

10 A VEROSSIMILHANÇA ENTRE OS CONTOS: 'O BARRIL DE AMONTILLADO' E 'VENHA VER O PÔR-DO-SOL'

MARIANO, Jacqueline Ferreira. Graduada em Letras, habilitação em Literatura pela Universidade de Franca (Unifran).

BORGES, Marilurdes Cruz. Docente do curso de Letras e mestranda em Linguística pela Universidade de Franca (Unifran) – Co-autora

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise sobre a verossimilhança entre os contos “O barril de Amontillado”, de Edgar Allan Poe, e “Venha ver o pôr-do-sol”, de Lygia Fagundes Telles, embasada na perspectiva dialógica bakhtiniana, por considerá-la o princípio constitutivo da linguagem e da condição de sentido do texto. A reflexão expõe a interdiscursividade e intertextualidade existente entre as personagens Montresor e Ricardo, protagonistas respectivamente dos contos em estudo, a fim de comprovar a influência da estética romântica de Poe na obra modernista de Telles.

Palavras-chave: intertextualidade; interdiscursividade; verossimilhança.

ABSTRACT

This study presents an analysis about verisimilitude between the short stories The Cask of Amontillado by Edgar Allan Poe and “Venha ver o pôr-do-sol”, de Lygia Fagundes Telles, based on a Bakhtinian dialogical perspective to consider it the constitutive principle of language and the condition of the meaning of the text. The reflection expose the interdiscursivity and intertextuality present in the characters of Montresor and Ricardo, protagonists of the short stories analysed, with the aim of proving the influence of romantic aesthetic of Poe in the modernist production of Telles.

Key words: intertextuality; interdiscursivity; verisimilitude

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por finalidade analisar a verossimilhança encontrada nos contos “O barril de Amontillado”, de Edgar Allan Poe, autor pertencente ao movimento romântico, e “Venha ver o pôr-do-sol”, de Lygia Fagundes Telles, pertencente ao movimento modernista.

Primeiramente apresentaremos uma pesquisa teórica sob a óptica bakhtiniana, em que se conceitua a interdiscursividade e a intertextualidade, elementos-chave para a análise do presente trabalho.

No segundo momento, exporemos a análise dialógica, na qual observamos as ações dos personagens protagonistas dos contos “O barril de Amontillado” e “Venha ver o pôr-do-sol”. É, pois, nesta análise que se pretende comprovar no interdiscurso e intertexto a influência romântica na produção artística modernista.

Pretende-se com este estudo, além de verificar a interdiscursividade e intertextualidade entre os contos, conhecer um pouquinho mais sobre a produção artístico-literária de Edgar Allan Poe e Lygia Fagundes Telles, considerados contribuidores e enriquecedores, respectivamente, das literaturas norte-americana e brasileira. Também mostrar, com esta pesquisa, a relevância do dialogismo para a construção do sentido do texto.

INTERDISCURSIVIDADE

Bakhtin atribuiu o nome dialogismo a toda modalidade da linguagem, incluindo a interdiscursividade. De acordo com Barros (2003, p.2), “Bakhtin concebe o dialogismo como o princípio constitutivo da linguagem e a condição de sentido do discurso”. Portanto, dialogismo é a interação verbal de duas vozes — enunciador e enunciatário — no espaço do texto.

Considera-se, assim, a formação de novos discursos por meio da interação de um diálogo com o outro, pois Fiorin (2006, p. 167) apresenta que “como não existe objeto que não seja cercado, envolvido,

embebido em discurso, todo discurso dialoga com outro discurso, toda palavra é cercada de outra palavra”.

Portanto, temos o inter-relacionamento de épocas distintas, exposto por Moisés (1993, p.59):

O inter-relacionamento de diferentes épocas ou de diferentes áreas lingüísticas não é novo, podemos mesmo dizer que ele caracteriza desde sempre a atitude poética. Em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outro texto anterior ou contemporâneo, a literatura sempre nasceu da e na Literatura.

Desse modo, pode-se estabelecer o relacionamento do discurso de áreas e épocas distintas, tendo em vista a origem da literatura.

Logo, segundo Fiorin (2006, p. 169), para se ter a interdiscursividade “o enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera” nos quais possam supor, completar, refutar entre outros.

Também observamos a reflexão de Fiorin (2006) ao dizer que o real é apresentado em seu sentido, por isso o discurso não se relaciona diretamente com as coisas, mas sim com os discursos, o qual dá sentido para o mundo. Isso significa que o discurso sempre dialogará com outro discurso.

