

**O ACONTECIMENTO E O MAL EM O BARRIL DE AMONTILLADO, DE
EDGAR ALLAN POE¹**
EVENT AND EVIL IN “THE CASK OF AMONTILLADO” BY EDGAR ALLAN
POE

Ernani TERRA
Universidade Presbiteriana Mackenzie -UPM

Out of Space
Out of Time
(Edgar Allan Poe, Dreamland)

RESUMO. O artigo investiga a assunção do mal no conto de terror *O barril de amontillado* de Edgar Allan Poe. Justifica-se este trabalho pelo fato de que os estudos das relações entre literatura e mal ocorrem principalmente no âmbito da Filosofia, em particular nos estudos de Georges Bataille. Embora a Semiótica não se confunda com Filosofia, ela dispõe de aparato teórico metodológico para investigar as relações entre a literatura e o mal, especialmente se adotarmos uma perspectiva com base na enunciação, como propõem pesquisas mais recentes, ligadas à modalidade tensiva. Adota-se, como hipótese de trabalho, que os efeitos de sentido de terror e de suspense do conto estão relacionados ao sobrevir do mal. A junção do sujeito apassivado e objeto-mal decorre de uma sintaxe concessiva, o que origina os efeitos de sentido de assombro. Embora, para o enunciador e para o enunciatário-leitor, o final do conto possa ser da ordem do fato, decorrente de uma sintaxe implicativa; para o sujeito do sentir, o sentido de seu destino, que é materialização do mal decorrente de um programa narrativo de vingança, se manifesta pelo sobrevir, portanto da ordem do acontecimento.

Palavras-chave: Semiótica; Literatura; Mal; Acontecimento

ABSTRACT. This paper investigates the assumption of evil in the horror short story “The Cask of Amontillado” by Edgar Allan Poe. The rationale for this work rests on the fact that studies on the relationship between literature and evil are mainly carried out in Philosophy, particularly regarding the works by Georges Bataille. Although Semiotics and Philosophy are distinct areas, the first one has theoretical and methodological tools available to investigate the relationship between literature and evil, especially if an enunciation-based perspective is adopted, as proposed by recent studies on tensive model. The hypothesis adopted herein is that the meaning effects of horror and suspense in the story are related to the occurrence of evil. The combination of the passive subject and the object-evil derives from a concessive syntax, which generates the meaning of frightening effects. Although for the enunciator and the enunciatee (reader), the ending of the story might be of the order of the fact, deriving from an implicative syntax; for the subject of feeling, the meaning of its fate – which is the materialization of evil derived from a narrative program of revenge – is manifested by its occurrence, therefore, it is of the order of the event.

Key-words: Semiotics, Literature, Evil, Event

INTRODUÇÃO

O barril de amontillado (The Cask of Amontillado) foi publicado pela primeira vez no Godeys’s Lady’s Book, em outubro de 1846, e classifica-se como um conto de terror. Para o presente artigo, valemo-nos da tradução em língua portuguesa feita por Oscar Mendes em colaboração com Milton Amado, publicada pela Editora Nova Aguilar (2001, pp. 301-309).

¹Agradeço a Jessyca Pacheco pelas sugestões. A ela, dedico este artigo.

Como em outros contos de Edgar Allan Poe, em *O barril de amontillado*, ao contrário do que ocorre em outras narrativas curtas do autor, temos um narrador instalado no texto, figurativizado no ator, identificado pelo antropônimo de Montresor, que executa seu plano de vingança contra Fortunato, o qual, no nível narrativo, desempenha a função de antissujeito. A debreagem actancial enunciativa produz os efeitos de sentido de proximidade e de subjetividade do conto. Para que a vingança funcione, Montresor quer ficar livre de risco, não quer ser punido e deseja que Fortunato saiba que está sendo vingado: “Eu devia não só punir, mas punir com impunidade” (POE, 2001a, p. 365).

