

ANÁFORA DIRETA E ENCAPSULAMENTO EM UM CONTO DE TERROR¹

DIRECT ANAPHORA AND ENCAPSULATION IN A TALE OF TERROR

José Ricardo Carvalho

UFS-Itabaiana

Leonor Werneck dos Santos

UFRJ

Resumo: Neste trabalho, propomos uma análise textual-discursiva dos processos de referenciação no gênero textual conto de terror, com base em “O gato preto”, de Edgar Allan Poe. Os pressupostos teóricos ancoram-se em princípios sociocognitivos e interacionais da Linguística de Texto, adotados por autores como Koch e Marcuschi (1998), Conte (1996, 2003), Mondada e Dubois (2003), Apothéloz (2003), Francis (2003), Custódio Filho (2011), Santos e Cavalcante (2014). Observamos como se opera a criação de expectativa e suspense com base em estratégias referenciais estabelecidas pelos processos de anáfora direta e encapsulamento, que dinamizam a progressão textual do conto de terror.

Palavras chave: referenciação; gênero textual, conto de terror; criação de suspense.

Abstract: In this article, we aim to analyse the processes of referencing in the horror story "The Black Cat", by Edgar Allan Poe. The theoretical perspectives are the sociocognitive and interactional principles of Text Linguistics, adopted by authors such as Koch and Marcuschi (1998), Conte (1996, 2003), Mondada and Dubois (2003), Apothéloz (2003), Francis (2003), Custódio Filho (2011), Santos and Cavalcante (2014). In this research, we observe how the creation of expectation and suspense is based on the referential strategies established by the processes of direct anaphora and encapsulation, which dynamize the textual progression of the horror story.

Keywords: referencing; textual genre, horror tale; suspense creation.

1. Introdução

Para a Linguística de Texto, a compreensão do discurso exige que o leitor promova, sociocognitivamente, constantes inferências que permitam o estabelecimento de representações e reconstrução do fio do discurso de forma dinâmica e negociada, como afirmam Mondada e Dubois (2003). Sendo assim, para observar o funcionamento do

¹ Pesquisa desenvolvida durante estágio de Pós-Doutoramento do Prof. Dr. José Ricardo Carvalho, supervisionado pela Professora Dra. Leonor Werneck dos Santos, com bolsa do Programa Nacional de Pós-Graduação da UFRJ.

discurso no gênero conto de terror proposto por Edgar Allan Poe, analisaremos o conto “O gato preto”, defendendo que tal texto promove expectativas e contraexpectativas construídas pelo movimento da progressão referencial.

Observamos, então, a construção do discurso do conto, que apresenta a encenação da confissão de um narrador assassino que, ao dialogar com o leitor, tenta convencê-lo de sua inocência, tornando-se vítima de um gato preto. Também observamos como são selecionados os temas e construídos os objetos do discurso no percurso narrativo, provocando surpresa e indignação durante a leitura, quando se descobre a manipulação da linguagem exercida pelo narrador (cf. CARVALHO; SANTOS, 2016).

Para estudar as estratégias que geram a surpresa por meio do suspense e da quebra de expectativa no conto de terror, configuramos três tipos de conhecimentos que viabilizam a leitura desse texto em seu aspecto discursivo (cf. BAKHTIN, 2003[1979]): a) o conhecimento do funcionamento discursivo do gênero conto de terror (escolha temática, forma composicional e estilo de linguagem); b) o modo como os conteúdos temáticos são selecionados e organizados na progressão textual em movimento de focalização e desfocalização dos objetos do discurso; c) a evolução dos objetos do discurso estabelecidos por meio dos processos de referenciação, especialmente a anáfora direta e o encapsulamento.

Um dos desafios para a análise do conto, do ponto de vista dos estudos da referenciação, corresponde à extensão intermediária desse texto, que necessita de um tipo de processamento mais complexo. Sendo assim, apoiamo-nos em Custódio Filho (2014), que afirma ser possível perceber, na construção referencial de textos ficcionais de maior extensão, a quebra de expectativas a partir da compreensão da evolução dos objetos do discurso em uma seguinte ordem: a) apresentação, b) mudança por confirmação, c) mudança por acréscimo, e d) mudança por correção. Para analisarmos esse processo, descrevemos a representação dos objetos de discurso geradores de expectativas e contraexpectativas em um processo de construção e reconstrução dos referentes inscritos no texto. Dessa forma, elencamos as pistas textuais necessárias para compreender as estratégias textual-discursivas utilizadas na construção de sentido do conto de terror “O gato preto”, que buscam o efeito de sentido do suspense (por meio da ocultação de uma informação ou acontecimento) e a quebra de expectativa realizadas por marcas linguísticas – por anáforas encapsuladoras e diretas –, bem como pela reformulação do objeto do discurso quando se contrasta o que é dito com as ações nocivas cometidas pelo narrador.

Com esta pesquisa, pretendemos contribuir para os estudos de interface entre referenciação e gêneros textuais, colaborando para a reflexão teórica dos processos referenciais e para o ensino de leitura de contos de terror.

2. Referenciação

Os estudos sobre o papel dos elementos linguístico-discursivos na formulação de sentidos do texto passaram por diversas transformações, tendo como ponto culminante a compreensão das operações referenciais que contribuem para a construção dos objetos do discurso. Ao final dos anos 1990, os estudos em Linguística de Texto a respeito da referenciação desarticulam a noção de referência em que se ligava as palavras às coisas existentes no mundo para evidenciar a dinâmica dos referentes em uma dimensão interativa no texto. Nesse sentido, Mondada e Dubois (2003) propõem a substituição do termo *referência* por *referenciação*, visto que a relação entre as palavras e as coisas não estão numa relação biunívoca. Para Mondada e Dubois, os referentes presentes em um texto são compreendidos como objetos de discurso construídos no processo de interação. A compreensão de toda categorização depende do contexto discursivo, relacionado ao universo cognitivo e aos objetivos da situação de interação. Toda categorização, portanto, decorre das experiências vivenciadas, sendo sustentada pelos participantes, que contribuem para a construção do objeto.

