

O DOMÍNIO DAS CAPACIDADES DE LINGUAGEM PARA A LEITURA DO GÊNERO CONTO DE TERROR “O RETRATO OVAL” DE EDGAR ALLAN POE

José Ricardo de Carvalho (UFS)

1 Introdução

Tradicionalmente, quando se pensa em ensino de leitura, vincula-se a práticas de ler em voz alta, paráfrase dos segmentos textuais, reconhecimento das partes que compõem os textos ou relação dos conteúdos representados no texto, abordando as temáticas sociais da vida contemporânea de forma moralista e axiológica. Desconsidera-se que o processo de textualização de um gênero, que explora recursos de produção de efeito de sentido, está vinculado a um processo interlocutivo em uma dimensão contextual situada. Para o exame desses recursos, é preciso perceber como se projetam os enunciados no interior do gênero textual em uma dada situação comunicativa.

A compreensão da forma de organização do discurso e do funcionamento das formulações enunciativas é de extrema importância para assumir um trabalho de ensino de leitura sob o crivo discursivo. A fim de analisar tais aspectos, um grupo de estudiosos de Genebra, da corrente da psicologia da linguagem, denominada Interacionismo Sociodiscursivo (doravante ISD), propôs a investigação sobre as condutas humanas em atividades mediadas pela linguagem, observando a importância da língua e dos gêneros de textos como ferramentas fundamentais para a realização da interação social e a constituição dos sujeitos em seu agir comunicativo. Acreditamos que as reflexões circunscritas da interação verbal por meio do gênero propostas pelo ISD podem ajudar a ampliar nossa visão sobre a organização do discurso, ajudando a examinar aspectos importantes envolvidos na aprendizagem da leitura e da produção dos gêneros de texto. Esse dispositivo teórico-metodológico sociointeracionista elucida o funcionamento da linguagem nas práticas sociais e, conseqüentemente, apresenta uma nova reconfiguração dos processos de ensino-aprendizagem da linguagem e a construção de sentido do texto na escola. Dessa maneira, Bronckart caracteriza o texto da seguinte forma:

os textos são produtos da atividade de linguagem em funcionamento permanente nas formações sociais: em função de seus objetivos, interesses e questões específicas, essas formações elaboram diferentes espécies de textos, que apresentam características relativamente estáveis (justificando-se que sejam chamadas de gêneros de textos) e que ficam disponíveis no intertexto como modelos indexados, para os contemporâneos e para as gerações posteriores (BRONCKART, 1999, p. 137).

Os textos, enquanto espécies que assumem diferentes funções nas práticas sociais, preservam a identidade relativamente estável, sendo denominados gênero de texto no ISD. A compreensão de certas regularidades com a finalidade didática se encontra presente nos estudos de Bronckart (1999, 2006) e Dolz e Schneuwly (2004). Tais pesquisas justificam a necessidade de um ensino voltado para os gêneros de texto, conforme preconizam os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e a Base Nacional Curricular Comum (BNCC). O gênero escolhido para aplicar o dispositivo de análise do ISD para a realização da leitura do conto de terror foi o texto “O retrato oval”, produzido por Edgar Allan Poe.

Nossos postulados assumem a preocupação de Dolz e Schneuwly (2004) que estabelecem diferenças entre a noção de programa e currículo. Em abordagens tradicionais, a organização dos conteúdos de ensino da língua materna se concentra na lógica do programa e não do currículo. Por um caminho reflexivo, os autores chamam atenção para a diferença entre programa escolar e currículo. De acordo com os autores, o programa escolar está centrado na listagem da matéria a ensinar de maneira recortada, estabelecendo uma estrutura dos conteúdos de forma desconectada dos usos sociais; já a lógica do currículo, os conteúdos disciplinares são determinados em função do que os alunos já dominam de conhecimento, ou seja, parte-se das capacidades e das experiências com a linguagem adquiridas nas práticas sociais. Nessa lógica, os conteúdos são compreendidos na relação com os objetivos de aprendizagens em conjunção com os componentes de ensino. O objetivo é o desenvolvimento de capacidades para interagir de acordo com as práticas sociais languageiras. Para promover um currículo que contemple tais questões, é preciso, então, refletir sobre o ensino de gêneros de texto na sala de aula, considerando o processo de transposição

didática. Com base nessa compreensão, Nascimento (2005) esclarece que a ampliação das capacidades de linguagem está vinculada à proposta de sequência didática e de transposição didática.

Os postulados envolvidos no desenvolvimento da proposta de sequência didática, de acordo com Dolz e Schneuwly (2004), elucidam que os gêneros correspondem instrumentos semióticos constituídos de signos organizados que assumem relativa regularidade, atuando como um instrumento complexo (megainstrumento) que precisam ser estudados a partir de diferentes dimensões que os constituem no processo de ensino-aprendizagem. Na formulação de uma transposição didática, é preciso identificar operações envolvidas no desenvolvimento das capacidades: capacidade de ação, capacidade discursiva e capacidade linguístico-discursiva. É ressaltada a importância do papel do professor como mediador sobre as relações que envolvem o ensino dos gêneros de texto, sendo de fundamental importância que o docente problematize questões relacionadas ao trabalho de construção das representações por meio da linguagem para a realização da leitura. A fim de refinar a discussão no âmbito das capacidades no processo ensino-aprendizagem com gêneros de textos, Machado (2004, p.27) afirma que:

“ensinar gêneros”, na verdade, não significa tomá-los como o objeto real de ensino e aprendizagem, mas como quadros da *atividade social* em que as *ações de linguagem* se realizam. O objeto real de ensino e aprendizagem, portanto, seriam as *operações de linguagem* necessárias para essas *ações*, operações essas que, dominadas, constituiriam as *capacidades de linguagem*.