A vingança exerce a função actancial de destinador-manipulador do sujeito-destinatário Montresor, que sincretiza as funções actanciais de sujeito da ação, de narrador e de destinador-manipulador do sujeito Fortunato. De posse das modalidades do *querer, poder e saber*, Montresor, agora sujeito atualizado, executa seu programa narrativo. O tempo é enuncivo, sistema do passado: “Suportara eu, enquanto possível, as mil ofensas de Fortunato. Mas quando se aventurou ele a insultar-me, jurei vingarme” (POE, 2001a, p. 365). Os acontecimentos desenvolvem-se na época do carnaval. Bakhtin (2008), ao estudar a obra de Rabelais, ressalta que o carnaval é época de inversões de papéis. No conto, isso é manifestado pelo jogo entre o parecer e o ser, como veremos. Ao final da narrativa, o enunciatário-leitor vem a saber que os acontecimentos narrados ocorreram há mais de 50 anos: “Já faz meio século que mortal algum os remexeu” (POE, 2001a, p. 371). Há, portanto, um hiato temporal bastante extenso entre enunciação e matéria narrada.

A execução do plano de vingança corresponde a um programa narrativo de base em que o ator-narrador, no papel temático de vingador, manipula por provocação o ator Fortunato, que se supõe excelente conhecedor de vinhos, a ir à sua residência comprovar se um barril de vinho recebido era mesmo de *amontillado*. Vários programas de uso concorrem para a execução do programa de base. Um contrato fiduciário entre Montresor e Fortunato é estabelecido e este é manipulado por aquele. Fortunato considera o destinador-manipulador confiável e vantajosos os valores por ele oferecidos; por isso, ao aceitar o contrato, cai sem saber na armadilha perpetrada por Montresor. Fortunato será emparedado no porão da casa do ator-narrador que, dessa forma, põe a termo seu projeto de vingança.

O mal e o suspense

O tema do conto é dado nas primeiras linhas: a vingança, uma paixão complexa de liquidação de falta: “... jurei vingar-me” (POE, 2001a, p. 365). Aspectualmente, a vingança a ser executada não é pontual, aquela que resulta de uma reação imediata à ofensa recebida, portanto marcada pela intensidade. Embora decorrente de um sentimento de revolta, trata-se de uma vingança aspectualizada pela duratividade, com andamento desacelerado, distensa e átona. Montresor elabora um complexo programa para atrair Fortunato, manipulando-o a fim de fazê-lo cair em logro. Para isso, vale-se de estratégias de sedução, de tentação e de provocação, para levá-lo a um *querer-fazer* e a um *deve-fazer* que consiste em provar o vinho a fim de testemunhar se é um verdadeiro *amontillado*.

A sedução está em Montresor dizer a Fortunato que este conhece vinhos e, portanto, é competente para reconhecer um *amontillado*: “Orgulhava-se de ser conhecedor de vinhos” (POE, 2001a, p. 365). A tentação consiste no fato de que Fortunato, que é dado à bebida, poder provar do vinho e a provocação reside no fato de que Fortunato, comparado a Luchesi, outro conhecedor de vinho, querer mostrar que é melhor que o rival: “Estou indo à casa de Luchesi. Se há alguém que entenda de vinho é ele” (POE, 2001a, p. 366). Observe-se que, pela provocação, Fortunato se vê numa escolha forçada, pois terá necessariamente de acompanhar Montresor para experimentar o vinho e assim afirmar seu saber.