Sendo assim, Fiorin (2006, p. 169) afirma que o dialogismo se constitui na “relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal”, o que possibilita a utilização de diferentes superfícies textuais.

INTERTEXTUALIDADE

Inicialmente, conceituaremos a intertextualidade e o seu emprego, tendo como precursor Mikhail Bakhtin com a publicação da obra *Problemas da poética de Dostoievski*, na qual apresenta um esboço sobre a teoria estrutural do funcionamento intertextual da narrativa. Embora tenha obtido notoriedade, suas idéias foram reconhecidas

apenas após a publicação de *Critique*, da semioticista Júlia Kristeva, em que se define a intertextualidade do romance.

Conforme diz Lopes (2003, p.71),

Bakhtin é um dos primeiros a substituir o recorte estático dos textos por um modelo onde a estrutura literária não é/não está, mas se elabora em relação a uma outra estrutura [...]. Cruzamento de superfícies textuais é absorção e transformação de outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade instala-se a noção de intertextualidade.

Ou seja, os textos são provenientes de um texto centralizador, o qual se relaciona com outros textos, tanto em aspectos sociais como históricos, conforme Fiorin (2006, p. 164), “todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis sob formas mais ou menos reconhecíveis [...]”.

De acordo com Fiorin (2006, p.178), o enunciado e a enunciação são, para Bakhtin, construídos progressivamente nas obras. Podendo-se definir que:

o enunciado concreto, visto dessa perspectiva teórica, poderá, ao longo de outras obras (em diferentes traduções) [...], ser substituído ou fundido na idéia de palavra, de texto, de discurso (e até mesmo de enunciação concreta).

Também Moisés (1993, p. 63) define a intertextualidade como:

[...] este trabalho constante de cada texto com os outros, esse incenso e incessante diálogo entre obras que constitui a literatura. Cada obra surge como uma nova voz (ou um novo conjunto de vozes que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações).

Portanto, os textos são produzidos por vários outros textos, mas cada texto cria seu próprio sentido, levando em consideração cada contexto.

De acordo com Blikstein (2003, p. 45), depende-se do contexto para obter um duplo sentido: o ilusório e o real.

[...] o sentido do discurso nem sempre corresponde [...] a significação profunda do intertexto em que se “teceu” esse discurso [...], o discurso parece estar tratando do referente X, quando, na verdade, o que está em tela é o referente Y, oculto nas malhas da intertextualidade. É a ilusão referencial. O enunciador e o destinatário ficam a dois níveis de decodificação: um, no plano de superfície, em que se capta o referente X (“ilusório”); outro, na estrutura profunda do intertexto, em que se absorve, inconscientemente, o reflexo Y (corresponde às “reais” intenções dos enunciados).

Conforme a citação acima, podem ocorrer casos em que o discurso não corresponde ao “verdadeiro” significado do intertexto. Como no referente x (ilusório), no qual ocorre superficialmente o intertexto no discurso, tendo diferentes sentidos. Esses são o referente y, que expõe as reais intenções dos enunciados no discurso. Fiorin (2006, p. 181) apresenta que:

o termo intertextualidade fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro. Por exemplo, quando a relação dialógica não se manifesta no texto, temos interdiscursividade, mas não intertextualidade.

Sendo assim, intertexto só ocorre quando o mesmo discurso estiver materializado em dois textos. Não se deve separar o conceito de interdiscursividade do conceito de intertextualidade, embora nem sempre no interdiscurso haja intertexto.

De acordo com Fiorin (2006, p.184), “a intertextualidade é um processo de relação dialógica não apenas em duas posturas de sentido, mas também entre duas materialidades lingüísticas”.

Para Bakhtin, segundo Fiorin (2006, p. 179), “todo texto tem um autor e, por isso, o texto enquanto entidade não se vincula aos

elementos reproduzíveis de um sistema da língua (dos signos) e sim aos outros textos (irreproduzíveis) numa relação específica, dialógica”.

Portanto, o texto não se vincula ao outro para se reproduzir, pois cada texto tem o seu autor, mas se vincula com a relação específica de dialogar.

ANÁLISE DA INTERTEXTUALIDADE E INTERDISCURSIVIDADE NOS CONTOS ‘O BARRIL DE AMONTILLADO’ E ‘VENHA VER O PÔR-DO-SOL’

Analisaremos o dialogismo presente nos contos “O barril de Amontillado”, do escritor Edgar Allan Poe, e “Venha ver o pôr-do-sol” da escritora Lygia Fagundes Telles.