Diante de tal postulado, deparamo-nos com uma quantidade de temas que assumem formas prototípicas categóricas que são sempre instáveis. Essas formas nominais, no processo de interlocução situada, ganham novas cargas semânticas no interior de cada discurso, fazendo com que os referentes que nomeiam as relações ganhem novas significações (cf. KOCH, 2008). São fatores determinantes, na construção do processo de referenciação, os conhecimentos culturais e cognitivos (procedurais), que ancoram e sustentam a significação dos referentes.

Apothéloz e Reichler-Béguelin (1995) propõem o estudo da recategorização dos referentes exibidos no texto, demonstrando que expressões nominais anafóricas não assumem, simplesmente, o papel de retomada de um referente, mas também modificam o valor semântico-cognitivo de um referente como objeto de discurso. Assim, um referente, na relação com outros itens lexicais, promove a recategorização dos objetos do discurso.

Sob essa perspectiva sociocognitiva, Marcuschi e Koch (2002) e Mondada e Dubois (2003) defendem que o nosso cérebro não opera como um sistema fotográfico de

representação do mundo, nem corresponde a um sistema de espelhamento da realidade, visto que a nossa mente faz um recorte sobre o que queremos ver e dizer na relação com o real. Sendo assim, o discurso não coincide com representações estáticas e unívocas, pois existe uma forma de organização dinâmica no processo de interação no modo de representar a realidade de acordo com a intencionalidade de quem formula os enunciados.

Segundo Koch e Marcuschi (1998), o processo da referenciação opera na construção evolutiva de sentido dos referentes a partir da relação entre enunciados, expressões nominais, descrições que se conformam à elaboração de um objeto do discurso. Para observar esse processo, é preciso investigar estratégias que um locutor, em uma relação interlocutiva, realiza para representar seus objetos de discurso. Como os objetos de discurso se constroem de forma dinâmica na interação, gerando um processo de categorização e recategorização dos referentes, é possível perceber como uma expressão referencial introduzida progride de acordo com as estratégias textual-discursivas apontadas por parte de quem escreve, em seu projeto de dizer, e como tais objetos são reconstruídos por parte de quem lê.

Observamos, então, que as operações linguísticas e sociocognitivas, no processo interativo, promovem transformações de uma expressão referencial ou uma rede de referentes no percurso da construção de um ou mais objetos de discurso que se relacionam com o intuito de estabelecer uma representação e uma ação social (cf. CAVALCANTE; SANTOS, 2012). Sendo assim, podemos dizer que o texto é um objeto simbólico e um evento de co-construção de sentido, sempre multifacetado, que se apoia em operações linguísticas e sociocognitivas ancoradas em uma dimensão discursiva. Os sentidos do texto não são fixos e estáveis, pois são sempre negociados com os co-enunciadores em uma situação de interação. Em um gesto de cooperação com os locutores inscritos na dimensão textual, os co-enunciadores leitores buscam reconhecer certas construções enunciativas, por parte de quem produz os enunciados, em uma tentativa de estabilização de unidades de sentidos. Dessa forma, o leitor persegue pistas textuais que colaboram para a construção do objeto do discurso, tendo em vista os processos de referenciação inscritos no texto (cf. KOCH, 2008; SANTOS, 2015).

Marcuschi (2005), Koch (2003) e Cavalcante (2003, 2011, 2012), dentre outros, defendem que as estratégias de referenciação vão além do processo de correferencialidade em um processo de retomada de um referente. Para esses autores, interessa observar o processo de (re)categorização por meio das anáforas diretas e indiretas que reconfiguram o objeto do discurso em sua retomada. Para observar esse processo, é necessário investigar

como as estratégias representam determinado objeto de discurso, por meio de três mecanismos que contribuem para a construção referencial: anáforas diretas, anáforas indiretas e encapsulamentos.

Segundo Santos e Cavalcante (2014), a correferencialidade é a marca das anáforas diretas. Para as autoras, o que caracteriza esse processo referencial é a capacidade de recategorizar um objeto de discurso, por meio de expressões pronominais ou nominais, que vão colaborando para a arquitetura textual à medida que o processo referencial ocorre. As autoras alertam que, além disso, é importante atentar para as pistas textuais, como predicções, que colaboram para a configuração sociocognitiva dos referentes. Assim, para Santos e Cavalcante (2014, p. 227), são anáforas diretas "apenas os casos em que há correferencialidade, em que se retoma total ou parcialmente [...] um referente no universo do discurso". É o que observamos no exemplo (1), retirado do conto "O gato preto":

(1) Notando o meu amor pelos **animais domésticos**, não perdia a oportunidade de arranjar as **espécies mais agradáveis de bichos**. Tínhamos pássaros, peixes dourados, um cão, coelhos, um macaquinho e um gato. Este último era um animal extraordinariamente grande e belo, todo negro e de espantosa sagacidade. (POE, 1978, p. 40)

“Animais domésticos” é o elemento introduzido, sendo retomado como "espécies mais agradáveis de bichos". Em seguida, temos a especificação dos animais domésticos aos quais se faz referência “pássaros, peixes dourados, um cão, coelhos, um macaquinho e um gato”. Somente, depois dessa apresentação dos animais, de forma genérica, o narrador apresenta o centro das atenções da narrativa, o gato preto. Assim, o gato preto é incluído na categoria de “espécies mais agradáveis de bicho” e “animal doméstico”, carregando no início da narrativa uma conotação positiva.

Em relação às anáforas indiretas, Marcuschi (2005) observa que elas não correspondem a uma retomada de referentes; antes, são responsáveis pela ativação de novos referentes que são ancorados pelos conteúdos semânticos inscritos nos textos em uma relação de referência global. Dessa forma, Marcuschi (2005, p. 225) defende postulados que ajudam a caracterizar as anáforas indiretas:

- a) a inexistência de uma expressão antecedente ou subsequente explícita para retomada, bem como a presença de uma âncora, isto é, uma expressão ou contexto semântico base decisivo para a interpretação da AI;
- b) a ausência de relação de correferência entre a âncora e a AI, dando-se apenas uma estreita relação conceitual;

c) a interpretação da AI se dá como a construção de um novo referente (ou conteúdo conceitual) e não como uma busca ou reativação de elementos prévios por parte do receptor;

d) a realização da AI se dá normalmente por elementos não pronominais, sendo rara sua realização pronominal.