Seguindo a linha de raciocínio de Machado (2004), que propõe o estudo das capacidades de linguagem - considerando os diferentes níveis de análise do texto - defendemos a possibilidade de efetuar procedimentos de leitura a partir da compreensão dos processos envolvidos pela mobilização das capacidades de linguagem e suas respectivas operações. Isso significa dizer que, ao pensar um trabalho de leitura com alunos, precisamos reconhecer elementos que correspondem desafios e obstáculos para a compreensão dos textos lidos.

2 A leitura do conto de terror sob o domínio das operações de linguagem e suas capacidades

Apesar de os estudos do ISD se aterem mais ao processo de construção de sequências didáticas voltadas para a produção de texto, podemos utilizar o mesmo modelo para compreender procedimentos de construção de sentido em aulas de leitura. Concebermos a atividade leitora como um movimento de reconstrução de atividades de linguagens estabelecidas por um agente produtor em um processo de adaptação a novas condições de produção. Diante dessa configuração, para ler é preciso interagir com um texto, reconstruindo atividades de linguagem elaboradas por um agente produtor que estabelece representações semiotizadas a fim de promover efeitos de sentidos em um processo interacional.

Analisamos, então, o conto “o retrato oval” (1842) de Edgar Allan Poe com a finalidade de explicitar atividades envolvidas na reconstrução das representações do mundo por meio da linguagem configurada pelo gênero, ressaltando procedimentos vinculados ao processo de didatização da leitura desse texto a partir de uma experiência em uma classe do sexto ano do ensino fundamental de uma escola pública de Sergipe. Nesse contexto, consideramos de fundamental importância examinar o papel das capacidades de linguagem e das operações responsáveis pela realização das atividades de leitura sob o enfoque do ISD. Reconhecemos que a compreensão das representações de mundo, mediadas pela linguagem, construídas por um agente produtor, não se dá somente no nível linguístico-cognitivo, mas, sobretudo, no modo como tais produções são reconfiguradas nas práticas sociais com uma determinada finalidade, mesmo que essa seja para desempenhar a função de mero entretenimento. Sendo assim, a compreensão dos textos está atravessada por questões socioculturais que mobilizam diferentes formas de agir por meio de instrumentos/ferramentas físicas ou simbólicas correlacionadas a capacidades dos agentes no momento da interação. Para Machado (2004), os recursos do agir ao serem mobilizados pelas capacidades (recursos internos mentais e procedimentais do agente) no interior das práticas sociais.

Nesse processo do agir ocorre a apropriação e a interiorização de propriedades do texto que impulsionam as capacidades psicológicas

superiores a patamares mais elevados. Segundo Dolz, Pasquier e Bronckart (2017), as capacidades se configuram como aptidões que atuam em conjunto para a realização do texto em contextos de interação situados. Sob esse aspecto, os autores reconhecem que todo ato de linguagem se consolida a partir de parâmetros gerais da ação de linguagem que fornecem base para que o agente selecione modelos de discurso disponíveis no ambiente linguageiro. Tal processo é mediado pelo domínio de capacidades de linguagem do ser humano para construir sentido aos textos. Para efeito teórico-metodológico, Bronckart (2002) subdivide, então, a capacidade de linguagem em três níveis de análise: capacidade de ação, capacidade linguístico-discursiva e capacidade discursiva.

A capacidade de ação consiste em operações de contextualização dos textos. São observadas as condições de produção compreendidas como um conjunto dos parâmetros que exercem influência sobre a forma de estruturação dos textos (BRONCKART, 1999). A capacidade de ação é responsável pelo processo de adaptação do sujeito à situação de produção de linguagem, permitindo que o interlocutor estabeleça representações construídas diacronicamente (do ponto de vista da história, dos saberes coletivos arregimentados) e sincronicamente (do ponto de vista do leitor). Tais representações estabelecem parâmetros que circunscrevem o ambiente físico, a compreensão do estatuto social dos enunciadores, garantindo a observação do lugar social daqueles que participam na situação de interação verbal. Fatores expressivos, como a produção material e simbólica, construídos pelos sujeitos na história, vinculados a uma memória coletiva, possibilitam maior compreensão do processo interacional. Isso demonstra, por exemplo, que o conhecimento da biografia do autor e o contexto em que sua obra foi produzida são fatores que podem contribuir para melhor apreensão do texto.

Além disso, é preciso configurar a leitura do conto quanto ao propósito comunicativo do gênero. No caso do gênero conto de terror, como narrativa ficcional, explora-se, por meio da linguagem verbal, a sensação de medo e de estranhamento diante de experiências vividas por um personagem ou grupo de pessoas que têm a integridade física, espiritual ou psicológica ameaçada por forças sobrenaturais, delírio ou conflitos existenciais, decorrentes de culpa ou remorso, provocando a experiência sobre o universo subterrâneo do ser humano.

Para entrar no universo da leitura do conto, é preciso focar nos parâmetros de interação e nos conteúdos (objetos do dizer) explorados no interior do gênero que opera de forma contextual. Ao lermos o conto “O retrato oval”, destacamos, por exemplo, o papel do autor, Edgar Allan Poe (1809-1849). Esse escritor foi o maior contista de história de terror nos Estados Unidos, pois inaugura o gênero conforme concebemos, ainda, hoje. No conto analisado, evidenciamos a influência de elementos do romance gótico que teve seu auge no século XVIII. O discurso da produção gótica se contrapõe à visão racionalista, promovendo imagens fantásticas como castelos abandonados e quadros que parecem estar vivos pela beleza e poder de encantamento. As obras da vertente gótica exploram (a atmosfera de assombração) universo sobrenatural, recheadas de mistérios.