O fato desencadeador do projeto de vingança de Montresor é o sentimento de revolta que este passa a ter por haver sido insultado por Fortunato. Camus (2011, p 17) afirma que a revolta “decorre de uma recusa categórica de uma intromissão julgada intolerável e na certeza confusa de um direito efetivo, ou mais exatamente, na impressão do revoltado que ele ‘tem o direito de...’”. Para o filósofo franco-argelino, a revolta decorre da ultrapassagem de uma fronteira; no dizer de Camus (2011, p. 17): “até aí, sim; a partir daí, não”. Montresor suportara “as mil ofensas de Fortunato” (POE, 2001a, p. 365) sem se revoltar (“até aí, sim”); a ultrapassagem da fronteira se dá a partir do momento em que Fortunato insulta o amigo (“a partir daí, não”) e passa a ver a vingança como um direito efetivo, como um sentimento decorrente do fato de ter razão. Uma vez que o exercício do mal é visto como um direito, não há arrependimento, o que se pode constatar no final do conto.

Fortunato cai na armadilha preparada por Montresor e toma por verdadeiro (*parecer ↔ ser*) o discurso mentiroso de Montresor (*parecer X não ser*). Fortunato *crê ser verdadeiro* o convite do amigo para atestar a autenticidade do amontillado. O amigo, no entanto, o atrai para sua residência a fim de pôr em execução seu plano de vingança, o que é, desde o início do conto, de conhecimento do enunciatário-leitor: “... jurei vingar-me” (POE, 2001a, p. 365). Montresor conhece as fraquezas de Fortunato, em particular sua tendência à embriaguez: “Fortunato tinha seu lado fraco” (POE, 2001a, p. 365), e disso se vale, não só para manipulá-lo, mas também para embriagá-lo ainda mais a fim de facilitar a execução de seu plano.

Um gole deste Médoc nos defenderá da umidade.

Então fiz saltar o gargalo duma garrafa que retirei duma longa fileira empilhada no chão.

— Beba - disse eu, apresentando-lhe o vinho.

Levou a garrafa aos lábios, com um olhar malicioso. Calou-se um instante e me cumprimentou com familiaridade, fazendo tilintar os guizos...

— Bebo pelos defuntos que repousam em torno de nós - disse ele.

— E eu para que você viva muito. (POE, 2001a, p. 367)

No nível discursivo, Montresor diz a Fortunato uma coisa no nível do enunciado, mas outra na enunciação. Da dissonância entre essas duas vozes, emerge o tom irônico e cáustico do conto, na medida em que, na enunciação, Montresor anuncia que vai matar o amigo, mas esse não se dá conta disso, porque no enunciado lhe é dita outra coisa e, tendo a percepção da realidade comprometida pelos efeitos do álcool, caminha, sem saber, para a morte. No nível do enunciado, Montresor insiste em que Fortunato não deve se ocupar da tarefa de reconhecer o vinho, ademais porque esse se encontra em lugar insalubre e bastante úmido e o amigo dá sinais de não estar bem de saúde. Na enunciação, está exatamente tentando persuadir o outro a ir à sua casa. O trecho acima citado revela o tom sarcástico e macabro da narrativa de Poe, na medida em que Fortunato bebe pelos defuntos aos quais vai se juntar logo em seguida e Montresor, debochando do amigo, bebe para que esse viva, muito embora saiba que, logo Fortunato morrerá. Em outro trecho, Fortunato, que tossia muito, afirma que “não é de tosse que hei de morrer” (POE, 2001, p. 367), ao que o amigo responde: “Isto é verdade... isto é verdade” (POE, 2001, p. 367). A resposta de Montresor é macabra, pois prenuncia o assassinato iminente.

O trecho que segue é outro exemplo da duplicidade de vozes que se manifestam nas falas de Montresor. No plano do enunciado, ele tenta dissuadir o amigo de executar

a tarefa de ir à adega, mas no plano da enunciação quer justamente persuadi-lo a ir. Fortunato nem se dá conta de que está sendo manipulado por provocação.

— Pois então vamos.

— Para onde?

— Para sua adega.

— Não meu amigo. Não quero abusar da sua boa-vontade. Vejo que você está ocupado. Luchesi...

— Não estou ocupado, coisa nenhuma...Vamos.

— Não, meu amigo. Não é por isso, mas é que vejo que você está fortemente resfriado. A adega está duma umidade incontrolável. Suas paredes estão incrustadas de salitre.