No exemplo (2), percebemos que cada um dos termos em negrito – "pássaros, peixes dourados, um cão, coelhos, um macaquinho e um gato" – comporta-se como anáfora indireta, por parecer estar ancorado em pelo menos uma das informações anteriores – “animais domésticos” e “espécies mais agradáveis de bichos” –, uma vez que nem todos os animais citados podem ser citados como animais domésticos, e a imagem de "espécie" agradável" do gato, por sua vez, será desconstruída no decorrer do conto:

(2) Casei cedo, e tive a sorte de encontrar em minha mulher disposição semelhante à minha. Notando o meu amor pelos **animais domésticos**, não perdia a oportunidade de arranjar as **espécies mais agradáveis de bichos**. Tínhamos **pássaros, peixes dourados, um cão, coelhos, um macaquinho e um gato**. (POE, 1978, p. 40)

Por fim, há as anáforas encapsuladoras, cujos primeiros estudos encontram-se em Francis (2003), Conte (2003), Apothéloz (2003) e Apothéloz e Chanet (2003). Os encapsuladores correspondem a uma forma particular de anáfora, pois não retomam uma expressão específica do texto, como no caso da anáfora direta, mas resumem um conjunto de informações dispersas no texto. O encapsulamento resume proposições, “empacotando-as” em uma expressão referencial que pode ser representada por um sintagma nominal ou expressão pronominal. Em muitos casos, essas expressões vêm acompanhadas de determinantes, como adjetivos, que contribuem para uma configuração argumentativa. Segundo Koch (2009, p. 68), as expressões nominais encapsuladoras podem nominalizar fatos, atividades, estados, eventos, e geralmente vêm acompanhadas de modificadores e/ou determinantes, das seguintes formas: a) Determinante + Nome; b) Determinante + Modificador(es) + Nome + Modificador(es) – sendo determinantes o artigo definido ou pronome demonstrativo, e modificador, o adjetivo, substantivo predicativo ou oração relativa.

Por meio dos encapsuladores, podemos fazer remissão a segmentos textuais por um processo de condensação de ideias, promovendo sobre o objeto do discurso um caráter sintetizador inferencial sobre o que já foi ou será dito, favorecendo a progressão textual e a orientação argumentativa. Observamos no exemplo (3) a seguir, do conto o “O gato preto”, que “essa abominável atrocidade”, ao mesmo tempo em que retoma uma porção

do texto anterior, sumariza axiologicamente. Ao fazer referência ao assassinato do gato cometido pelo narrador-personagem, imprime-se uma orientação argumentativa ao sumarizar um conjunto de ações que denotam um juízo de valor por meio da expressão “essa abominável atrocidade”:

(3) Tirei do bolso um canivete, abri-o; agarrei o pobre animal pela garganta e, friamente, arranquei de sua órbita um dos olhos! Enrubesco, estremeço, abraço-me de vergonha, ao referir-me, aqui, a **essa abominável atrocidade**. (POE, 1978, p.41)

Essa sumarização com caráter avaliativo também ocorre com a expressão “esse espírito de perversidade”, no exemplo (4), que encapsula e fornece indicação sobre um determinado posicionamento a respeito do que foi dito:

(4) Quem não se viu, centenas de vezes, a cometer ações vis ou estúpidas, pela única razão de que sabia que *não* devia cometê-las? Acaso não sentimos uma inclinação constante, mesmo quando estamos no melhor do nosso juízo, para violar aquilo que é *lei*, simplesmente porque a compreendemos como tal? **Esse espírito de perversidade**, digo eu, foi a causa de minha queda final. (POE, 1978, p. 42, trechos em itálico do original)

Segundo Francis (2003), que analisa os encapsuladores nominais, chamando-os de rótulos, todo rótulo apresenta a capacidade de “empacotar” informações encontradas em porções textuais circunscritas no cotexto de forma prospectiva ou retrospectiva. No exemplo (4), observa-se o empacotamento das ideias mencionadas anteriormente no texto por meio da expressão “esse espírito de perversidade”. Assim, os rótulos assumem uma perspectiva multifuncional, pois cumprem uma função de organizador coesivo, mantendo na memória do interlocutor uma informação tratada no texto, bem como uma função de orientação argumentativa. Em algumas situações, os rótulos não remetem a conteúdos apresentados no contexto de forma explícita, ao que Francis chama de “referência difusa”, cabendo nesse contexto um processo de negociação entre os interlocutores.

Para Conte (2003), os encapsulamentos anafóricos funcionam como paráfrases resumitivas de porções textuais, que introduzem um novo objeto de discurso. Por meio de um encapsulador anafórico, podemos trazer um conjunto de informações condensadas que passa a ser tratado agora como um novo tópico de discussão. Além das expressões nominais, a autora considera os pronomes demonstrativos como elementos encapsuladores que sumarizam porções textuais.

Nesta análise do conto “O gato preto”, interessam-nos particularmente os casos de anáfora direta e encapsulamento, aos quais daremos destaque mais à frente.

3. A compreensão de narrativas ficcionais sob o aspecto da referenciação

É importante discutir a relação entre o processo de referenciação e a compreensão dos gêneros textuais, visto que as práticas modelam e determinam os processos de linguagem e o tratamento dos processos referenciais. Sobre o estudo dos processos referenciais em textos ficcionais, Cavalcante e Santos (2012, p. 667) esclarecem que

o referente literário não é interpretado somente a partir dos valores sociais. A obra literária não nasce da sociedade apenas, mas dos conflitos existentes no campo literário. O escritor não enuncia sua obra num contexto neutro e estável, pois pertence, ao mesmo tempo, ao campo literário e à sociedade e não se fixa exclusivamente em nenhum deles. A enunciação literária desestabiliza qualquer noção de lugar; é como se o escritor, movendo-se entre o lugar e o não lugar, pairasse numa localização parasitária, a que Maingueneau (1995, p. 28) chamou de “paratopia”: durante a produção do discurso literário, vários domínios se intercondicionam: o tipo de elaboração determina o tipo de pré-difusão ou de publicação (as reações do primeiro círculo que lê a obra); por sua vez, o tipo de publicação visada orienta a forma e o conteúdo do texto.

