

**ESTRATÉGIAS DE LEITURA
DO GÊNERO CONTO DE TERROR
NA ABORDAGEM DO INTERACIONISMO SOCIODISCURSIVO**

José Ricardo Carvalho (FUFSE)
ricardocarvalho.ufs@hotmail.com

RESUMO

Na sociedade contemporânea, lidamos com textos diversos que exigem abordagens distintas, visto que as condições de produção e sua forma de organização exigem diferentes procedimentos para interagir com eles. Observamos que o tratamento didático da leitura de contos de terror na sala de aula, em uma abordagem discursiva, tem sido pouco explorado. Uma das estratégias discursivas para alcançar tal êxito é a observação de enunciados que expressam vagueza e ambiguidade com a finalidade de postergar uma informação que promoverá a compreensão dos conteúdos temáticos abordados no desfecho da trama. Nesse trabalho, apresentamos, então, uma investigação sobre a estrutura enunciativa dos contos de terror escritos por Edgar Allan Poe de acordo com princípios teóricos-metodológicos encampados pelo Interacionismo Sociodiscursivo proposto por Jean-Paul Bronckart (2007). Sob essa abordagem, discutimos a importância do reconhecimento de ações de linguagem e competências mobilizadas na leitura de um texto inscritas no gênero conto de terror.

Palavras-chave: Gênero conto de terror. Leitura. Ações de linguagem.

Muitos professores aproveitam certos segmentos dos textos de mistério para suspender uma dada informação e pedir que os alunos tentem adivinhar o desenvolvimento do enredo. Todavia, não se discutem a maneira como se projeta os enunciados em busca dos efeitos geradores do suspense e do medo nesse tipo de texto. Desconsideram-se as questões relacionadas ao processo interlocutivo entre os locutores e os recursos de produção de efeito de sentido. Concordamos com Ângela Bustos Kleiman quando afirma que:

A atividade de leitura é uma interação à distância entre leitor e autor via texto. A ação do leitor é de construir e não apenas de receber um significado global para o texto; ele procura pistas formais, antecipa essas pistas, formula e reformula hipóteses, aceita ou rejeita conclusões. Contudo, não há reciprocidade com a ação do autor, que busca, essencialmente, a adesão do leitor, apresentando para isso, da melhor maneira possível os melhores argumentos, a evidência mais convincente da forma mais clara possível, organizando e deixando no texto pistas formais a fim de facilitar a consecução de seu objetivo. (KLEIMAN, 2004, p. 65)

Um desafio de leitura para alunos é o exame dos recursos para produzir o efeito do terror no conto. Para isso, torna-se necessário exa-

minar como se projeta e organiza os enunciados no interior do gênero textual em estudo. Por esse caminho, assumimos na pesquisa do projeto de pós-doutorado “Procedimentos de textualização do gênero conto de terror de Edgar Allan Poe sob a perspectiva do sociointeracionismo discursivo, como ponto de partida, os estudos de Mikhail Bakhtin que consideram os gêneros como organizadores do discurso:

Os gêneros do discurso organizam o nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintáticas). Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras, adivinhamos um determinado volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim, isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso que em seguida apenas se diferencia no processo da fala. Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria quase impossível. (BAKHTIN, 2003, p. 283)

A apreensão da forma de organização do discurso e do funcionamento das formulações enunciativas é de extrema importância para assumir um trabalho de ensino de leitura de crivo discursivo. Confiamos nas reflexões circunscritas da interação verbal por meio do gênero propostas pelo interacionismo sociodiscursivo, visto que elas podem ajudar a ampliar a visão sobre a organização do discurso, determinando aspectos importantes envolvidos na aprendizagem da leitura e da produção dos gêneros de texto. O dispositivo teórico-metodológico interacionista elucida o funcionamento da linguagem nas práticas sociais e consequentemente os processos de ensino-aprendizagem da linguagem e a construção de sentido do texto na escola. A base teórica desse trabalho se apoia, principalmente, estudos de Jean-Paul Bronckart (1999, 2006) e Joaquim Dolz e Bernard Schneuwly (2004).