No conto “O retrato oval”, deparamo-nos com a exploração do universo gótico acompanhada de elementos correspondentes à vida pessoal do autor do conto. Para a compreensão de certos enunciados, o leitor precisa ter informações externas ao texto, acionando conhecimentos extratextuais, ligadas a conhecimentos enciclopédicos ou de mundo na interação texto-autor-leitor (KLEIMAN,1992). Reconhecemos a importância de certos conhecimentos prévios do leitor para maior interação com os propósitos comunicativos do autor, como informações sobre a vida de Edgar Allan Poe, as obras de artes mencionadas no texto e o reconhecimento sobre a proposta temático-estilística do gênero novela e conto gótico. Observamos que estes conhecimentos se remetem a informações externas ao texto responsáveis por parte da compreensão do texto. Vejamos a introdução do conto “O retrato oval” que aponta uma série de operações que o leitor precisa mobilizar no domínio das capacidades de ação, vinculados a conhecimentos enciclopédicos, que contribuem para a construção de sentido do conto.

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 (...) (POE, 2003, p.49)

Observamos no processo de representação do agente produtor, uma série de informações que remetem à cultura gótica. A primeira delas é a comparação do castelo onde acontecem os fatos da narrativa com a paisagem dos Apeninos criados por Ann Radcliffe. Muitos leitores não prestariam atenção nessas informações que contribuem para a construção da narrativa. Todavia, tais elementos apontam para a construção da atmosfera de terror que o texto pretende obter. O narrador compara o cenário de sua narrativa com os cenários imaginados pela escritora de romance gótico, de nacionalidade inglesa, Ann Radcliffe (1764-1823). A autora escreveu romances explorando o tema do castelo mal-assombrado em sua obra: “Um romance siciliano” (1790), “O Romance da Floresta” (1791), “Os Mistérios do Castelo de Udolfo” (1794). Do mesmo modo, no processo de descrição de “O retrato oval” que figura uma bela jovem, temos uma alusão ao pintor Sully que pintou um quadro da esposa de Edgar Allan Poe.

... tratava-se do retrato de uma jovem. Utilizando a técnica a que se costuma denominar *vignette*, o quadro reproduzia-lhe apenas a cabeça e os ombros e assemelhava-se muito ao estilo das melhores cabeças pintadas por Sully. (POE, 2003, p. 51)

Ao lermos o pequeno fragmento, remetemo-nos às marcas textuais que aludem a fatos registrados na vida pessoal de Edgar Allan Poe. Do ponto de vista biográfico, a descrição da moça jovem do conto é similar à aparência da esposa do autor do conto. Sabemos que o escritor se casou quando tinha 27 anos com uma jovem prima de 13 anos, Virgínia Eliza Clemm (1822-1847). A moça morreu de tuberculose, o que fez o contista

ficar bastante deprimido depois de sua morte. O estilo *vignette* do pintor americano Thomas Sully (1783–1872) é mencionado no texto “O retrato oval” pelo narrador instalado por Edgar Allan Poe. O pintor Sully fazia retratos de grandes figuras ilustres, representando-as do busto para cima em tom misterioso. Essa visão nos remete a um suposto desenho de Eliza feito momentos antes de sua morte no mesmo estilo do pintor citado.



Fonte: Wikipedia¹

No plano da leitura, as duas referências mencionadas no conto são muito importantes, pois o reconhecimento dos referentes (a escritora de romance gótico Radcliffe e o pintor Thomas Sully) torna a leitura do texto mais rica de sentido, configurando o conto como autobiográfico, visto que apresenta rastro da vida do autor Edgar Allan Poe. A busca de reconhecimento das referências indicadas convida os alunos a lerem outros gêneros textuais como, por exemplo, o gênero biografia e os ensaios de literatura. É muito comum, leitores de textos literários buscarem outras fontes de informação sobre as produções literárias, mobilizando as suas capacidades voltadas para a contextualização. Diante dessa compreensão, convidamos os alunos a ampliarem o universo do conto, investigando mais a fundo o *contexto físico e sociosubjetivo de produção*, reconhecendo as condições de produção em que se realiza o discurso.

1

https://pt.wikipedia.org/wiki/Virginia_Eliza_Clemm_Poe

No caso do reconhecimento das representações do contexto de produção sobre o mundo objetivo concreto, podemos observar parâmetros essenciais para a compreensão do agir discursivo. Eles envolvem a elaboração de duas capacidades cognitivas: reconhecimento da identidade da pessoa em distinção aos outros envolvidos na interação e as coordenadas espaço-tempo.

Quadro 1: Proposta de desenvolvimento das capacidades de ação (reconhecimento do contexto físico) na leitura do conto “O retrato oval”

REPRESENTAÇÕES SOBRE OS PARÂMETROS DO CONTEXTO FÍSICO	Descrição das representações do mundo físico, situados por coordenadas espaço-temporal
Lugar de produção: o espaço físico onde o texto é produzido;	Organizado na esfera ficcional, observa-se e relação física que ocorre entre autor de conto de terror que organiza o discurso a partir da criação de dois narradores (um em 1ª pessoa e outro em 3ª pessoa) que se dirige a um leitor imaginário em um jornal publicado do século XIX nos Estados Unidos. A instância de mediação é o material impresso no formato de conto.
Momento de produção, considerando a extensão do tempo durante o qual o texto é produzido;	O conto retrato oval foi publicado pela primeira vez em Graham’s Lady’s and Gentleman’s Magazine, no ano de 1842, tendo como título original “Life in Death” (Vida na morte). Sob o enfoque interno do texto, o tempo e o espaço em que ocorrem os fatos na narrativa são indefinidos, gerando vagueza promotora de hesitação, efeito desejado pelo gênero conto de terror.
Emissor (ou produtor, ou locutor): a pessoa (ou a máquina) que produz fisicamente o texto, podendo essa produção ser efetuada na modalidade oral ou escrita.	O conto retrato oval foi escrito pelo norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849). Além do autor, considera-se a escolha da tradução Márcia Pedreira, publicado na coleção <i>Para Gostar de Ler</i> , volume 11. Observa-se que a tradução promoveu adaptação dos enunciados com base da versão original. Neste item podemos problematizar a tradução que confere a atualização da linguagem com vista ao leitor contemporâneo, falante da língua portuguesa
Receptor: a (ou as) pessoa(s) que pode (m) perceber (ou receber) concretamente o texto.	Leitores que apreciam narrativas do terror provocadoras de incerteza e suspense no século XXI.

