Processos de Sentidos: Matriz de Interpretação

Ione Bentz
Universidade do Vale do Rio dos Sinos- UNISINOS

Resumo

Este texto apresenta uma reflexão teórica sobre os processos de produção de sentidos como matriz de interpretação, aplicada a uma narrativa. Considera o homem como um ser na linguagem expresso na cultura. Dentre as múltiplas formas de expressão, a escolha recaiu na organização textual narrativa. Trabalha uma das leituras possíveis para o texto A carta roubada de E.A. Poe, a partir das relações sêmicas e da estruturação em cenas e sequências, em nível de narrativa e metanarrativa, inspiradas, em especial, nos conceitos de Greimas e Hjemslev. Os resultados estão sintetizados em quadrados lógico-semióticos. É possível depreender possibilidades de interpretar, a partir da estrutura do conto analisado, fatos culturais contemporâneos.

Palavras-chave

Significação; Processos; Narrativa; Semiose; Interpretação

1. Processos de produção de sentidos

A significação instaura como o seu outro necessário a comunicação, o que lhes confere uma complementaridade intrínseca a inspirar os estudos sobre os processos sócio-culturais. A relevância primária vem da identificação do homem como um ser na linguagem, enquanto a relevância última vem da condição de reconhecer o ser no mundo na fruição dos objetos culturais que os estruturam e são por eles estruturados.

Assim, somos seres na linguagem que produzem signos cujos termos estruturantes são os três polos do triângulo sígnico original: o referente, a expressão e o conteúdo. O referente é termo constituinte do signo; a referência, alguma coisa que está fora dele sem lhe ser estranha, ou melhor, algo que se familiariza pela operação sígnica, o que vem a constituir a referência. Esses são conceitos de origem que precisam ser reconhecidos para que se compreenda que os signos têm estatuto próprio, pois sua compreensão fundamenta os estudos dos processos de significação ou dos efeitos de sentido. O que está ao alcance do

Exemplo: Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

re/conhecimento humano são os signos. Eles se materializam em unidades menores ou maiores de significação postos em relação e produzem interações relevantes para a dimensão comunicacional do processo.

Essas linguagens que organizam e expressam os sentidos são compreendidas como um conjunto de diferenças articuladas pelos funtivos da conjunção e da disjunção em um dado sistema. Sua manifestação é um traço sempre positivo, de presença, em que está contida a possibilidade de ausência, pois é no sistema e apenas nele que o positivo e o negativo convivem. Ora, se tudo o que o homem produz é da ordem dos signos e da representação, essa operação prevê a indissociabilidade entre os termos da expressão e do conteúdo como condição de sentido e reconhecimento. Se o conteúdo ou significado tem sido privilegiado pelos estudos de cunho semântico, a semiótica das formas significantes ou da expressão ganham precedência em áreas como o design e a comunicação, por exemplo.

Essa relevância é da ordem das visualidades e das imagens a qual também repercute sobre os discursos e as narrativas manifestados em textos, expressos pelas linguagens sonoras, visuais, verbais, tácteis ou olfativas. Os textos se constituem pela inscrição do sujeito (discurso) e pela capacidade estruturante dos núcleos sêmicos que, sintagmaticamente, compõem a narrativa. De modo convergente, o reconhecimento de que a todo o processo corresponde um sistema (que permite descrever e interpretar os objetos culturais) e de que as bases da teoria dos sistemas têm caráter preditivo (pois permite cálculo das possibilidades de combinatória ou inovação), é um dos pontos relevantes para o tema.

Dos textos à narrativa, na mesma perspectiva, identificam-se as funções e as relações de transformação em todas suas possibilidades de realização. Na dimensão narrativa, é necessário um sujeito operador com condições de executar ações que materializam as transformações. Narrativa é um tipo de texto em que na sucessão de acontecimentos eles se respondem uns aos outros, não necessariamente em ordem sequencial de acontecimentos reais verossímeis. A intertextualidade também opera nesse tipo de texto, e todos, textos/narrativas, são elos de uma cadeia de sentido flutuante, mas organizado. Aliás, é o encadeamento temporal que orienta a organização e a leitura das narrativas. Para a semiótica, o objetivo é "elaborar um procedimento por meio do qual se possam descrever, não contraditória e exaustivamente, os objetos dados de uma suposta natureza" (Hjelmslev, 1975, p. 19) A capacidade descritiva de um modelo é, nesses termos de origem, sua

principal característica. Suas qualidades científicas devem ser a não-contradição, a exaustividade e a simplicidade, numa ordem hierárquica de dependência entre si, e nessa ordem de relevância. Esses princípios do empirismo contemplam os dados da experiência na complexidade sistêmica em que se produzem.