— Não tem importância, vamos. Um resfriado à toa. Amontillado! Acho que você foi enganado. Quanto a Luchesi, é incapaz de distinguir um xerez de um amontillado. (POE, 2001a, p. 366.)

Esse jogo entre o dizer e o dito, aliado às estratégias de manipulação e o jogo entre o parecer e o ser, cria todo o efeito de sentido de suspense e de terror do conto, acentuados, sobretudo, porque fazem parte dos discursos instalados por debreagem interna ou de segundo grau, o que reforça os efeitos de sentido de realidade.

Poe tinha sua própria teoria do conto. Para ele, esse gênero deve apresentar unidade de efeito, ou seja, deve provocar no enunciatário-leitor alguma sensação: de terror, de deslumbramento, de engano, de encantamento. Em *O barril de amontillado* a sensação que o enunciatário quer despertar no enunciatário-leitor é de terror. Segundo o autor de *O corvo*, o conto é uma construção racional, ou seja, há um projeto que o contista deve levar adiante a fim de produzir interesse. Para alcançar essa unidade de efeito, o conto não pode ter uma grande extensão, ou seja, deve ser lido numa assentada, a fim de não desviar o interesse do enunciatário-leitor. Ressaltamos que essa teoria aplica-se com perfeição ao conto objeto deste artigo.

A questão que se coloca é a seguinte: de que estratégias discursivas o enunciatário se vale para manter o interesse do enunciatário-leitor e despertar a sensação de terror, se este já sabe, desde as primeiras linhas do conto, que o ator-narrador atrai Fortunato para executar seu plano de vingança? O narrador sabe o que aconteceu com Fortunato, o enunciatário-leitor vai desvendando o desfecho da narrativa, o único que não sabe o que lhe vai acontecer é Fortunato e é para o percurso dele que o enunciatário desvia os olhos do enunciatário-leitor, obtendo com isso os efeitos de sentido de suspense e terror.

O mal e o terror

Nas seções anteriores, fizemos uma leitura do conto na perspectiva da semiótica *standard*, que tem seu foco no enunciado, como proposto por Greimas. A partir dos anos 1970, a semiótica passa a se preocupar com o sentir dos sujeitos. A publicação de *Semiótica das paixões*, de Greimas e Fontanille, em 1991, passa a ser um marco nas novas perspectivas dos semioticistas para análise de textos. Num momento posterior, a Semiótica tensiva se volta para as condições de produção do sentido, dando relevância ao ato enunciativo e à apreensão do sentido, tratando das relações sensíveis entre sujeito da percepção e objeto percebido. Nessa nova perspectiva dos estudos semióticos, que passam de uma sintaxe narrativa para uma sintaxe tensiva, o pensamento de Claude Zilberberg é seminal. Fontanille e Zilberberg (2001) deixam claras essas mudanças de perspectiva de um projeto semiótico quando afirmam que

[...] a semiótica dos anos 90 não é nem exatamente a mesma, nem completamente outra, quando comparada à dos anos 70. Uma seria mais binarista, logicista, acrônica, mal concedendo um lugar ao sensível; a outra, mais uma semiótica das paixões, da intensidade, preferindo a dependência e a complexidade às diferenças meramente binárias. (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001, p. 11)

Estudar as implicações entre literatura e mal nos leva a buscar o referencial teórico na Semiótica tensiva, na medida em que essa nos permite ir além do enunciado e verificar as relações sensíveis dos sujeitos com os objetos de sua percepção. Nesse sentido, as pesquisas de Zilberberg, particularmente no que se referem ao acontecimento, representam contribuição inestimável.

O conto de Poe busca os efeitos de sentido do terror decorrente de uma sintaxe em que um destinatário-sujeito, no final de seu percurso narrativo, será surpreendido em seu campo de presença por um mal. Como se dá a percepção do inesperado é o que se discutirá a seguir.