De acordo com Moisés (1993), é freqüente ocorrer o diálogo nos textos de diferentes épocas, pois, em textos narrativos, observa-se sempre uma recriação de fatos históricos já registrados ou vivenciados.

Nos contos em estudo neste trabalho, a expectativa de intertexto é grande por se levar em conta a época de produção dos dois textos, já que o conto “O barril de Amontillado” foi produzido durante o movimento romântico, e “Venha ver o pôr-do-sol” no movimento modernista.

É possível também pensar no interdiscurso a partir do próprio título, pois em ambos há um convite para a morte. Em “O barril de Amontillado”, o Amontillado é um vinho que, por conseguinte, conduz a uma embriaguez, momento de semimorte em relação à realidade concreta; e em “Venha ver o pôr-do-sol” há um convite para assistir à partida do Sol, como o Sol é a luz que simboliza a vida, a ausência dele representa a escuridão, a morte.

De acordo com Moisés (1993), a intertextualidade é o diálogo materializado no texto de vários discursos, tendo em vista que cada texto constitui a sua própria voz. Assim, passaremos abaixo a analisar o dialogismo, ou seja, o interdiscurso nas obras estudadas.

Destacamos primeiramente a intertextualidade, no conto “O barril de Amontillado”, na fala de Montresor “— Meu caro Fortunato [...]”, (POE, 1998 p. 142), pois, com a utilização do pronome possessivo “meu”, estabeleceu-se uma relação de posse de Montresor em relação a Fortunato. O mesmo ocorreu no conto “Venha ver o pôr-do-sol”, na fala de Ricardo “— Minha querida Raquel [...]” (TELLES, 2003 p.26). O pronome “minha” também vem estabelecer a posse que Ricardo sente em relação a Raquel.

Assim, há uma intertextualidade na repetição das expressões “Meu caro” e “Minha querida”, pois, em ambos, as personagens ironizam a afetividade em relação às suas vítimas. Isso é comprovado em Fiorin (2006, p.178), ao dizer que o enunciado concreto pode unir-se ou ser trocado por outros discursos, tendo em vista que a idéia permaneça na palavra, no texto, no discurso ou na enunciação.

Neste outro fragmento de Poe (1998, p.143), “Meus criados se divertiam no carnaval. Eu lhes dissera que só voltaria de madrugada, e pedi-lhes que não saíssem. Foi o quanto bastou para que sumissem assim que virei as costas”. É possível também vê-lo recriado no fragmento de Telles (2003, p.28) “Não tem lugar mais discreto do que um cemitério abandonado, veja, completamente abandonado”, pois o espaço em que os personagens dos dois contos sacrificarão suas vítimas é praticamente o mesmo – lugar deserto, sombrio, ar denso, entre outros.

Fiorin (2006, p. 169) ressalta que “o enunciado se constrói com uma resposta para os anteriores, os quais contribuíram para o desenvolvimento do mesmo”. Desta maneira, a palavra “resposta” tem sentido amplo, podendo significar refutar, completar ou confirmar.

No texto em questão, a interdiscursividade está refutando a enunciação, como se pode ver em Poe (1998, p. 142) “[...] numa tarde de carnaval”, foi premeditado que o crime ocorreria em uma tarde agitada, alegre, para que não se notasse a falta de Fortunato. Já em Telles (2003, p. 26), “A débil cantiga infantil e a única nota

viva na quietude da tarde”, Ricardo escolhe uma tarde calma e silenciosa.

Em outro fragmento destacado de Poe (1998, p. 144), “E, com o olhar brilhante, [...]”, os olhos deixavam transparecer a alegria de estar à procura do vinho. Em Telles (2003, p.31), “Penso agora que toda a beleza dela residia apenas nos olhos, assim oblíquos, como os seus”. Raquel tem um olhar astuto, desconfiado. Nestes enunciados a interdiscursividade ocorre em relação ao olhar – em um alegre e o outro desconfiado.

De acordo com Fiorin (2006), o dialogismo dos enunciados é estabelecido por meio do sentido, mesmo que as superfícies textuais sejam diferentes, o que estabelece o diálogo entre discursos é a interação existente entre eles.