Para desenvolver uma experiência de apreciação do discurso do texto literário, com base nos estudos de gênero de texto, escolhemos o conto de terror por acreditar que esse gênero é de forte identificação dos adolescentes. Descrevemos uma experiência de leitura com o conto “Retrato Oval” de Edgar Alan Poe realizada com alunos do 6º ano do ensino fundamental.

De antemão, esclarecemos que o gênero conto de terror visa provocar o efeito de medo, da estranheza, da incerteza e da hesitação. Para tal intento o gênero promove enunciados ambíguos e recursos de suspense e mistério. Esse gênero apresenta-se como um excelente exercício para o desenvolvimento da imaginação e domínio de capacidades voltadas pa-

ra a leitura de textos literários no âmbito do fantástico. O suspense se realiza pela interrupção de uma dada informação a ser dada no texto em um momento posterior. Em alguns casos, as informações não explicitadas, vão ser inferidas. Dessa forma, o leitor se sente curioso, e cogita algumas hipóteses que buscam completar as lacunas que não foram fornecidas na materialidade postas no texto. Uma das capacidades exigidas para ler o conto de terror é, então, a habilidade de ir além do que está posto no texto, conseguindo construir representações apoiadas em pressupostos e subtendidos obtidos por meio de inferências. Sempre situada no âmbito de esfera literário, o leitor de conto de terror constrói um tipo de discurso ficcional que dialoga com grandes questões de realidade ordinária no limite com a fantasia e a imaginação. Todorov (1980), então, estabelece três condições para que o fantástico se efetive:

- a) é preciso que texto ajude o leitor a considerar o mundo dos personagens vinculado à vida ordinária, mas que, ao mesmo tempo, sejam apresentados fatos dotados de uma explicação natural e uma explicação sobrenatural.
- b) é preciso que o texto leve o leitor a crer em um personagem que desconfia dos fatos que estão sendo narrados, adquirindo no primeiro momento a confiança do leitor. Todavia no decorrer da narrativa, o leitor encontre indícios de estranhamento sobre o que está sendo dito por esse personagem que no primeiro momento foi apresentado como confiável.
- c) é preciso que o leitor recuse uma interpretação alegórica ou poética para compreensão dos fatos, assumindo ares de hesitação diante dos acontecimentos apresentados no texto.

Podemos dizer que a noção de fantástico está enraizada na exposição de fatos da vida cotidiana de forma obrigatória, pois sem aproximação com a lógica da realidade ordinária, estaríamos restritos ao universo maravilhoso ou sobrenatural puro. É por meio da comparação entre a realidade cotidiana com o fantástico que se cria um universo de tensão. Sendo assim, o processo de construção do conto de terror na ficção fantástica explora o olhar sobre a realidade de forma diferenciada, visto que coloca em xeque um sistema de crenças vinculadas as dimensões psicológicas, culturais e sociais do homem em seu plano imaginário. A existência do fantástico decorre de um movimento de tensão entre o que convencionalmente estabelecido como natural e sobrenatural, colocando

como ponto de discussão os limites do possível e o impossível no âmbito do universo do ficcional e da realidade ordinária.

Outro aspecto a ser ressaltado é como se estabelece a tensão no texto, mobilizando a relação tempo e espaço. Para Julio Florencio Cortázar (1974), é importante observar a relação tempo e o espaço em um conto. De acordo com a sua visão, tempo e espaço precisam estar como condensados, evocando uma alta pressão espiritual em seu processo de abertura. Para Julio Florencio Cortázar, não existe tema ruim a ser explorado em um conto, mas sim modo de explorar as dimensões que desencadeiam a tensão e intensidade do conto. “E assim, podemos adiantar já que as noções de significação, de intensidade e de tensão hão de nos permitir, como se verá, aproximarmo-nos melhor da própria estrutura do conto” (CORTÁZAR, 1974, p. 152). Observamos, ainda, como que a tensão é desencadeada por meio de recursos linguístico-discursivos. Essa compreensão parece ser um bom exercício para desenvolver capacidades envolvidas no ato de ler.