A assunção do mal

A questão do mal está presente em diversos contos de Poe, entre os quais *O demônio da perversidade*, que é precedido de um ensaio sobre a natureza do mal, em que ele define o mal como “... um impulso, radical, primitivo, elementar” (POE, 2001b), *O coração denunciador* e *O gato preto*. Nesses, ao contrário do que ocorre no conto objeto deste artigo, o sujeito que executa o mal sofre sanção pragmática negativa.

Em *O barril de amontillado*, o mal que Montresor impõe a Fortunato nasce de um sentimento de revolta decorrente de um mal sofrido que ele considera injusto. Para

Camus (2001, p. 66), “Para combater o mal, o revoltado, já que se julga inocente, renuncia ao bem e gera novamente o mal”. Montresor é o herói romântico sombrio, o dândi revoltado que confunde o bem com o mal e usa o mal como forma de defesa. Para Camus (2001, p. 66), “o herói romântico também é ‘fatal’ porque, na medida em que crescem o seu poder e sua genialidade, o poder do mal cresce nele”. O programa narrativo de Montresor revela toda a sua competência e genialidade para lograr Fortunato, que, em instante algum, percebe a armadilha engendrada.

Como assinalamos, os efeitos de suspense e de terror do conto decorrem do fato de que, embora enunciador e enunciatário-leitor saibam o que irá suceder Fortunato, este não sabe o que lhe sobrevirá, pois *crê ser verdadeiro* o contrato fiduciário proposto por Montresor, ou seja, que sua visita à casa deste é para reconhecer o vinho.

O percurso narrativo do ator-narrador pode ser visto como uma sucessão de operações implicativas, como mostramos no quadro a seguir.

Quadro 1 – Operações implicativas com o sujeito Montresor

Montresor foi ofendido por Fortunato ∴ Montresor quer vingança.
Fortunato se diz entendido em vinhos ∴ Montresor convida-o a reconhecer o amontillado.
Montresor sabe que Fortunato é dado à bebida ∴ Montresor embriaga Fortunato.

O percurso narrativo do antissujeito Fortunato desenvolve-se sintagmaticamente também por meio de operações implicativas, exemplificadas no Quadro 2.

Quadro 2 – Operações implicativas com o sujeito Fortunato

Fortunato é dado à bebida ∴ não recusa a bebida e se embriaga.
Fortunato julga-se bom conhecedor de vinhos ∴ aceita o convite para reconhecer o amontillado.
Fortunato se considera melhor que Luchesi ∴ aceita o convite de Montresor.

Zilberberg (2011), tratando do acontecimento, faz referência ao fato de que este emerge não de uma operação implicativa, mas de operação concessiva. Vale dizer, o acontecimento é da ordem do inesperado, do sobrevir, diz respeito, pois, à realização do irrealizável, o que, segundo o semiótico francês, “dramatiza a veridicção”. De fato, uma narrativa em que as ações apenas se encadeassem por relações implicativas não

obteria os efeitos de sentido de suspense e de terror, característicos do conto de Poe. É necessário, pois, que o inesperado sobrevenha para surpreender o leitor. O conto de suspense é da ordem da espera do inesperado.

Fortunato, até o último momento, *crê ser verdadeiro* que está na adega de Montresor para realizar reconhecimento do vinho. No percurso até chegar à cave, o enunciatário-leitor toma contato com figuras que prenunciam o destino de Fortunato, que é incapaz de perceber o sentido dos signos de morte deixados pelo caminho, por estar já embriagado e desejoso de chegar ao *amontillado*. Os signos da morte, para Fortunato, estão dessemantizados. Montresor mostra a ele uma colher de pedreiro que será usada para emparedá-lo, mas a apresenta como uma prova de que pertence à maçonaria, mais uma vez usa a mentira (*parecer X não ser*) para lograr Fortunato. No percurso, este indaga ao amigo qual é a divisa dos Montresors e tem como resposta: “*Nemo me impune lacessit*”², um signo que prenuncia a vingança que sobrevirá, o que é reforçado pelo fato de no caminho haver “restos humanos empilhados”.