Observe-se o fragmento de Poe (1998, p.143): “[...] Agarrou-me o braço. Deixei-me levar por ele, na direção do meu palácio”; e em Telles (2003, p. 28), “Vem comigo, pode me dar o braço, não tenha medo”. Aqui, as superfícies textuais expõem idéias diferentes, mas os dois textos se dialogam na preocupação em relação de Montresor para Fortunato e de Ricardo para Raquel, em levá-los até os locais escolhidos para matá-los. Montresor oferece o braço a fim de persuadir Fortunato a descer até a adega, sem obrigá-lo, enquanto a única forma que Ricardo encontra para persuadir Raquel a entrar no cemitério é pela insistência.

Como em Poe (1998, p.145), “Num minuto prendi seus pés e mãos e também sua cintura com pesadas correntes e cadeado, tudo bem preso à rocha”, note-se que Fortunato se assustou, ao perceber que ficaria preso na cripta sozinho. Também em Telles (2003, p.33), “um baque metálico decepou-lhe a palavra pelo meio. Olhou em redor. A peça estava deserta. Voltou o olhar para a escada. No topo, Ricardo a observava por detrás da portinhola fechada”, o momento no qual Raquel percebeu que estava trancada em um jazigo sozinha. Neste caso, o interdiscurso foi estabelecido pelo relacionamento de ambos os discursos.

Há relação também entre o enunciado: “Ele se lamentava, atrás da parede que se erguia, agitando as correntes com fúria” (POE, 1998, p. 145). Nesse fragmento, Fortunato desesperado sacudia as correntes, pois sabia que iria morrer naquelas condições. Em Telles (2003, p.33), “[...] sacudiu a portinhola com mais força ainda, agarrou-se a ela, dependurando-se por entre as grades”, Raquel também, neste momento, entrou em desespero sacudindo a grade com intensidade. A interdiscursividade nesse caso ocorreu pelo desespero de ambos em sair daqueles locais.

Assim, o sentido se estabelece entre uma voz e outra, mesmo sem o enunciado estar materializado na superfície textual, ou seja, mesmo que não haja o intertexto.

Portanto, podemos afirmar que os contos “O barril de Amontillado” e “Venha ver o pôr-do-sol” se comunicam dialogicamente tanto no intertexto em que as superfícies textuais são iguais, quanto no interdiscurso no qual as vozes textuais se relacionam.

CONCLUSÃO

Ao terminarmos a análise proposta, foi possível verificar que há verossimilhança entre os contos “O barril de Amontillado”, de Edgar Allan Poe, e “Venha ver o pôr-do-sol”, de Lygia Fagundes Telles, portanto, além do intertexto, houve um interdiscurso entre a estética literária romântica e a estética literária modernista.

Conhecer os conceitos bakhtinianos sobre interdiscursividade e intertextualidade foi fundamental para ler as obras em estudo, pois o diálogo entre elas se constitui além da temática, vingança, também pela textualização dos contos.

Na busca de elementos dialógicos, na materialidade lingüística dos contos de Poe e Lygia, localizamos estruturas sintáticas semelhantes, que comprovam o intertexto. Também observamos que o motivo instaurador do desejo de vingança é o mesmo, bem como a condução para a realização da mesma. Poe e Lygia aprisionam suas

vítimas e as deixam morrer abandonadas em lugares sombrios – adega e catacumba – respectivamente.

Encerraremos, assim, nossas discussões crentes de que as propostas iniciais foram satisfeitas, mas conscientes de que muitos elementos ainda estão para ser analisados. Concluimos que Lygia dialoga com Edgar, portanto há verossimilhança entre os dois contos analisados, mas não podemos por isso tomar que todos os textos modernistas dialogaram com textos românticos.

Acreditamos que, após as análises desenvolvidas ao longo deste trabalho, tenhamos possibilitado ao leitor adquirir um conhecimento maior sobre o dialogismo, além de conhecer a verossimilhança existente nos contos “O barril de Amontillado” e “Venha ver o pôr-do-sol”.

REFERÊNCIAS

- BARROS, D. L. P. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, D. L. P. e FIORIN, J.L. (Org). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: USP, 2003.
- BLIKSTEIN, Izidoro. Intertextualidade e polifonia. In: BARROS, D. L. P. e FIORIN, J.L. (Org). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: USP, 2003.
- FIORIN, J. L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, B (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- LOPES, Edward. Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. In: BARROS, D. L. P. e FIORIN, J. L. (Org). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: USP, 2003.
- MOISÉS, L. P. *Texto, crítica, escritura*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- POE, E. A. *Histórias extraordinárias de Allan Poe*. Tradução de Clarice Lispector. 15. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- TELLES, L. F. *Venha ver o pôr-do-sol e outros contos*. São Paulo: Ática, 2003.