Fonte: autor com base em Bronckart (1999, p. 93)

Sobre o contexto sociosubjetivo, configuramos a finalidade e a situação de interação entre os participantes, reconhecendo o papel social dos envolvidos na dinâmica do agir discursivo. Nesse contexto, examinam-se as representações circunscritas ao mundo social (normas, valores,

regras etc.) e o mundo subjetivo vinculado à imagem que o locutor faz de si em relação aos interlocutores. Tais representações vão estabelecer uma dimensão pragmática, configurando um valor ilocucional aos enunciados inscritos no texto em conformidade ao gênero de texto.

Quadro 2: Proposta de desenvolvimento das capacidades de ação (contexto sociosubjetivo)

REPRESENTAÇÕES SOBRE CONTEXTO SOCIOSUBJETIVO	Descrição da finalidade do texto e as representações dos papéis dos sujeitos envolvidos na interação
Mundo social (normas, valores, regras etc.) e o mundo subjetivo (imagem que o agente dá de si ao agir).	Diferente do leitor de contos românticos que assume uma esfera sentimental e emotiva, o leitor de conto de terror busca dados racionais para interpretar, ao mesmo tempo em que é convidado a hesitar entre o sobrenatural e o extraordinário.
Lugar social: no quadro de qual formação social, de qual instituição ou, de forma mais geral, em que modo de interação o texto é produzido.	Em uma primeira instância, o contexto de produção está situado em uma dimensão pedagógica, visto que a proposta de leitura se situa na escola, propondo a compreensão de uma metalinguagem voltada para a leitura de contos de terror em seu aspecto linguístico-discursivo.
Posição social do emissor (que lhe dá seu estatuto de enunciador): qual é o papel social que o emissor desempenha na interação em curso.	Edgar Allan Poe é um pioneiro da produção de contos fantásticos e assume papel relevante na literatura internacional no século XIX. Ele é responsável pela criação do gênero conto de terror, sendo um dos maiores difusores da literatura fantástica. O autor busca romper com as estruturas canônicas das narrativas.
Posição social do receptor (que lhe dá seu estatuto de destinatário): qual é o papel social atribuído ao receptor do texto: papel de aluno, de criança, de colega, de subordinado, de amigo etc?;	Observamos duas posições sociais de recepção. A primeira relacionada à compreensão docente que lê contos de terror a fim de compreender a interação entre os diversos segmentos que compõem a narrativa, com o intuito de estabelecer módulos de ensino voltado para a leitura do gênero conto de terror. A segunda posição vincula-se ao leitor iniciante, envolvido com os efeitos de suspense, medo e mistério promovido pelo conto de terror.
Objetivo (ou os objetivos) da interação: qual é, do ponto de vista do enunciador, o efeito (ou os objetivos) da interação (qual é, do ponto de vista do enunciador, o efeito (ou os efeitos) que o texto pode produzir no destinatário.	Observa-se o funcionamento discursivo do gênero conto de terror, considerando os elementos contextuais e de textualização capazes de gerar efeitos de medo. Por meio do sociointeracionismo discursivo, objetiva-se criar um modelo didático que atenda ao trabalho de interpretação, compreensão e escrita de texto no gênero destacado.

Fonte: autor com base em Bronckart (1999, p. 94)

3 Capacidades discursivas envolvidas no ato da produção do texto e reconstruídas no ato de leitura do conto

O segundo domínio diz respeito às **capacidades discursivas** responsáveis pela mobilização das formulações enunciativas. Observam-se, nessa camada, os elos que promovem a estrutura global do texto. As **capacidades discursivas** envolvem uma série de operações que levam os sujeitos a manejarem a infraestrutura geral do texto a partir da interação entre os tipos de discurso e as sequências textuais e a configuração do plano global do texto. Vejamos, a seguir, a estrutura global do texto que comporta o discurso narração e é organizado pelas sequências narrativa e descritiva.

Quadro 3: Estrutura global do conto “O retrato oval”

SUPERESTRUTURA		MACROESTRUTURA DO TEXTO
Situação inicial		Um fidalgo ferido e seu criado encontram-se perdidos em uma noite escura com tempestade. Os homens encontram um castelo abandonado onde se abrigam para fugir dos perigos da intempérie.
E P I S Ó D I O S	Conflito	Ao entrar no castelo, o fidalgo visita um aposento e ilumina com um candelabro um retrato de uma bela moça. O visitante, então, fica intrigado com a história da moça que se encontra no retrato oval.
	Ações	O fidalgo encontra um caderno de registro das obras que se encontram no castelo. O visitante localiza a história do quadro que lhe causou êxtase e faz a leitura do caderno de registro.
	Situação inicial da narração encontrada no caderno	Uma jovem recém-casada vive em um castelo afastado e pouso para seu marido que sonha em pintar uma obra-prima, eternizando a beleza da mulher em uma tela.
	Conflito	A moça vê a arte como a grande rival com quem divide seu amor com o pintor.
	Solução	A jovem pouso durante horas para seu marido, ganhando atenção de seu esposo de forma parcial.
	Ação	A moça fica horas pousando durante dias sem comer e dormir.