Se atentarmos para a distinção que Greimas e Courtés (2012) fazem entre camuflagem e logro, veremos que a manipulação exercida por Montresor leva Fortunato ao logro. Segundo os semioticistas (2012, p. 298),

diferentemente da camuflagem, que visa a deslocar o destinatário da posição cognitiva do verdadeiro para o secreto, o logro tende a conduzi-lo do verdadeiro ao mentiroso: corresponde, assim, à configuração discursiva que é a prova deceptiva.

Mendes (2016), embasado em Zilberberg, faz, apoiado nas oposições /crer vs. não crer/ e /acreditável vs. não acreditável/, uma distinção bastante objetiva da diferença entre implicação e concessão. O crer no acreditável e o não crer no inacreditável são operações implicativas, ao passo que o crer no inacreditável e o não crer no acreditável são operações concessivas.

O acontecimento está, pois, no âmbito do estupor. O Houaiss, assim registra essa palavra.

Estupor². Imobilidade súbita diante de algo que não se espera; grande surpresa, espanto, assombro.

²Ninguém me ofende impunemente.

A definição do Houaiss corrobora que o acontecimento é figura do inesperado, daquilo que não pode ser visado, portanto, antecipado e, por isso mesmo, “algo afetante, perturbador, que suspende momentaneamente o curso do tempo” (ZILBERBERG, 2011, p. 169).

Apoiados ainda em Zilberberg (2011), opomos o acontecimento ao fato³. Segundo o semioticista francês, “...o acontecimento é o correlato hiperbólico do fato, do mesmo modo que o fato se inscreve como diminutivo do acontecimento” (ZILBERBERG, 2011, p. 16).

No quadro a seguir, apresentamos os traços que distinguem acontecimento de fato.

Quadro 3: Traços distintivos entre acontecimento e fato

ACONTECIMENTO	FATO
raro	numeroso
complexo	simples
intenso	extenso
tônico	átono
da ordem do sobrevir	da ordem do devir

Se no eixo da intensidade, o acontecimento é marcado pela tonicidade e pela celeridade; no plano da extensidade, dado seu caráter *ex-abrupto*, transtorna a temporalidade e a espacialidade do sujeito em conjunção com o sobrevir, colocando-o num estado de estupefação em que o agir é absorvido pelo sofrer. Aspectualmente, o acontecimento apresenta o traço /subitaneidade/, o que implica um apagamento do traço /duratividade/. Para Tatit,

[...] o acontecimento (bem-vindo ou indesejado) traz consigo um valor de precipitação que retira o sujeito de seu próprio fluxo constante de vida e o faz, a contragosto, saltar etapas. A perda de segmentos temporais subjetivos, cujo encadeamento garante a consciência do ser no mundo, produz nesse sujeito lacunas de intensidade que precisam ser preenchidas. (TATIT, 2010, p. 81)

O acontecimento no conto se dá na assunção do mal para Fortunato. Embora ele se depare em seu percurso com signos (ossos, cripta, catacumba) que guardam

³Neste artigo, optamos pelo termo *fato* por oposição a acontecimento, ressaltando que o próprio Zilberberg, em suas publicações, adota também os termos *exercício* e *estado* como contrários a acontecimento.

implicação com o mal que lhe sobrevirá, não é capaz de estabelecer qualquer nexo implicativo entre esses signos e o mal, entorpecido que está pelo álcool e pelo desejo de provar o *amontillado*. Quando o mal lhe sobrevém, seu sentido é apreendido em sua integralidade em um único instante; é aspectualizado, portanto, pela pontualidade: o início da apreensão coincide com o final, ocorrendo a síncope da duratividade.

