte queimada pelo Dragão quando da fuga de *Shrek*, Burro e Fiona no primeiro filme. Como não há mais ponte para ser atravessada, ele (o príncipe) lança uma flecha atrelada a uma corda que, juntamente com o arco, lhe serve de tirolesa para atravessar o abismo. A narração continua: “Porque ele era o mais corajoso e o mais belo de toda aquela terra.” O



príncipe tira o elmo e nesse momento, além de percebermos que é ele que está narrando a história, percebemos que contrastando com a imagem de bravura e agressividade que até ali estava sendo construída, ele usa uma touca para proteger seus cabelos lisos e sedosos, os quais o vemos sacudir como que para desembaraçar e libertá-lo da prisão que elmo se tornara para eles. Em seguida, entre borrifadas de algum tipo de solução contra halitose, o príncipe continua a narrar: “E o destino era que o seu beijo quebraria o terrível encanto.” Em tom crescente, ouvimos uma música orquestrada que lembra *It's you I have loved* como *playback*. A narração continua: “Ele subiria sozinho até o quarto mais alto da mais alta torre para entrar nos aposentos da princesa e chegar até a sua silhueta adormecida, abrir as cortinas e ...”. A narração é interrompida pelo susto que Encantado leva: ao invés de Fiona, era o Lobo que estava deitado na cama. Esse é o diálogo que segue:

- Lobo: O que foi?
  - Encantado [hesitante]: Princesa Fiona?
  - Lobo: Não!
  - Encantado [aliviado]: Graças a Deus! Onde ela está?
  - Lobo: Na lua de mel
  - Encantado [um pouco irritado]: Lua de mel? Com quem?
- (SHREK, 2004)

A composição dessa cena é construída em referência ao primeiro filme, o que me permite sugerir que o narrador da história, o Príncipe Encantado, não sabia que Fiona já tinha sido resgatada por outro “herói”. O contraste entre as duas cenas de abertura (a de *Shrek 1* e *Shrek 2*) dá visibilidade a um encontro de contingências que, posto em relação com a paráfrase e a polissemia, permite-nos compreender que, em meio às possibilidades contingenciais marcadas nas duas versões da narrativa – no primeiro filme, *Shrek* não imaginava que a história que ele lia era também sua história; já no segundo filme, Encantado narra a história confiante que ele é um dos protagonistas –, há algo que não muda: Fiona “deve ser”/é resgatada por uma figura masculina.

Assim, em minha opinião, enquanto gesto parafrástico, a sequência de filme *Shrek* representa outra possibilidade estrutural para as histórias de fadas da *Disney*. E nessa outra formulação estrutural ganha relevo, pelo funcionamento da performatividade da narrativa, o modo como o fantástico se relaciona com o “real”. Pelo retorno à cena prototípica (LAGAZZI, 2015) de conto de fadas (isto é, à clássica cena de contação de histórias retomada sobretudo pela formulação visual do livro de histórias), *Shrek* inscreve-se no universo feérico dos contos de fadas. Desse modo, retornando ao mesmo espaço de significação, pelo efeito parafrástico, *Shrek* produz “diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado.” (ORLANDI, 2012a, p. 36), isto é, diz o mesmo de modo diferente. Assim, em *Shrek*, “era uma vez” e “viveram felizes para sempre” – formulações que marcam o universo fantástico das histórias de fadas –, são produzidos a partir da performatização da narrativa, razão pela qual a leitura (contação) da história se imbrica com a contingência de sua realização, abrindo espaço para uma compreensão da relação entre o universo fantástico narrado no filme, suas possibilidades diegéticas e o “mundo real”. Uma relação que não escapa ao funcionamento da contradição.

Finalmente, meu gesto analítico tem evidenciado que aquilo que é proposto como ruptura na tetralogia *Shrek*, é, na verdade, um *efeito-de-novo*, o qual põe em funcionamento, pela dissimulação ideológica, o retorno do mesmo sob a aparência da diferença. Assim, a tetralogia repete a estrutura canônica e a reafirmação da versão tradicional das histórias de fadas (CRISTO, 2017).



## REFERÊNCIAS

CRISTO, Adielson Ramos de. *Entre a repetição e o deslocamento: a propósito do discurso sobre a diferença na tetralogia Shrek*. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

LAGAZZI, Suzy. A equivocidade na imbricação de diferentes materialidades significantes. In: XXIII Encontro Nacional da ANPOLL, Goiania, 2008. Disponível em <<http://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/Suzy%20Lagazzi.pdf>>. Acesso em 18 out. 2016.

LAGAZZI, Suzy. Paráfrase da imagem e cenas prototípicas: em torno da memória e do arquivo. In: FLORES, Giovanna G. Benedetto; NECKEL, Nádia Régia Maffi; GALLO, Solange Maria Leda (Org.). *Análise de Discurso em rede: cultura e mídia*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015a, p. 177-189.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 10. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012a, 100p.

ORLANDI, Eni. Ser diferente é ser diferente: a quem interessam as Minorias? In: ORLANDI, Eni (Org.). *Linguagem, sociedade, políticas*. Campinas, SP: RG Editora; Pouso Alegre: Univás, 2014, p. 29-38.

ORLANDI, Eni. Não o outro, mas o diferente. In: ORLANDI, Eni. *Terra à vista: discurso do confronto: Velho e Novo Mundo*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008[1990], p. 45-52.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. 5. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008[1983], 68p. Tradução de: *Discourse: structure or Event?*.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica a afirmação do óbvio*. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009[1975], 288p. Tradução de: *Les vérités de La Palice*.