Clímax	O pintor termina a sua obra que parece um retrato vivo.
Desfecho/desenlace	O pintor observa que a sua jovem esposa está morta.

Fonte: quadro do autor

No conto “O retrato oval” de Edgar Allan Poe é composto por duas narrações. A primeira parte narra a história de um fidalgo e seu empregado que fogem de uma tempestade e se instalam em um castelo abandonado. Lá, o senhor de posses descansa em um quarto cheio de quadros e objetos artísticos. O fidalgo fica encantado com a tela de uma jovem e percebe que as informações das obras de arte daquela casa se encontram em um livro de registro. Ele abre na página que conta a história da jovem retratada, reportando para a leitura do registro. Inicia-se a segunda parte do conto que narra a história de um pintor que queria eternizar sua obra por meio do retrato de sua jovem esposa. O pintor entusiasmado com a sua atividade deixa a amada pousando para o seu quadro durante dias, sem comer. Ao terminar o quadro, o artista percebe que sua esposa estava morta.

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 a ação se realiza na construção de sentido de um conto de terror e que aspectos precisam ser ressaltados para que se desenvolvam as capacidades de leitura desse gênero. Pergunta-se, 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?

No conto “O retrato oval”, observa-se a predominância de sequências narrativas, contudo as sequências descritivas fornecem um tom de mistério. As sequências descritivas do conto expõem cenários, personagens e sensações internas que constroem o universo ficcional. Esses elementos são de grande importância para que o leitor se envolva com o conto de terror. No início do conto “O retrato oval”, encontramos a descrição de um castelo que não sabemos quem é o proprietário.

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)

Nesse fragmento, o leitor é convidado a entrar no universo gótico por meio da descrição de um castelo abandonado e misterioso onde um fidalgo e seu criado entram para se abrigar da chuva.

Para garantir o efeito de intimidade com o leitor diante dos fatos narrados, a primeira parte do texto é narrada em primeira pessoa, cria-se assim o clima de mistério diante da descoberta de um livro e a sensação de confiança diante da experiência vivida.

(...) **minha profunda inquietação** estava assim **fora do meu campo visual, passei a examinar avidamente o livro** que tratava dessas pinturas e de seu histórico. Depois de folheá-lo rapidamente até encontrar o número referente ao retrato oval, **procedi à leitura do texto curioso e fantástico que transcrevo a seguir** (POE, 2003, p.50 – grifo meu).

Na primeira parte do conto temos uso de algumas formas linguísticas que demarcam a organização de um discurso implicado. O narrador está diretamente vinculado aos conteúdos comentados. Os enunciados são produzidos por um narrador implicado com a situação enunciativa e por

isso utiliza o discurso em primeira pessoa, na forma de **relato interativo**, fornecendo um clima de intimidade e de veracidade perante o leitor. O propósito interacional, nesse tipo de discurso, é a criação do efeito de aproximação dos fatos que serão narrados no momento subsequente. Depois de encontrado um diário, o texto muda de foco, centrando-se na história do pintor e sua jovem esposa. Quando isso acontece, aparece a figura do narrador onisciente em terceira pessoa que cumpre a função de manter certo distanciamento e de se concentrar na história do casal por meio de um discurso narrado autônomo. O texto escrito em terceira pessoa nos leva a crer que o enunciador é alguém exterior à situação vivida pelo pintor e a sua jovem esposa. A marca linguística que define a mudança de narrador é a abertura de aspas, iniciando, assim, um novo discurso.

“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 apaixonado, 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... (POE, 2003, p.52- grifo meu)

Observa-se nesse segmento textual uma mudança de comportamento verbal. Identifica-se a presença dos verbos no pretérito perfeito em terceira pessoa que cumpre a função de apresentar os acontecimentos do enredo de forma distanciada da situação enunciativa. Esse aspecto aponta para dimensões da coesão verbal vinculada à capacidade linguístico-discursiva. Para garantir a coesão verbal, o texto faz uso do pretérito imperfeito e gerúndio para os momentos de descrição dos personagens e do cenário onde ocorre a narrativa. Já para narrar as ações realizadas pelos personagens utiliza o pretérito perfeito como base linguística. No domínio das capacidades linguístico-discursivas trabalham-se as estruturas gramaticais recorrentes que um determinado gênero faz uso a fim de viabilizar uma determinada ação discursiva.

4 Capacidades linguístico-discursivas envolvidas no ato da produção do texto e reconstruídas no ato de leitura do conto

As **capacidades linguístico-discursivas** envolvem operações estratégicas de textualização que mobilizam a progressão temática, a gestão de vozes no texto, bem como a articulação dos enunciados e segmentos discursivos. Para Dolz, Pasquier e Bronckart (2017), as capacidades linguístico-discursivas envolvem cinco operações que são: planificação, estruturação temporal, coesão de conexão e modalização.

Sobre o domínio das operações realizadas, por meio da conexão, Bronckart (1999) descreve e exemplifica a presença de organizadores textuais responsáveis pela progressão temática do texto que ocorre em diferentes níveis do texto, isto, elementos que ligam elementos da frase a segmentos discursivos (segmentação, empacotamento, encaixamento ou ligação); formulações da coesão nominal e verbal; mecanismos enunciativos realizados por gerenciamento de vozes e da modalização; bem como a escolha lexical voltada para a produção de efeito de sentido. Tais operações estão envolvidas no processo da leitura do texto em favor da produção de um discurso.