Nesse ponto da exposição, é preciso antes falar de como se dão as relações entre os termos, em todas as suas dimensões de análise. Baseada que é essa metodologia nos estudos científicos sobre as línguas, cabe reconhecê-las como um sistema de relações internas e externas de dependência, ambas as relações materializadas nos limites do texto/ narrativa como uma totalidade. Linguagens são sistemas de signos que se manifestam em frases mais elementares ou mais complexas e, nesse sistema, um jogo de relações faz a ligação entre elas. As relações propostas para cada termo são trabalhadas pelos princípios da conjunção e disjunção. Cabe lembrar o que se disse anteriormente sobre o potencial descritivo operacional – de separabilidade, de identificação e de descrição – das dicotomias estruturais e a proposta do pensamento complexo de não substituir a separabilidade pela inseparabilidade, mas de colocar na base interpretativa uma dialógica que utiliza o separável inserido na inseparabilidade.

A estrutura elementar da significação (Greimas, 1971) deve ser buscada no nível dos elementos chamados signos. Nessa perspectiva, a língua não é apenas um sistema de signos, mas um sistema de estruturas de significação. Os elementos diferenciais propostos em nível de metalinguagem são os semas, que estão na estrutura elementar, e que organizam o eixo semântico e a articulação sêmica. Aqui também o diferencial que se estabelece é da ordem dos níveis. Se o eixo semântico está na ordem das relações sêmicas (semas), esses se organizam em categorias de cuja relação resultam as articulações. As relações distintivas que as estatuem são, por sua vez, classificadas como nímicas, as que se dão no eixo semântico, e, como táticas, as que se dão entre categorias sêmicas.. As relações nímicas- sinonímica ou antonímica – são horizontais, sintagmáticas, e ocorrem no nível do eixo semântico; as hiperonímicas ou hiponímicas, são verticais, paradigmáticas. Já as relações táticas ocorem entre as categorias sêmicas, ou seja, num segundo nível metalinguístico, em movimentos das partes para a totalidade (hipotáticas) ou da totalidade para as partes (hiperotáticas). Essas últimas podem ser reconhecidas como de natureza paradigmática.

Assim se organizam as relações estruturais que repercutem na organização das estruturas elementares da significação e em outros níveis mais complexos. Ao pretender

um nível mais complexo de relações, é possível estabelecer entre os elementos postos em articulação sêmica (essa a operação imediatamente superior à categorização sêmica) outros movimentos relacionais hierárquicos. São eles: a) as dependências mútuas, denominadas de interdependências, em que os termos se pressupõem mutuamente; b) as unilaterais, denominadas determinações, em que um termo pressupõe o outro, mas não o contrário; e c) e as dependências mais frouxas, chamadas de constelações, em que os termos não se pressupõem mutuamente, mas podem figurar juntos no sistema ou no processo, por oposição a termos incompatíveis e que mutuamente se excluem.

No sistema ou no processo, as relações de interdependência podem realizar-se no modo da complementaridade, segundo o qual um termo precisa de outro e vice-versa para realizar a função; na solidariedade os termos se definem um ao outro solidariamente. Na relação de determinação, as funções estabelecem-se por especificação, um termo supõe o outro, mas o contrário não é verdadeiro; ou por seleção, em que um termo pressupõe o outro, mas o outro não o pressupõe por haver um paradigma de termos similares. Nas constelações, autonomia e combinação são os modos de sua realização, e na autonomia, os termos não se pressupõem entre si, pois já na combinação os termos podem aparecer juntos, mas não há pressuposição unilateral, nem recíproca entre eles. No intuito de precisar o conceito de dependência, pode-se dizer que ela é uma dependência é uma função, compreendido esse termo como relação formal de representação de um lugar na cadeia. Funtivo de uma função é um objeto que tem uma função com outro objeto. Assim, o funtivo contrai uma função. As funções podem ser funtivos, porque pode haver função entre as funções.