Seguindo a perspectiva das autoras, podemos dizer que o texto literário se constitui como um laboratório de experiência com a linguagem e construção de mundos discursivos. O autor de texto literário subverte a ordem da língua, constrói mundos ficcionais e manipula a linguagem com o objetivo de provocar surpresas ao leitor por meio da criação de mundos hipotéticos e procedimentos estéticos. Sendo assim, a discussão sobre o tratamento dos processos de referenciação em diversos gêneros textuais compreendidos na esfera literária – sobretudo aqueles de maior extensão, como contos e romances – ainda é um desafio para os estudos desenvolvidos pela Linguística de Texto.

Em relação à extensão dos textos, Custódio Filho (2011) propõe a investigação da referenciação em textos maiores, que propiciam diferenças no modo de processamento, pois pode haver interrupção no momento da leitura. Dessa forma, Custódio Filho estabelece três categorias de texto de acordo com a extensão e seu modo de processamento interacional: a) interação ininterrupta com textos curtos; b) interação ininterrupta com textos longos; c) interação interrompida. A interação ininterrupta com textos curtos tem como exemplares característicos as notícias, crônicas, artigos de opinião, receitas, piadas etc., textos nos quais se podem ressaltar, de forma mais saliente, as unidades linguísticas discretas que são (re)categorizadas em um processo de retomada anafórica (direta e indireta) por meio de formulações sociocognitivas e interacionais. A segunda categoria descreve a interação ininterrupta com textos longos, tendo como exemplares filmes, contos, reportagens, aulas, artigos acadêmicos etc., ou seja, textos que, por sua maior

extensão, dependem de um mapeamento, manifestado na superfície textual, mais complexo, de maneira a garantir uma representação na memória de segmentos maiores que expressões referenciais que constituem o texto. Já a interação interrompida é promovida por textos ainda mais longos, tais como romances, telenovelas, seriados, séries em quadrinhos, dissertações e teses, que têm momentos de interrupção por meio de pausas e retomadas.

Para Custódio Filho (2011), esse tipo de processamento não deve ser visto por unidades discretas isoladas e descontínuas, mas como momentos que configuram um contínuo entre os referentes e as configurações sociocognitivas. O autor esclarece que a leitura de textos curtos pode ser interrompida a qualquer momento pela razão do desinteresse, já os textos de maior extensão são interrompidos pela própria natureza da interação: extensão e/ou forma de distribuição (diária, semanal, mensal).

Do ponto de vista das expectativas de efeito de sentidos, os contos de terror costumam promover encenações extraordinárias, repletas de mistério e suspense ocasionados pela interrupção ou ocultação de uma informação a ser expressa no percurso da construção da narrativa. Além disso, as narrativas assumem um caráter intimista que provoca no leitor sensações de hesitação que oscilam entre o fantástico maravilhoso e o extraordinário (CARVALHO; SANTOS, 2016). Para provocar envolvimento por parte de quem lê um conto de terror, o autor coloca em cena um narrador e personagens que expressam visões subjetivas, inusitadas e ambíguas, revelando impressões pessoais sobre os eventos, objetos e visões de mundo por meio de expressões modalizadoras e dos fatos narrados. Em grande parte dos contos de Edgar Allan Poe, encontramos um narrador que assume a primeira pessoa do discurso, estabelecendo uma linha argumentativa em defesa de um ponto de vista. Para conseguir adesão, o discurso produzido se vale de sequências narrativas, descritivas, explicativas que formulam o universo das representações.

Diante do exposto, podemos fazer as seguintes observações sobre os efeitos de sentido que contos de terror costumam promover:

- efeito de hesitação do leitor entre o maravilhoso e o extraordinário (loucura, sonho, efeito de uma droga);
- encenações extraordinárias, repletas de mistério, suspense e horror ocasionados pela interrupção ou ocultação de uma informação a ser expressa no percurso da construção da narrativa (alta manifestação de recategorização dos objetos do discurso, com objetivo de gerar a quebra de expectativa);

- uso de palavras embebidas de crenças, valores, ideologias consagradas pelo próprio gênero (morte, fantasma, gato preto, feitiçaria, vingança, cemitério, calabouço, loucura).

4. Análise do conto “O gato preto”

Segundo Todorov (1980), o conto fantástico oscila entre uma explicação extraordinária e o sobrenatural diante dos fatos narrados. O leitor chega no final do texto sem saber se os acontecimentos narrados se tratam de um fato sobrenatural ou extraordinário, assumindo a perspectiva da incerteza. Essa característica do conto fantástico constitui o modo de constituição discursiva do conto de terror “O gato preto”, de Edgar Allan Poe.

Uma das estratégias do autor para colocar o leitor em estado de hesitação foi a criação de um título que pode ser questionado durante toda a narrativa do ponto de vista das anáforas diretas. O título apresenta a expressão “O gato preto” na forma singular, todavia o que vemos é a existência de dois gatos na narrativa. O primeiro gato se chama Pluto, é todo preto e, no decorrer da narrativa, tem o olho furado pelo narrador, que em seguida o enforca em uma árvore. O segundo gato não tem nome e é encontrado em um bar. Carrega traços idênticos ao primeiro gato, todavia este último tem uma mancha branca em torno do pescoço que o diferencia do seu antecessor. Não se sabe a qual gato o narrador se refere no título, cabendo ao leitor construir uma interpretação sobre a construção do objeto do discurso “gato preto” por meio de informações que não se encontram explícitas no texto, mas podem ser sustentadas pelo processo de interpretação e compreensão do leitor no processo interativo. Além disso, temos uma terceira entidade discursiva, quando consideramos a aparição da silhueta de um gato gigantesco, na forma de espectro, que aparece em uma parede depois do incêndio da casa do narrador personagem.