Observamos um jogo de descrição que objetiva a representação de um pintor obcecado pela arte e a sua esposa submissa. O agente produtor, no caso Edgar Allan Poe, coloca em cena um narrador que intercala a apresentação das características de cada personagem, designados por “ele” e “ela”. Os personagens não têm nome, abrindo espaço para a possibilidade de qualquer um poder se colocar como personagem da situação narrada. Do ponto de vista do modo como se projeta o esvaecimento da moça, a escolha dos itens lexicais presentes na cadeia anafórica vai aos poucos demonstrando como a figura da esposa vai se decompondo.

Era uma jovem de rara beleza, cheia de encantos e alegria → 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 → essa jovem → bela esposa → dócil e meiga → esposa a qual definhava aos olhos de todos, exceto aos seus → ela → aquela que tanto o amava → fraca e melancólica → modelo → aquela → rosto de sua mulher → faces daquela que posava → o espírito da jovem → amada → morta.

Diante da cadeia anafórica do referente “a jovem do retrato oval”, evidenciamos um processo de transformação da personagem de ser humano cheio de vitalidade para um ser sem vida, coisificado. Concordamos com Oliveira (2006), ao afirmar que o conto “O retrato oval” corresponde ao mito de Pigmalião às avessas. Esse mito é encontrado no Livro X das *Metamorfoses*, de Ovídio. A história retrata o personagem Pigmalião que confeccionou a estátua de uma bela mulher feita de mármore com o nome de Galateia para lhe fazer companhia. O artista pediu a Afrodite que transformasse sua obra de arte em um ser humano. Afrodite realizou o seu desejo e os dois se casaram e viveram felizes. No conto “O retrato oval” ocorre uma metamorfose inversa, pois a jovem esposa do pintor perde a vida enquanto o quadro recebe as cores e a vivacidade da jovem.

Como vemos, a análise do processo de construção textual não está fechada em um conjunto de operações vinculadas às capacidades de forma isolada. As diferentes operações que constituem as capacidades interagem e se integram para promover o sentido do texto. Ilustramos os procedimentos do processo de construção textual com o quadro feito por Machado (2005), aproveitando em nosso artigo como síntese as operações e seus respectivos níveis de análise para o desenvolvimento das capacidades que Dolz, Pasquier e Bronckart (2017) chamam atenção para o processo de produção textual.

Quadro 4: Operações de linguagem e níveis de análise de texto

Operações	Níveis da análise
1) Mobilização de representações sobre: contexto físico da ação; o contexto sociosubjetivo; conhecimento de mundo que podem ser verbalizados; 2) Adoção do gênero.	1) Levantamento de hipóteses sobre as representações do produtor: o contexto físico da ação; o contexto sociosubjetivo; conhecimentos de mundo que podem ser verbalizados; 2) Levantamento de conhecimentos já construídos sobre o gênero em questão.
Gerenciamento da infraestrutura textual: - Escolha dos tipos de discurso; - Seleção e organização global e local dos conteúdos.	Análise da infraestrutura textual: - Identificação dos tipos de discurso e de sua articulação; - Identificação do plano global do texto e dos tipos de sequências;

<p>Textualização</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estabelecimento de relações entre os segmentos, enunciados, orações; - Estabelecimento de um posicionamento enunciativo: <ul style="list-style-type: none"> a.gerenciamento de vozes; b.expressão de modalizações. - Construção de enunciados - Seleção de itens lexicais 	<p>Identificação dos mecanismos de textualização:</p> <ul style="list-style-type: none"> - da conexão e da coesão nominal e verbal; -de mecanismos enunciativos; - de inserção de vozes; -das modalizações.
--	---

Fonte: (MACHADO, 2005, p. 254).

Vemos que a mobilização das capacidades de ação ocorre a partir da exploração das operações de representação do contexto físico e sociosubjetivo. A segunda esfera de análise estabelece as capacidades discursivas, envolvendo operações de compreensão da estrutura geral do texto constituída por tipos de discurso (narração, relato interativo, discurso teórico, discurso interativo) e sequências textuais (narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa, dialogal, injuntiva). Além das sequências canônicas, observa-se a presença de formas de planificação global ou local denominada *script narrativo*, vinculada a ordem do narrar de fatos reais; e a esquematização vinculada a ordem do expor. Uma terceira camada de análise do texto, diz respeito às capacidades linguístico-discursivas que exploram as unidades linguísticas em prol do desenvolvimento de construção do discurso (modalizações que situam a responsabilidade enunciativa) e a produção da textualização (conexão, coesão verbal, coesão nominal e escolha lexical).

5 A capacidade de reconstrução textual sociocognitivo-interacional

A partir da análise do conto “O retrato oval”, podemos perceber que a leitura correspondente a um trabalho de reconstrução referencial das formações discursivas e das expressões designativas mencionadas, retomadas e inferidas com base nas pistas textuais. Os enunciados se articulam, resultando na organização de uma representação ficcional e ou não ficcional de fatos, fenômenos, reflexões, ações, prescrições com a intenção de gerar a produção de um efeito de sentido e ação no mundo mobilizado pelas capacidades de linguagem.

Cristóvão e Stutz (2011) afirmam que as capacidades de linguagem apresentadas pelo ISD descrevem operações específicas, deixando uma lacuna para se observar outros fenômenos mais amplos e integradores vinculados à produção ativados que se realizam por outras operações linguageiras no domínio da atividade leitora. Sendo assim, as autoras propõem possibilidades de análise de construção dos sentidos dos textos a partir de “representações e/ou conhecimentos referentes às práticas (contexto ideológicos, histórico, sociocultural, econômico etc) que envolvem esferas de atividade, atividades de linguagem e praxeológicas em interação com conteúdos temáticos de diferentes experiências humanas” (p. 22-23). Estabelecem-se como critério de descrição das capacidades de significação as seguintes operações.