Esclarecida a questão dos funtivos, resta explicitar como podem ser trabalhados. Os funtivos podem ser constantes, se sua presença é condição necessária para a presença do funtivo com o qual tem uma função; ou variáveis, se definidas pela ausência da condição necessária. Os tipos de funções podem resultar das relações entre duas constantes, entre uma constante e uma variável e entre duas variáveis. Considerando esses tipos de funções, uma interdependência é uma função entre duas constantes; uma determinação é uma função entre uma constante e uma variável; uma constelação é uma função entre duas variáveis. As funções em que um dos funtivos é uma constante serão chamadas coesões; as funções que são contraídas entre apenas um tipo de funtivo, ou seja, entre duas constantes (interdependências) ou duas variáveis (constelações), serão denominadas reciprocidades. Acredita-se que essa variedade de relações tem caráter explicativo relevante para a

interpretação de textos, narrativas como são reconhecidos pelos autores que sustentam essas teses.

Assim, o percurso gerativo de sentido deve ser entendido como um modelo hierárquico em que se co-relacionam, como já se viu, níveis de abstração diferentes que podem garantir a descrição dos sistemas semióticos, porque dão conta das regras de produção de sequências na temporalidade simultânea (sintaxe); dos conteúdos que são produzidos (semântica) e, por fim, dos modos como os leitores ou usuários se apropriam desses sentidos (a pragmática). Na mesma perspectiva teórica que orienta esta reflexão, Greimas (1975) apresenta um modelo de análise sintetizado no chamado quadrado lógico que organiza diagramas explicitadores de um conjunto de relações qualquer que seja ele, em que as relações de contrariedade, contradição e complementaridade articulam-se com as relações entre funtivos responsáveis pela produção de sentidos.

O quadrado semiótico é a expressão visual das relações possíveis de serem estabelecidas em dado universo semântico, as quais atualizam, simultaneamente, uma estabilidade reguladora e um dinamismo criativo, realidade que explica a possibilidade de trabalhar com estruturas estruturantes. As funções-significados atribuíveis a uma estrutura significante prevêem as seguintes relações: a de contrariedade, a de contradição e a de complementariedade. Em um primeiro nível metalinguístico, a função contrariedade trabalha a oposição entre afirmação e negação de um termo como contrário, mas não como contraditório; a contradição define um termo em presença e em ausência; e a complementariedade nomeia as relações de complementação que entre si contratam os funtivos. Em termos gerais, as operações consideram a linha da /continuidade/ como termo fundante, a que corresponde o seu contrário /descontinuidade/ , o seu complementar / não descontinuidade/, e o seu contraditório não-continuidade. A linha de continuidade remete ao fluxo encadeado de funções, de caráter regular e constante, portanto da ordem da estabilidade; já a descontinuidade semanticiza rupturas, interrupções, intervalos ou suspensões, embora mantenha a possibilidade de recuperação do estado da relação de origem. Essas relações/funtivos podem operar tanto em um primeiro ou segundo nível de metalinguagem. Outras relações lógicas também podem ser propostas, conforme as intenções de análise; a ressignificação do quadrado lógico/semiótico amplia o potencial operacional do modelo.

2. As articulações significantes em "*A carta roubada*"

O texto *A carta roubada* enquadra-se no *campo* da Literatura e realiza o gênero conto. Aponta no título do livro *Histórias Extraordinárias* sua intenção de sair do plano do ordinário e de surpreender os leitores, não apenas pela organização narrativa, mas pelo conteúdo semântico do mistério (do não expresso, do apenas sugerido) que suspende a sua ordem lógica e desloca, também de modo surpreendente, o foco da história. É o que acontece com apenas a indicialização de quem sejam os actantes e pela denominação de alguns pela letra inicial do nome, seguida de reticências. Também diferenciadas, as sequências narrativas deslizam pelo espaço textual, e surpreendem quanto ao que seja a nuclearidade da história, o que só se perceberá ao longo da narrativa. De qualquer modo, são as relações objetivas e suas propriedades específicas que marcam esse campo poético já legitimado; a temática abarca um conjunto diversificado de realidades, a/temporais (a possibilidade de transcender facilmente a marca de reinado) e a/espaciais (a trama poderia receber diferentes locações). O texto, não gratuitamente, trabalha com as reticências na indicação da época em que ocorre o acontecimento, e explicita à exaustão o lugar da ocorrência. Aliás, essas são as prerrogativas da linguagem simbólica ficcional, embora nem sempre explorada nos limites pelos autores. Ela instala o jogo da proximidade e do distanciamento, simultaneamente dos fatos da realidade (produção do real pela linguagem) aos fatos da imaginação (exploração do potencial simbólico da linguagem).