Fortunato, guiado por Montresor, chega a um nicho de onde não poderia mais prosseguir. Seu percurso em busca do *amontillado* chega ao final: “Não podendo mais prosseguir, por causa da rocha, ficou *estupidamente apatetado*”: (POE, 2001a, p. 368, grifos nossos). O *Grande Dicionário Houaiss* define *apatetado* como “que ou quem se mostra pasmado; desnorreado”. Segundo o mesmo dicionário, *pasmado* significa muito admirado. Portanto, a admiração de Fortunato é intensa, potencializada ao extremo, pois é duplamente superlativa, uma vez que *apatetado*, além de significar muito admirado, é modalizado por *estupidamente*, que funciona como intensificador de grau. Há um mais do mais, ou seja, a hiperbolização da admiração. Em síntese: o acontecimento é tônico.

O sobrevir do mal é um acontecimento que desarranja o sujeito, fazendo uma fenda em sua identidade. Resta a ele um rearranjar-se para recuperar a identidade fendida e isso se dá pela transformação do sobrevir em devir e na tentativa de estabelecer relações implicativas entre os fatos. A embriaguez de Fortunato vai se dissipando: “... descobri que a embriaguez de Fortunato tinha se dissipado em grande parte” até dissipar-se totalmente “Não era o choro de um homem embriagado” (POE, 2001, p. 370). O choro é seguido por “uma explosão de berros fortes e agudos” (POE, 2001, p. 370). A esses berros, Montresor responde com urros ainda mais altos: “Servi-lhe de eco... ajudei-o a gritar... ultrapassei-o em volume e força” (POE, 2001, p. 370), até que se faz silêncio dentro do nicho. O sentido do mal que o outro lhe impusera se manifesta para Fortunato pouco antes de morrer. Montresor está vingado; Fortunato está morto. Ironia das ironias, nem o próprio nome ajudou Fortunato a livrar-se do mal.

Considerações finais

O mal é uma presença marcante nos contos de Edgar Allan Poe, especialmente nos chamados contos de terror. O mal que ele nos revela em suas narrativas breves tem manifestações diversas, ou é maldade por si só, um impulso elementar que move o sujeito, ou é fruto de perturbações psíquicas, ou decorre de projetos de vingança. Em *O barril de amontillado*, ao contrário dos demais contos citados neste artigo, o mal não se mostra em sua reflexividade, mas decorre de uma ação transitiva entre sujeitos. Se do

ponto de vista do sujeito da ação, a consecução do mal decorre de uma interação programada, para usar as palavras de Landowski (2014), marcada pela atonicidade; do ponto de vista do destinatário-sujeito, a apreensão do mal é da ordem do acontecimento, do sobrevir, da subitaneidade e afeta o sujeito de tal ordem que, esse, como na epígrafe que usamos neste trabalho, tomada de empréstimo ao próprio Poe, sente-se fora do tempo e do espaço.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. 6^a. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. 9^a. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2011.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

GREIMAS, A.J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. 2^a. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

LANDOWSKI, Eric. *Interações arriscadas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores; Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2014.

MENDES, Conrado Moreira. Acontecimento, fíducia e concessão: uma leitura semiótica do caso Isabella Nardoni. In: _____; LARA, Glaucia Muniz Proença (Orgs.). *Em torno do acontecimento: uma homenagem a Claude Zilberberg*. Curitiba: Appris, 2016, p. 301-319.

POE, Edgar Allan. O barril de amontillado. In: _____. *Edgard Allan Poe: Ficção completa: poesia e prosa em um volume*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 2001a, p. 365-371.

_____. O demônio da perversidade. In: _____, 2001b, p. 344-349.

TATIT, Luiz. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê, 2011.

_____. Louvando o acontecimento. *Galáxia*, v. 7, n. 13, PUC, São Paulo, jun. 2007. pp. 13-28.

OUTRAS FONTES

Grande dicionário Houaiss. Disponível em
<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v2-3/html/index.htm#0>, acesso em 17 nov.
2016.