- (1CS) Compreender a relação entre textos e a forma de ser, pensar, agir e sentir de quem os produz;
- (2CS) Construir mapas semânticos;
- (3CS) Engajar-se em atividades de linguagem;
- (4CS) Compreender conjuntos de pré-construídos coletivos;
- (5CS) Relacionar os aspectos macro com sua realidade;
- (6CS) Compreender as imbricações entre atividades praxiológicas e de linguagem;
- (7CS) (Re)conhecer a sócio-história do gênero;
- (8CS) Posicionar-se sobre relações textos-contextos (CRISTOVÃO; STUTZ, 2011, p.23)

É interessante pensarmos no movimento da leitura envolvendo a capacidade de significação de Cristovão e Stutz (2011) e o de **ressignificação valorada** cunhada pelo autor para explicar o processo de atualização dos sentidos e estabelecimento de valor apreciativo sob uma perspectiva ideológica. O leitor no processo de reconstrução de um dizer proferido pelo outro estabelece uma relação de cooperação com o autor, reconstruindo representações formuladas por parte de quem o produz. Sendo assim, o trabalho de leitura pode ser compreendido em uma dinâmica que mobiliza operações cognitivas (psicolinguísticas) que elaboram antecipações e hipóteses com base nos conhecimentos prévios no plano da análise linguística, conhecimento de mundo e enciclopédico, bem como formulações intertextuais.

Do ponto de vista **interacional**, o leitor precisa, ainda, interpretar os atos ilocucionais que se encontram no texto, a fim de reconhecer

os atos de fala proferidos nos enunciados. Dessa forma, vemos que a capacidade de leitura não é somente uma atividade cognitiva, mas uma atividade em que enunciados são interpretados como realização de ação no mundo, entre entidades discursivas. As operações mencionadas nesse segmento demonstram que é preciso o desenvolvimento de novas pesquisas que aprofundem os domínios da capacidade de reconstrução dos atos linguístico-discursivos.

6. Considerações finais

Observamos na leitura do conto “O retrato oval” uma série de mistérios que não são solucionados pelo autor, propositalmente, para promover o efeito de hesitação no leitor ao final da narrativa. Levantamos algumas questões: os fatos narrados pelo fidalgo correspondem uma verdade ou um delírio do personagem, visto que se encontrava ferido e febril? Quem era o dono do castelo abandonado? O dono do castelo seria o pintor ou um colecionador? O que aconteceu com o pintor? Para responder tais questionamentos, o leitor precisa realizar inferências a partir do não dito no texto. Concordamos com Almeida (2011), que o narrador da segunda parte do texto é um colecionador e não um pintor a partir do não dito no texto.

Não há referência a qualquer instrumento da profissão de pintor: paletas, pincéis, cavaletes, tintas ou telas em branco. Não há trabalhos inacabados e nem mesmo um único quadro sem moldura: todas as obras estão ricamente emolduradas e afixadas nas paredes, não apenas nas superfícies, mas também em nichos criados pela arquitetura (...). Portanto, aquele recanto do castelo havia sido projetado tendo em vista um número de pinturas de determinadas dimensões que o iriam decorar. Tudo isso indica a figura de um colecionador. (ALMEIDA, 2011, p.353)

Tal conhecimento nos faz pensar na capacidade de inferência para ler o não dito, dimensão ainda pouco explorada nos estudos do ISD para a leitura de texto. Além da sequência narrativa, responsável pelo encadeamento das ações que constitui o enredo, a construção do ambiente de terror está atrelada às sequências descritivas que revelam os atributos dos objetos, cenários e personagens. A primeira parte da narrativa configura-

se como um *script*, pois não possui todas as fases de uma narrativa, não apresentando um desfecho para a trama. Com isso, conclui-se que nem todo conto de terror preserva a estrutura da sequência narrativa canônica no qual se encontra um desfecho e uma coda. Em um plano mais complexo, encontramos no conto “O retrato oval” uma reflexão sobre a tentativa de reproduzir e perenizar o real inatingível. Inferimos que toda tentativa de capturar o real se esvai quando o artista no exercício da representação artística mata o próprio objeto representado.

Acreditamos que a proposta didático-metodológica de ensino de gêneros textuais, por meio da Sequência Didática (SD) pode ajudar o aluno a interiorizar capacidades voltadas para a leitura dos gêneros de textos. Como isso, abrimos espaços para expandir propostas de produção de sequências didáticas de leitura, explorando as capacidades de linguagem e suas respectivas operações.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Wilson Filho Ribeiro de. Comparação entre as linguagens da literatura e da pintura no conto “The Oval Portrait”, de Edgar Allan Poe. **Revista Travessias**, vol. 5, n. 1, 2011. pp. 350- 373.

BRONCKART, J. P. **Atividade de linguagem, textos e discursos**. Por um interacionismo sociodiscursivo. Anna Rachel Machado, Péricles Cunha (trad.). São Paulo: EDUC, 1999.

BRONCKART, J. P (2003) Gêneros textuais, tipos de discurso e operações psicolinguísticas. **Revista de Estudos da Linguagem**. Belo Horizonte, v.11, n.º 1, p.48-68, jan./jun.2003.

BRONCKART, J. P. Interacionismo sociodiscursivo: uma entrevista com Jean Paul Bronckart. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem - ReVEL**. Vol. 4, n. 6, março de 2006.

BRONCKART, J. P.; DOLZ, J. A noção de competência: qual é sua pertinência para o estudo da aprendizagem das ações de linguagem? In: DOLZ, J.; OLLAGNIER, D. e cols. Trad. Cláudia Schilling. **O enigma da competência em educação**. Porto Alegre: Artmed, 2004. p. 29-46.