Este texto, compreendido como espaço de interação comunicativa entre os actantes textuais e entre eles e os leitores, estabelece relações de polifonia e dialogia na construção da literalidade. Essa rede de estruturas estruturadas está predisposta a funcionar como estruturantes, se forem buscados os princípios organizadores das práticas e das representações. Identifica-se a presença de um narrador, um *eu*, que é também actante, com papel configurante apenas, ou seja, não interfere no rumo das ações. Constitui-se em uma voz de fora que contextualiza ou faz perguntas que produzem efeitos narrativos. Como categorias de análise, serão usados os conceitos de narrativa como cenas em sequências estruturadas, inspiradas nas propostas de Barthes (2008). Segundo esse autor, as menores unidades semânticas (os átomops narrativos) organizam as cenas, por funções de abertura, desenvolvimento e fechamento que não precisam sempre completar-se. Permitem encaixes, encadeamentos ou emparelhamentos, relações estruturais também aplicáveis às sequências (compostas por cenas).

A primeira sequência, nomeada de /*O CONTEXTO*/ articula-se em torno de Dupin, e abre duas cenas. A primeira, /*a apresentação*/, remete ao modo como o *eu* anuncia o actante principal Dupin: classifica-o como amigo, fala do clima de silêncio e observação, e também da atmosfera densa que caracteriza o ambiente e sua correspondência com a escura e tormentosa noite. O clima se completa com o tema dessa 'discussão mental', ou seja, o mistério que envolvia um determinado assassinato. Trata-se de um traço semântico intertextual que perpassa toda a narrativa, assim como o tom de segredo estimulado pelo uso de termos indefinidos. A segunda cena, /*a consulta*/, introduz 'Monsieur G..., delegado de polícia'. O *eu* aparece como *nós* (narrador + Dupín) para dizer da intenção de 'consultar-nos'. O texto faz referência a um caso que requer reflexão que estaria a requerer escuridão e não luz, clima compatível com a sua classificação de estranho e simples/evidente, ao mesmo tempo, 'tão simples que escapa à compreensão', e para cujo entendimento 'o velho conhecido' convida o *nós*. Trata-se de um singelo paradoxo, suficiente para provocar o riso, também paradoxal em cenário de tantas expectativas, uma vez que a consulta está contextualizada, mas nada se sabe ainda sobre o caso. Às muitas falas entre Dupin, o amigo e Monsieur G... segue-se a exigência de 'o maior sigilo'.

Segue-se a terceira cena, /*o caso*/, que constitui em si uma micro-narrativa encaixada, embora encerre a primeira sequência primordialmente. Ela introduz outro narrador, Monsieur G..., na forma de um segundo *eu* narrador, mas agora de uma cena. Identifica-se na carta uma estruturação actancial verticalizada, em torno da relação de poder de origem, ou de poder outorgado. Assim, a cena fala de 'um certo documento de máxima importância foi roubado dos aposentos reais. "Alguém viu quem dele se apoderou e também se sabe que o objeto do roubo está em seu ('referida pessoa') poder. Deduz-se que está em poder do ladrão, pelo fato de ainda não ter sido utilizado para o fim a que se propõe, não se sabe qual seja, mas que se presume pode comprometer os actantes envolvidos, o que confere ao ladrão especial poder.

Aparece, então, um actante ausente da narrativa, mas catalisador de toda a trama, pois a exibição do documento a "uma terceira pessoa ' que comprometeria a honra de 'uma personalidade da mais alta posição', ilustre. Portanto, está dado o equilíbrio: alguém sem todo o poder desejado, pela posse do documento, assume poder decorrente dos malefícios que o documento, se viesse à tona, provocaria. Há, entretanto, uma condição para que a estrutura de poder de *a* sobre *b* se manifeste: *b* deverá saber (como realmente sabe) que *a*

está com o documento. Esse componente da cena confere importância ao episódio que relata como o documento caiu em mãos alheias.