Podemos dizer que a compreensão do conto de terror, do ponto de vista linguístico-discursivo, ainda corresponde um desafio, visto que a apreciação do conto de terror se apoia, geralmente, em categorias construídas sob o domínio dos estudos literários (recursos estilísticos, figuras retóricas, organização de vozes enunciativas, bem como a compreensão da obra por meio da contextualização e reconhecimento de fatos no domínio da história da literatura) ou categorias que expõem segmentos da estrutura dos contos sob um viés linguístico ou das ações de linguagem (elementos constitutivos da tipologia narrativa, formas anafóricas e dêiticas, conectores lógicos-argumentativos envolvidos na compreensão textual, interação verbal por meio de gêneros de texto). Em muitos momentos, as categorias mencionadas são estudadas, sem considerar o intercâmbio entre os saberes das duas áreas de conhecimento: literatura e a linguística. Propomos aqui, a articulação das duas dimensões servirá de base para guiar um conjunto de indagações que permitirão identificar certas regularidades e/ou formas contingenciais do conto de terror.

Uma das formas de analisar o funcionamento discursivo dos contos de terror é compreendê-lo como um gênero discursivo. De acordo com Mikhail Bakhtin (2003), os gêneros de discursos são formas de enunciados relativamente estáveis compostas de tema, organização composicional e estilo de linguagem que se articulam de maneira similar, sendo configurados e determinados pela esfera social em que se encontram. Tais gêneros são construídos sociohistoricamente a depender

dos acontecimentos e das condições de produção de sua realização. Por terem a capacidade de se adaptarem a cada momento histórico, eles possuem uma natureza dinâmica e flexível, podendo, inclusive, derivar novos gêneros a partir de elementos de uma dada constituição. Sendo assim, podemos notar que a produção de enunciados relativamente estáveis é resultante de uma cadeia estabelecida com outros enunciados e gêneros com vistas a uma organização discursiva voltada para uma determinada finalidade sociocomunicativa.

No conto “O retrato oval” de Edgar Allan Poe vemos uma história de mistério com um final trágico. O enredo resulta da imbricação de uma narrativa sobre a outra, de forma condensada. Temos, então, duas histórias entrelaçadas. A narrativa inicia com apresentação de fidalgo, acompanhado de seu empregado ao relento em uma noite de tempestade. Para se proteger da intempérie, abrigam-se em um pequeno castelo abandonado. Observamos, na primeira parte da narrativa, a presença de descrições que se configuram como peças fundamentais para gerar o clima de suspense e preparação para o terror com a descrição de um castelo que guarda mistério de seu antigo morador.

O castelo que meu criado resolvera arrombar a fim de evitar que eu, gravemente ferido como estava, passasse a noite ao relento, era uma dessas construções portentosas, a um só tempo lúgubres e grandiosas, que há séculos assombram a paisagem dos Apeninos e também povoam a imaginação da Sra. Radcliffe. Ao que tudo indicava, o edifício fora abandonado há pouco e de modo temporário. Acomodamo-nos num dos aposentos menores, mobiliado com menos suntuosidade que os demais e localizado num torreão afastado do castelo. A decoração era rica, embora desgastada e antiga. As paredes, cobertas por tapeçarias, também eram adornadas não só por inúmeros troféus de armas dos mais variados formatos, bem como por uma quantidade excessiva de pinturas modernas muito vivazes, emolduradas por ricos arabescos dourados. (POE, 2003, p. 49-50)

Nessa descrição, Edgar Allan Poe compara o cenário de sua narrativa com os cenários imaginados pela escritora de romance gótica, de nacionalidade inglesa, Ann Radcliffe (1764-1823). A autora dos romances *Um Romance Siciliano* (1790) e *O Romance da Floresta* (1791). Para expressar o interior da mente humana, o conto utiliza a 1ª pessoa, na forma de relato interativo, pois essa formulação fornece um clima de intimidade e de veracidade perante ao leitor.

Depois de instalado em um aposento do castelo, o fidalgo percebe no local cheio de quadros um retrato oval. O senhor fica encantado com a imagem de uma jovem pintada em uma tela. O fidalgo e percebe que as informações sobre a moça retratada se encontra em um caderno de regis-

tro. O fidalgo lê o conto que narra a história de um pintor que queria eternizar sua obra por meio do retrato de sua jovem esposa. A segunda narrativa inicia-se da seguinte forma:

Era uma jovem de rara beleza, cheia de encantos e alegria. Infeliz a hora em que encontrou o pintor, apaixonou-se e com ele se casou. Ele, um homem passional, estudioso e austero, já tendo a Arte por sua amada. Ela, uma jovem de rara beleza, cheia de encantos e alegria, plena de luz e sorrisos, travessa como uma gazela nova, afetuosa e cheia de amor à vida; odiando somente a paleta, os pincéis e demais instrumentos aborrecidos que a privavam da companhia do amado. Foi, portanto, com profundo pesar que essa jovem ouviu o pintor expressar o desejo de retratá-la a ela, sua bela esposa. Porém, por ser dócil e meiga, posou para ele por várias semanas, imóvel em meio à penumbra daquele aposento do alto da torre, iluminado apenas por um único foco de claridade que descia do teto e incidia diretamente sobre a tela, deixando todo o resto na escuridão. (POE, 2003, p. 52)

Observa-se um narrador em terceira pessoa que se coloca em posição distanciada dos acontecimentos. A partir dessa configuração do estudo de gênero, reconhecemos alguns desafios na prática docente ao trabalhar com o conto de terror. O primeiro deles é a própria compreensão que ação se realiza na construção de sentido de um conto de terror e que aspectos precisam ser ressaltados para que se desenvolva as capacidades para a leitura desse gênero. Perguntamos, então: a) que efeitos o conto pretende produzir?; b) que ações de linguagem ocorrem no interior do texto para promover os objetivos do texto e desenvolver a escolha temática abordada? c) que recursos linguístico-discursivos de organização dos enunciados e tipos de discursos são utilizados para produzir os efeitos almejados?

Reconhecemos que os elementos enunciativos e linguístico são responsáveis pela interação entre o plano ficcional e as referências ao mundo ordinário. No nível linguístico podemos notar que a sustentação do discurso em primeira pessoa em primeira aponta para uma forma de narrador se colocar de forma implicada ao que está sendo dito. Por meio dessa fórmula recorrente nos contos de terror é possível garantir um efeito de intimidade com o leitor e promover um efeito de realidade, visto que por um processo de convencimento, por meio de um discurso dito com veemência, busca adquirir a confiança do leitor.

As estratégias discursivas que o autor utiliza para provocar o efeito de suspense e medo são variadas. Uma delas é a de plantar algumas dúvidas que não solucionadas propositalmente, para promover o efeito de hesitação ao leitor. Levantamos algumas questões: Quem era o dono do castelo abandonado? O pintor seria o dono do castelo? O que aconteceu

com o pintor? Os fatos narrados pelo fidalgo correspondem uma verdade ou um delírio da personagem, visto que se encontra ferido? Observou-se que o narrador ao contar uma história realiza descrições essenciais para a compreensão da história. É possível observar uma percepção física, espacial; temporal que redimensiona o universo psicológico dos personagens, imprimindo ao leitor o efeito de medo e hesitação. Tais aspectos precisam ser ressaltados nas atividades de leitura, visto que elas conduzem a um encaminhamento que permite observar aspectos linguístico-discursivo que constitui o texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-306.

BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo*. Trad.: Anna Rachel Machado e Péricles Cunha. São Paulo: Educ, 1999.

_____. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*. Trad.: Anna Rachel Machado e Maria Lucia Meirelles Matêncio. Campinas: Mercado de Letras, 2006.

_____. Gêneros de textos, tipos de discurso e sequências. *Revista Letras*, vol. 20, n. 40, p. 163-176, 2010.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. Gêneros e progressão em expressão oral e escrita: elementos para reflexões sobre uma experiência suíça (Francófona). In: _____. *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

KLEIMAN, Ângela Bustos. *Texto e leitor*. Campinas: Pontes; Unicamp, 2004.

MARQUES, Reinaldo. A escrita fantástica de “O Gato Preto”: a máquina do terror. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 17, p. 77-93, jul. 1999.

POE, Edgar Allan. *Contos universais*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção Para Gostar de Ler, vol. 11)

_____. The oval portrait. In: _____. *The fall of the house of Usher and other writings*. London: Penguin Books, 1986, p. 250-253.

SYLVESTRE Fernanda Aquino. O papel do horror e a construção do fantástico nos contos “o coração denunciador”, de Edgar Allan Poe, e “O jovem Goodman Brown”, de Nathaniel Hawthorne. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, vol. 4, n. 1, p. 1-163, 2012.