CRISTOVÃO, V. L. L.; STUTZ, L. **Sequências Didáticas**: semelhanças e especificidades no contexto francófono como L1 e no contexto brasileiro como LE. In: SZUNDY, P. T. C. ; ARAÚJO, J. C.; NICOLAIDES, C. S.; SILVA, K.A.. (Org.). **Linguística Aplicada e Sociedade**: ensino e aprendizagem de línguas no contexto brasileiro. Campinas: Pontes Editores, 2011, v. 1, p. 17-40.

DOLZ, J.; PASQUIER, A.; BRONCKART, J.P. A aquisição do discurso: emergência de uma competência ou aprendizagem de diferentes capacidades de linguagem?. **Nonada: Letras em Revista**, n. 28, vol. 1, 2017. p. 156-173.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. 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 de Letras, 2004. p.41-70.

DOLZ, J.; NOVERRAZ, M; SCHNEUWLY, B. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J.(orgs.) **Gêneros orais e escritos na escola**. Tradução e organização Roxane Rojo e Glais Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004, p. 95-12.

MACHADO, A. R. A perspectiva interacionista sociodiscursiva de Bronckart. In: **Gêneros**: teorias, métodos e debates. J.L. MEURER, A. BONINI & D.A. MOTTA-ROTH, D. (orgs.), 2005.

MACHADO, A. R. Para (re)pensar o ensino de gêneros. **Calidoscópico**. Revista de Linguística Aplicada. São Leopoldo, UNISINOS, v. 2, n. 1 (jan/jun 2004) p. 17-28.

KLEIMAN, A. B. **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura**. 2. ed. Campinas: Pontes, 1992.

NASCIMENTO, E. L. Gêneros em expressão oral: elementos para uma sequência didática no domínio do argumentar. Signum. Estudos de Linguagem, Londrina – PR, v. 1, p. 131-159, 2005.

OLIVEIRA, A. P. Pigmalião às avessas: um conto de Allan Poe. In: V Semana de Estudos Linguísticos e Literários de Pau dos Ferros, 2006, Pau dos Ferros. **Anais da V Semana de Estudos Linguísticos e Literários de Pau dos Ferros**. Pau dos Ferros: Queima-bucha, 2006. p. 84-89.

POE, E. A. **Contos Universais**. Coleção Para Gostar de Ler, Volume 11. São Paulo: Ática, 2003, 9ª edição, pág.49-53.

SCHNEUWLY, B. DOLZ, J. Os gêneros escolares: das práticas de linguagem aos objetos de ensino. In: **Revista Brasileira de Educação**. N.º 11, p. 5-16, maio/jun/jul/ag., 1999.

São Luís - MA | Editora IFMA | 2022

PRÁTICAS LINGUAGEIRAS NO CONTEXTO DE FORMAÇÃO E ENSINO

Paula Francineti de Araujo Tavares
José Ricardo Carvalho



INSTITUTO FEDERAL DO MARANHÃO

Carlos Cesar Teixeira Ferreira

Reitor

Rogério de Mesquita Teles

Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-graduação e Inovação

Maron Stanley Silva Oliveira Gomes

Pró-Reitoria de Ensino e Assuntos Estudantis

Carlos Alexandre Amaral Araujo

Pró-Reitoria de Extensão

Clarisse Cordeiro Medeiros

Pró-Reitoria de Planejamento e Desenvolvimento Institucional

Lucimeire Amorim Castro

Pró-Reitoria de Administração

Saulo Cardoso

Diretor da Editora IFMA

Paula Francinetti Ribeiro de Araújo

Revisão

Direitos Reservados desta edição Editora IFMA

Av. Colares Moreira, 477 - Renascença - São Luís - MA

editora@ifma.edu.br | editora.ifma.edu.br

©2019 dos autores

A reprodução ou transmissão desta obra, ou parte dela, por qualquer meio, com propósitos de lucro e sem prévia autorização dos editores, constitui violação de direitos autorais (Lei 9.610/98).

T231p

Práticas Linguageiras no Contexto de Formação e Ensino. / Paula Francinetti de Araujo Tavares e José Ricardo Carvalho (Organizadores).
São Luís-MA: EDIFMA, 2022. 313p.

ISBN: 978-65-5815-054-1

I. Formação. II. Ensino. III. Gêneros de texto. IV Literatura

CDU: 372.41

Conselho Editorial da Editora do IFMA

Presidente
Saulo Cardoso

Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação
Rogério de Mesquita Teles

Pró-Reitoria de Extensão
Ana Lúcia Silveira Maciel de Souza

Técnico-Administrativo
Carmen Hellen da Silva Rocha
Ana Ligia Alves de Araújo

Coordenador de Curso de Pós-Graduação
Hênio Henrique Aragão Rego

Bibliotecário/Documentalista
Keyse Rodrigo Fonseca Silva

Ciências Biológicas
Liliane Barbosa Amorim
Eville Karina Maciel Delgado Ribeiro Novaes

Ciências Exatas e da Terra
Helson Ricardo da Cruz Falcão
Samuel Filgueiras Rodrigues

Ciências Humanas
Patrício Câmara Araújo
Ariel Tavares Pereira

Engenharias
Orlando Donato Rocha Filho
Barbara Chaves Aguiar Barbosa

Ciências Agrárias
Josilene Lima Serra
Nayra Nascimento Bomfim Fernandes

Linguística, Letras e Artes
Reginaldo Nascimento Neto
Luis Rodolfo Cabral Sales

Ciências da Saúde
Raffaelle Andressa dos Santos Araújo

Ciências Sociais Aplicadas
Johnny Herberthy Martins Ferreira
Nilvanete Gomes de Lima