O documento (mais adiante se saberá que é uma carta) assume papel nuclear na narrativa, cuja centralidade abre oportunidade para que outra narrativa, nesse ponto não presente, seja indicializada, qual seja, a vingança de Dupin sobre o Ministro D... Ora, a posição de Dupin sobre esse outro actante aparece em vários pontos da narrativa, como, por exemplo, ao ser consultado por Monsieur G... e, posteriormente, ao receber valores pelo seu trabalho, em situações sempre de dependência marcada pela ausência de acuidade, esperteza ou raciocínio diferenciado, no actante a quem a vingança é endereçada.

Essa cena, *o caso*, desdobra-se em duas temporalidades: a da definição (o que é) e a da denominação (como é nomeado). A fala a seguir expressa essa relação: ‘ O ladrão – disse G... - é o Ministro D... ’, o documento, é uma carta’. Uma micro-cena então se encaixa: //*o roubo*//. Ela desdobra o caso em relato de ocorrência. Tais acontecimentos ocorreram em determinado aposento em que estavam as duas ‘personalidade de elevada posição’, uma destinatária da carta, a outra aquela que não poderia saber da carta. Quem aparece claramente é o Ministro G... que, graças aos ‘olhos de lince’ percebe a carta, reconhece a letra, ‘observa a confusão da destinatário e penetra em seu segredo’. Essa sequência aqui mantida como virtual, não é desenvolvida, apesar de ter potencial para criar outro relato de bom porte. Entretanto, como é apenas motivo para a articulação das peripécias que seguem, fica restrito a seu papel. Como se vê, não é preciso saber mais sobre o conteúdo da carta, pois ela tem um valor em si, é autônoma, uma espécie de valor metonímico que ela assume. Nesse sentido, a peripécia articuladora do roubo, mais uma troca, tem razão de ser mencionada, para que os dois actantes nela interessados saibam da relação de interdependência que se estabeleceu, ou seja, da dependência mútua que resulta de os termos de uma relação se pressuporem mutuamente. Nesse caso, como se prevê no sistema ou no processo, as relações de interdependência podem realizar-se no modo de complementaridade, em que um termo precisa do outro e vice-versa para que a função se realize. Era preciso que um soubesse que o outro sabe que houve a substituição da carta por outra similar. Esse é o eixo sêmico articulador das cenas seguintes; o ponto culminante desse jogo em que Dupin e Ministro D... pela disputa do objeto carta que acontece por espelhamento, ou seja, a mesma astúcia marca as substituições da carta verdadeira por outra similar, (Ministro/destinatária) que, por sua vez, simula a verdadeira, de modo a com ela não se identificar (Ministro D...) que, por sua vez, é substituída (Dupin) por outra

semelhante a ela, instalando um ciclo narrativo estruturado por funções de autonomia e de combinação, a que se dá o nome de constelação. Essa constelação relata as peripécias da carta verdadeira e do simulacro, ao longo da narrativa.

A passagem é determinada pela síntese: o ladrão sabe que a pessoa roubada o conhece, portanto, a pessoa roubada tentará reaver a carta, em função do que é preciso zelar pela sua segurança; o ladrão sabe, também, que, se perder a carta, perderá o poder que ela lhe confere, portanto, deverá de todos os modos protegê-la. Embora, como se disse, essa leitura não considera as peripécias para encontrar a carta, que é o elemento nuclear da narrativa, ela ocupa considerável espaço na narrativa, até porque detalha as regras e as estratégias utilizadas pelos jogadores Dupin e Ministro D... na querela de que Monsieur G... é configurante e catalisador. A essa sequência será chamadá /*A BUSCA*/. Como se vê, não há equilíbrio nas condições de atuar desses dois actantes, pois, se ambos poderosos (a destinatária- referência implicada- e o ministro), um é mais do que o outro; para que se equilibrem as forças, é preciso usar a astúcia e a sagacidade. A base do raciocínio do chefe de polícia é a analogia entre poeta e tolo; a lógica de Dupin desconstrói essa esteriotipia ao afirmar que, se D é tolo, nem tanto, porque também é matemático.