Se nos apoiarmos em conhecimento objetivos, podemos considerar o título incoerente em relação aos dados apresentados no corpo do texto, visto que não há apresentação de um único gato. Todavia, no plano ficcional, algumas interpretações são plausíveis para justificar o título no singular, podendo ser respaldadas por meio de explicações extraordinárias ou sobrenaturais. Com base no conhecimento prévio compartilhado, apoiado na crença popular de que todo gato tem sete vidas, podemos deduzir que o segundo gato é o mesmo gato, que retorna para acompanhar o narrador, utilizando uma de suas sobrevidas. Por essa via de raciocínio, temos uma explicação sobrenatural que leva o leitor a concluir o que o gato preto utilizou uma segunda vida,

regressando à companhia do seu dono com pequenas modificações físicas. Se adotarmos uma explicação mais racional para os fatos apresentados na narrativa, diremos que se trata de um fato extraordinário decorrente da loucura do narrador. Sendo assim, os acontecimentos ocorridos podem ser compreendidos como resultado de uma mente fantasiosa que imagina a história de dois gatos para ocultar o assassinato da esposa. Podemos, então, fazer duas leituras diferenciadas sobre o título do conto de terror “O gato preto”, considerando processos referenciais, sem, no entanto, fechar a leitura.

Evidenciamos, portanto, na leitura do título, noções cristalizadas do referente “gato preto”, sentidos estabilizados que são desconstruídos no decorrer do texto. Podemos dizer que o título corresponde a uma introdução referencial, visto que a expressão referencial “gato preto” é dotada de sentido supersticioso. O leitor, diante do título, intuirá que o gato é o personagem central, o centro da narrativa. Todavia, o centro da história corresponde à crueldade do personagem-narrador, que está em uma cela, dizendo que é inocente.

Assumindo uma perspectiva que dinamiza o olhar sobre referentes tratados no texto, a expressão "gato" designa três entidades distintas, mas interligadas no curso da narrativa, cabendo explicitar a cadeia referencial de cada uma delas.

CADEIA REFERENCIAL DO PRIMEIRO GATO
meu fantasma → um gato → esse último → um animal extraordinariamente grande e belo, todo negro e de espantosa sagacidade → Pluto → o gato → o meu preferido → o → Pluto → lo → Pluto → Pluto → o gato → o → o pobre animal → o gato → um animal → lhe → o → ele → o gato → o gato → o fantasma do gato → a ele → Pluto → Pluto → a imagem de um objeto cuja menção me faz tremer → um monstro de horror e repugnância → a imagem de uma coisa odiosa, abominável
CADEIA REFERENCIAL DA APARIÇÃO DO GATO (ESPECTRO)
a figura de um gato gigantesco → o animal → tal aparição → a imagem tal qual eu agora a via
CADEIA REFERENCIAL DO SEGUNDO GATO
Um objeto negro → um gato preto, enorme tão grande quanto Pluto → bichano → lhe → felino → lo → o animal → um dos bichanos preferidos de minha mulher → ele → seu → o animal → sua odiosa presença → animal → o → ele → o animal → Ø → lo → o animal → da coisa → encarnação de um pesadelo → pousado eternamente sobre o meu coração → o gato → Ø → lhe → o animal → o alvo → o animal → lo → o esperto animal → tão detestável felino → Ø → sua → assassinio → meu algoz → O monstro, aterrorizado → uma voz da tumba → com a boca vermelha dilatada e o único olho chamejante → o animal odioso → a voz reveladora → o monstro

Quadro 1: Cadeia referencial do referente gato

Assim, temos três objetos de discurso com a nomeação “gato” distintos no desenvolvimento da trama (o gato preto assassinado, o espectro do gato depois do incêndio da casa e o segundo gato). Esses passam por um processo de categorização e recategorização, modificando os objetos envolvidos ao seu redor sob um processo de (re)construção de uma teia argumentativa.

O modo como os conteúdos temáticos são distribuídos na trama é de alta relevância para garantir o suspense, o mistério e a construção de uma quebra de expectativa no ápice da narrativa. No primeiro parágrafo, não aparece a informação de que o narrador-personagem se encontra em uma cela por ter cometido o assassinato da esposa, ou seja, ocultam-se informações importantes que revelam o seu caráter. Desse modo, temos um narrador que tenta construir a imagem de vítima por meio de procedimentos argumentativos e de referenciação. Dessa maneira, no primeiro parágrafo, ocorre um preâmbulo que visa convencer que tudo que será narrado consiste em uma história de acidentes domésticos e naturais. No segundo parágrafo, ocorre um processo de desfocalização, ocorrendo então uma troca de temática, pois o narrador passa a contar a história de sua infância. Dessa forma, oculta os acontecimentos do presente para construir a imagem de uma pessoa que gosta de animais. No terceiro parágrafo, temos informações sobre seu relacionamento com a esposa e o amor que o casal tinha pelos animais, como percebemos no exemplo (5).

(5) Desde a infância, tornaram-se patentes a docilidade e o sentido humano de meu caráter [...] Gostava, especialmente, de animais, e meus pais me permitiam possuir grande variedade deles [...] Casei cedo, e tive a sorte de encontrar em minha mulher disposição semelhante a minha [...] Tínhamos pássaros, peixes dourados, um cão, coelhos, um macaquinho e um gato. (POE, 1978, p.39-40)

A manutenção da progressão temática é garantida por meio da articulação entre os objetos dos discursos introduzidos, desfocalizados e retomados no percurso da narrativa. Ressaltamos, nesse contexto, o papel da estratégia de desfocalização como forma de postergar certas informações que revelam o caráter do narrador-personagem e o ressignificam enquanto objeto de discurso no conto de terror. A mudança de foco e a ocultação de informações correspondem a estratégias argumentativas que impedem a revelação das atrocidades cometidas pelo narrador, impedindo que o leitor o reconheça como um assassino. Somente no sexto parágrafo do conto, o narrador revela os motivos que o levam a tratar mal os animais e a esposa. Para justificar seu ímpeto de maldade e

loucura, o narrador introduz um novo objeto do discurso, que corresponde à personificação do mal, nomeada de “demônio de intemperança”, presente no exemplo (6):

(6) Nossa amizade durou, desse modo, vários anos, durante os quais não só o meu caráter como o meu temperamento — enrubesço ao confessá-lo — sofreram, devido ao **demônio da intemperança**, uma modificação radical para pior. Tornava-me, dia a dia, mais taciturno, mais irritadiço, mais indiferente aos sentimentos dos outros. (POE, 1978, p.40)

Por meio da criação desse objeto metaforizado, a responsabilidade das atitudes ruins que o narrador-personagem comete decorrem da influência da figura do demônio da intemperança. Todos os impulsos de maldade cometidos derivam da ordem imputada pela figura imaginária apresentada pelo narrador. A partir dessa encenação, algumas atrocidades passam a ser confessadas, reconfigurando a visão que temos do narrador, manifestada nos trechos que constituem o exemplo (7):

(7) Uma fúria demoníaca apoderou-se, instantaneamente, de mim. [...] Tirei do bolso um canivete, abri-o; agarrei o pobre animal pela garganta e, friamente, arranquei de sua órbita um dos olhos! (POE, 1978, p.41)

Uma manhã, a sangue frio, meti-lhe um nó corredio em torno do pescoço e enforquei-o no galho de uma árvore. [...] Enforquei-o porque sabia que estava cometendo um pecado, um pecado mortal, que comprometia a minha alma imortal... (POE, 1978, p.42)

Durante meses não pude livrar-me do fantasma do gato e, nesse espaço de tempo, nasceu em meu espírito uma espécie de sentimento que parecia remorso, embora não o fosse. (POE, 1978, p.43)

Depois de matar o gato preto, o narrador relata como encontrou o segundo gato, introduzindo-o como um novo objeto do discurso com certo suspense, pois faz uso de uma expressão vaga: “um objeto negro” visto em cima de um barril. Aos poucos, o narrador o recategoriza como um gato parecido com o que havia matado. De maneira prospectiva, utiliza-se de uma expressão nominal de caráter genérico, para depois especificá-la por meio de uma anáfora direta. Na sequência imediata, especifica de forma comparativa os atributos do novo gato encontrado em um bar, como percebemos no exemplo (8):

(8) Uma noite, em que me achava sentado, meio aturdido, num antro mais do que infame, tive a atenção despertada, subitamente, por **um objeto negro** que jazia no alto de um dos enormes barris, de genebra ou rum, que constituíam quase que o único mobiliário do recinto. Fazia já alguns minutos que olhava fixamente o alto do barril, e o que então me surpreendeu foi não ter visto antes **o que havia sobre o mesmo**. Aproximei-me e toquei-o com a mão. Era **um gato preto**, enorme. [...] Pluto não tinha um único pelo branco em todo o corpo — e o **bichano que ali estava** possuía uma mancha larga e branca, embora de forma indefinida, a cobrir-lhe quase toda a região do peito. (POE, 1978, p.44)

Ao introduzir o referente “um objeto negro” com pouca especificação, o autor promove a curiosidade do leitor, que prossegue na leitura envolvido na construção de mais detalhes do objeto introduzido. Na sequência, o narrador passa bons momentos com o novo gato, mas a semelhança com o gato Pluto e o sentimento de culpa fazem com que queira matar o novo gato. Insere-se, assim, o objeto de discurso “pavor”, que aos poucos vai sendo especificado:

(9) embora tivesse ímpetos de matá-lo de um golpe, abstinha-me de fazê-lo devido, em parte, **à lembrança de meu crime anterior**, mas, sobretudo apresso-me a confessá-lo—, **pelo pavor** extremo que o animal me despertava. **Esse pavor** não era exatamente um pavor de mal físico, eu contudo, não saberia defini-lo de outra maneira. Quase me envergonha confessar — sim, mesmo nesta cela de criminoso —; quase me envergonha confessar que **o terror e o pânico que o animal me inspirava eram aumentados por uma das mais puras fantasias que se possa imaginar** [...] Era agora, confesso, **a imagem de uma coisa odiosa, abominável: a imagem da forca!** Oh, lúgubre e terrível **máquina de horror** e de crime, de agonia e de morte! (POE, 1978, p.45-46)

Nesse exemplo, observamos uma tentativa de descrever e definir a sensação de pavor, que “não era exatamente um pavor de mal físico”, mas decorria da associação da aparência do gato encontrado no bar com a imagem do gato enforcado. Tais relações promovem fantasias no narrador que remetem ao enforcamento do gato Pluto. O gato é identificado pelo narrador-personagem como “a imagem de um objeto cuja menção me faz tremer”. Dessa forma, os objetos de discurso “pavor”, “gato encontrado no bar” e “gato Pluto enforcado” promovem a fusão entre o referente “pavor” e o referente “gato preto”. Nesse caso, evidenciamos a condensação de informações na cadeia referencial remetida ao primeiro gato: um monstro de horror e repugnância → a imagem de uma coisa odiosa, abominável → a imagem da forca → terrível máquina de horror e de crime, de agonia e de morte! Todas essas imagens são convocadas quando o narrador se lembra do enforcamento do primeiro gato.

O gato encontrado no bar é descrito e recategorizado pelo narrador como a “encarnação de um pesadelo que não podia afastar de mim — pousado eternamente sobre o meu coração!” (POE, 1978, p. 46). Tal fusão de imagens provoca autorrepugnância ao narrador, gerando ódio do novo gato. O narrador, em seu processo de reflexão, encapsula o sentimento de tudo que está sendo vivido no momento como “tormento”.

Observamos, nesse contexto, a hibridização entre a expressão referencial “gato” e suas respectivas designações, pois ambos, em um processo de associação, provocam no narrador a sensação de pavor. Talvez esteja aí a explicação de o título do texto estar no singular e não no plural. O gato Pluto está presente no plano imaginário como um fantasma, gerando pânico depois de morto, segundo a ótica do narrador. Tal formulação é anunciada no primeiro parágrafo do conto, quando o narrador revela a existência de um fantasma em sua vida, sem, contudo, fazer menção concreta ao que se refere: “Talvez, mais tarde, haja alguma inteligência que reduza o meu fantasma a algo comum” (POE, 1978, p. 39). O texto menciona a existência de um ser fantasmagórico, criando interrogações e expectativas para o leitor mais atento aos detalhes. A explicitação dessa referência ocorre quando o narrador, tempos depois de matar o gato enforcado, comenta “Durante meses, não pude livrar-me do fantasma do gato” (POE, 1978, p. 43).

Em relação às anáforas encapsuladoras, podemos destacar “uma história sumamente extraordinária”, que aparece no início do conto e garante o efeito de suspense, antecipando algumas informações de forma genérica, para aos poucos serem especificados os sentidos. No primeiro parágrafo, o narrador-personagem, em tom de desabafo, conversa com o leitor, defendendo que não está louco e não sonha. Para provar tal fato, contará uma aparente “história sumamente extraordinária” vivida por ele, que não passa de “simples acontecimentos domésticos”. Dessa forma, o narrador-personagem tem como propósito provar que a razão de sua possível morte, no dia seguinte, decorre de “acontecimentos domésticos”. Por esse viés, o narrador pretende construir a imagem de pessoa injustiçada que não entende as razões de sua condenação. Nesse primeiro momento, o leitor não tem a informação de que o narrador-personagem se encontra na cadeia, fato que só será revelado no decorrer da narrativa. Por esse viés, observamos como o narrador-personagem sumariza tudo que será contado como “história sumamente extraordinária”, um encapsulamento anafórico prospectivo que sofrerá uma série de recategorizações que podem ser percebidas já no primeiro parágrafo da narrativa, como destacamos no exemplo (10):

(10) Não espero nem peço que se dê crédito à **história sumamente extraordinária** e, no entanto, **bastante doméstica** que vou narrar. Louco seria eu se esperasse tal coisa, tratando-se de **um caso que os meus próprios sentidos se negam a aceitar**. Não obstante, não estou louco e, com toda a certeza, não sonho. Mas amanhã posso morrer e, por isso, gostaria, hoje, de aliviar o meu espírito. Meu propósito imediato é apresentar ao mundo, clara e sucintamente, mas sem comentários, **uma série de simples acontecimentos domésticos**. Devido a **suas** consequências, **tais acontecimentos me aterrorizaram, torturaram e destruíram**. No entanto, não tentarei esclarecê-los. Em mim, quase **não produziram outra coisa senão horror** - mas, em muitas pessoas, talvez lhes pareçam menos terríveis que grotesco. Talvez, mais tarde, haja alguma inteligência que reduza o meu fantasma a algo comum - uma inteligência mais serena, mais lógica e muito menos excitável do que a minha, que perceba, nas **circunstâncias a que me refiro com terror**, nada mais do que **uma sucessão comum de causas e efeitos muito naturais**. (POE, 1978, p.39. grifos nossos)

Nesse primeiro parágrafo do conto, observamos que o objeto do discurso “história sumamente extraordinária” entra em contraste com a expressão qualificadora “bastante doméstica”. O narrador pretende provar a razão de sua infelicidade decorrer de uma série de eventos banais e domésticos chamados de “história extraordinária”. Na sequência apresentada, o encapsulador é recategorizado por meio de anáforas diretas e predicções, como percebemos nos trechos em negrito do exemplo (10). Observamos, portanto, com “história sumamente extraordinária”, um encapsulamento metalinguístico, que sumariza tudo que será narrado, criando um suspense que é mantido no decorrer da narrativa.

É interessante destacar o modo como o narrador utiliza recursos de referência diferenciados, para promover expectativas a partir de uma expressão encapsuladora, como acontece no exemplo (11); aqui, o narrador vai apresentar as ações cogitadas imaginariamente antes de empregar sua esposa, que acabara de ser assassinada:

(11) Ocorreram-me **vários planos**. Pensei, por um instante, em cortar o corpo em pequenos pedaços e destruí-los por meio do fogo. Resolvi, depois, cavar uma fossa no chão da adega. Em seguida, pensei em atirá-lo ao poço do quintal. Mudei de ideia e decidi metê-lo num caixote, como se fosse uma mercadoria, na forma habitual, fazendo com que um carregador o retirasse da casa. Finalmente, tive uma ideia que me pareceu muito mais prática: resolvi emparedá-lo na adega, como faziam os monges da Idade Média com as suas vítimas. (POE, 1978, p. 47)

Percebemos, portanto, que os casos de anáfora direta e encapsulamento colaboram para criar uma expectativa de atmosfera de terror e suspense no conto “O gato preto”. Assim, concordamos com Custódio Filho (2011, p. 187), quando descreve os processos referenciais envolvidos na quebra de expectativa de contos:

A escolha por textos que apresentam esse tipo de surpresa decorre da constatação de que o processamento em torno da modificação do personagem, aos olhos do interlocutor, implica necessariamente o fenômeno da referenciação, mais precisamente, da recategorização referencial. As informações que provocam mudanças na forma como o personagem vinha sendo construído praticamente obrigam o interlocutor a agir metacognitivamente, no sentido de compreender por que vinha assumindo a versão anterior e por que deve assumir a nova versão. Além disso, o processo envolvido em tal recategorização, muitas vezes, incita o interlocutor a perceber que as pistas indicadoras da nova versão já estavam presentes no contexto precedente. Essa estratégia solicita uma ação do sujeito em torno dos referentes construídos e modificados, o que permite uma análise dos múltiplos fatores acionados para a construção referencial.

5. Considerações finais

No decorrer da trama do conto “O gato preto”, notamos um narrador contraditório diante da imagem que pretende estabelecer, no início da interlocução, para o leitor. O narrador promove as representações sobre os objetos de discurso que aos poucos vão sendo recategorizados, transformando-se de vítima em algoz. Isso ocorre porque, ao falar do outro, principalmente do personagem gato preto, a quem atribui a culpa de seu infortúnio, o narrador diz de si mesmo, apresentando a sua verdadeira face, que aos poucos se torna apavorante.

Para produzir o efeito de dúvida e criar suspense, há, no conto “O gato preto”, diversas estratégias referenciais, especialmente anáforas diretas e encapsulamentos, evidenciando dinamismo no modo de tratar os referentes exibidos na trama. Para manter o suspense, o narrador promove enunciados ambíguos para surpreender o leitor, ou omite uma informação, sugerindo outros sentidos aos objetos de discurso. Desta forma, o leitor, no primeiro momento, adere à visão defendida pelo narrador, que aos poucos perde a credibilidade quando revela as diversas atrocidades cometidas por ele no curso da trama.

Acompanhando o processo de referenciação, por meio das pistas textuais, observamos a construção e a quebra de expectativas produzida nesse conto de terror de Edgar Allan Poe. As redes referenciais se consolidam de forma dinâmica no processo de construção de sentidos do texto. A forma de organização de sentido dos objetos de discurso está atrelada às condições de produção, aos conhecimentos estabilizados e aos focos observados no percurso da interação. Comprovamos, assim, que a construção de um referente, como objeto do discurso, não é linear. No processo de construção de um conteúdo temático, as informações não são apresentadas sob uma lógica temporal linear. O desenho das circunstâncias enunciativas não é apresentado simultaneamente, nem tampouco o produtor do texto expõe valoração dos objetos de discursos mencionados a

uma só vez. A construção de sentidos do texto, portanto, decorre de um processo interativo entre as partes do texto e do tipo de interlocução engendrada.

Assim, as entidades inscritas no texto são construídas e referidas no percurso de representação do discurso, sendo ativadas, desativadas e reativadas a fim de promover, ao final da construção do texto, um todo organizado de sentido a ser reconstruído pelos interlocutores. O texto deixa elementos para a sua reconstrução, que dependerá também de um conjunto de associações informativas e valorativas que lhe são externas.

REFERÊNCIAS

- APOTHÉLOZ, D. Papel e funcionamento da anáfora na dinâmica textual. In: CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. (Orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. p.53-84.
- APOTHELOZ, D.; REICHLER-BEGUELIN, M.-J. Construction de la référence et stratégies de désignation. In: BERRENDONNER, A.; REICHLER-BEGUELIN, M.-J. (Ed.). *Du syntagme nominal aux objets-de-discours: SN complexes, nominalizations, anaphores*. Neuchâtel: Institute de Linguistique de l'Université de Neuchâtel, 1995. p. 227-271.
- APOTHÉLOZ, D.; CHANET, C. Definido e demonstrativo nas nomeações. In: CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. (Orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. p.131-176.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1979].
- CARVALHO, J. R.; SANTOS, A. C. A compreensão dos mecanismos enunciativos na leitura do conto de terror “O gato preto”. *Revista Fórum Identidades*. Ano 10, v. 21, p. 255-271, 2016.
- CAVALCANTE, M. M. Expressões referenciais – uma proposta classificatória. *Caderno de Estudos Linguísticos*, Campinas, n. 44, p. 105-118, jan./jun 2003.
- _____. *Referenciação: sobre coisas ditas e não ditas*. Fortaleza: Edições UFC, 2011.
- _____. *Os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2012.
- CAVALCANTE, M. M.; SANTOS, L. W. Referenciação e marcas de conhecimento partilhado. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão/SC, v. 12, n. 3, p. 657-681, set./dez. 2012.
- CONTE, M. Anaphoric Encapsulation. *Belgian Journal of linguistics*, v. 10, p. 1-10, 1996.
- CONTE, M. E. Encapsulamento anafórico. In: CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 177-190.
- CUSTÓDIO FILHO, V. *Múltiplos fatores, distintas interações: esmiuçando o caráter heterogêneo da referenciação*. 329 p. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.
- CUSTÓDIO FILHO, V. Análise da referenciação por meio de traços de significação. In: FIGUEIREDO, M. F. *Textos: sentidos, leituras e circulação*. Franca/SP: Unifran, 2014. p.199-224.
- FRANCIS, G. Rotulação do discurso: Um aspecto da coesão lexical de grupos nominais. In: CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. p.191-228.
- KOCH, I. G. V. *Desvendando os segredos do Texto*. São Paulo: Cortez, 2003.
- KOCH, I. G. V. *As tramas do texto*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2008.

- KOCH, I. G. V. *Introdução à Linguística Textual*. 2.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- KOCH, I.; MARCUSCHI, L. A. Processos de referenciação na produção discursiva. *Delta*, v. 14, p. 169- 190 (Número especial), 1998.
- MARCUSCHI, L. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras. In: KOCH, I.; MORATO, E.; BENTES, A. C. (Orgs.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 53-102.
- MARCUSCHI, L. A; KOCH, I. V. Estratégias de referenciação e progressão referencial na língua falada. *Gramática do Português Falado*. v. 8. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002. p.31-56.
- MONDADA, L.; DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. (orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.
- POE, E. A. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Nova Cultural, 1978. p.39-50.
- SANTOS, L. W. dos. Referenciação. *Revel na Escola*, v. 13, n. 25, 2015. p. 1-8.
- SANTOS, L. W. ; CAVALCANTE, M. Referenciação: *continuum* anáfora-déixis. *Interseções*, ano 7, n. 1, 2014, p. 224-246.
- TODOROV, T. *Introdução à narrativa fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

JOSÉ RICARDO CARVALHO

Professor adjunto do curso de Pedagogia da UFS-Itabaiana.. Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal Fluminense (1995), graduação em Letras pela Universidade Estácio de Sá (2006), Especialização em Leitura e Produção de Texto (UFF), Especialização e Alfabetização das Classes populares (UFF), mestrado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (2001) e doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2007).

LEONOR WERNECK DOS SANTOS

Graduação em Português-Literaturas (UFRJ-1989), Mestrado (UFRJ-1994) e Doutorado (UFRJ-2001) em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa). Pós-Doutorado em Linguística sob a supervisão da Profa. Dra. Mônica Cavalcante/UFC (abril/2013-janeiro/2014), com Bolsa Pós-Doutorado Sênior do CNPq. Desde 1995, atua como docente de Língua Portuguesa da UFRJ (Faculdade de Letras) e atualmente é Prof. Associado IV. Membro do GT de Linguística de Texto e Análise da Conversação da ANPOLL. Membro do Júri do Prêmio Anual da FNLIJ. Site pessoal: <http://leonorwerneck.wixsite.com/leonor/>

Enviado em 10/03/2017.

Aceito em 10/05/2017.