A pessoa roubada estabelece um terceiro que fará, em seu nome, a busca; esse também chamará um terceiro, o chefe de polícia, para ajudá-lo na tarefa. Já o ladrão ocupa-se ele mesmo de executar a sua estratégia de dissimulação do objeto roubado. Como se vê, o jogo é permanentemente repassado por eixos semânticos em movimentos nímicos, do tipo antonímicos/sinonímicos lexicalizados pelos termos dissimulação/simulação. A cena de abertura dessa sequência, denominada /a*s estratégias*/ desdobra-se em dois momentos: conjecturas sobre a estratégia usada e possibilidades de uma nova estratégia, cujo elemento semântico catalisador é a recompensa. Veja-se que essa é também partilhada pelo chefe de polícia com Dupin, o mesmo que também compartilhou suas responsabilidades investigativas com seus subordinados, encarregados de realizar minuciosa busca.

Compreendida essa cena como indicativo de novo relato encaixado, ela assume a função de nova sequência chamada /*AS ESTRATÉGIAS*/. Essa sequência compartilha a mesma relação sêmica que marca a sequência /*A BUSCA*/, só que em outra posição, ou seja, o que era funtivo de uma totalidade sequencial torna-se cena de abertura dessa outra sequência. A primeira cena dessa sequência encaixada é denominada /*a estratégia convencional*/, aquela praticada pelo corpo policial que, embora legitimada pela lei, teve de manter-se secreta. Ela assim se anuncia: ‘Que tal se nos contasse, com pormenores, como se

processou a busca'. Nos desdobramentos narrativos, uma nova cena se apresenta,/ *a contra-estratégia/*, imaginada (e, posteriormente executada) por Dupin, que se realiza pela perspectiva relacional de identificação de descontinuidades e descrição de diferenças, uma das principais operações metodológicas. Essa cena, também, é um segredo, nem mesmo revelado ao parceiro principal da sequência /*A BUSCA/*.

Do ponto de vista teórico, o texto, articulado por, pelo menos, um sema estruturante nuclear, permite que se identifiquem as noções configuradoras do sistema, quais sejam, a totalidade, a solidariedade e a autonomia. Sua condição discursiva está marcada pela inscrição do sujeito no discurso de que decorre o acesso ao processo de enunciação; já a capacidade estruturante dos núcleos sêmicos que organizam construções sintagmáticas de referência e predicação (cenas) , operadas temporal e espacialmente, caracterizam o texto como narrativa. A sequência /*AS ESTRATÉGIAS/* antecipa, ou indicia, os dois cenários depois desdobrados, pela expressão da dúvida sobre onde estará a carta. Trata-se de uma suspensão sêmica instigante que mantém todo o relato sob o mistério provocado pela dúvida.

Permanecem abertas, na narrativa, as duas sequências: */A BUSCA/* E */AS ESTRATÉGIAS/* cujos desdobramentos cênicos ocuparão o maior espaço físico no texto. São também responsáveis por uma operação temporal acionada pela frase ' Decorrido cerca de um mês...' que recupera a sequência inicial da narrativa (visita de G a Dupin) , aparentemente a mesma, com os mesmos actantes em operação. Assim foi marcada a passagem da fala sobre as estratégias de procura à ação de procurar.

A segunda cena em relação à sequência /A BUSCA/, chamada */a procura/*, desempenha o mesmo papel da anterior: é cena que se que se autonomia em nova sequência, qual seja, */A PROCURA/*. A cena /*a procura oficial/* apresentará detalhadamente como se processou a ação convencional, em resposta ao pedido do narrador textual, amigo de Dupin: ' Que tal se nos contasse, com pormenores, como se processou a busca? - sugeri'. A cena fala de uma procura minuciosa, por todos os cantos do edifício, quarto a quarto, por todos os objetos e móveis, por dentro e por fora deles, em obediência às melhores técnicas e com a ajuda de um microscópio, e nem mesmo os espaços entre os terrenos, tijolos e musgos deixaram de ser examinados pelo qualificado corpo de investigadores. A recompensa aparece referida novamente, provocada pela equação entre a grandiosidade e custo do esforço e o objeto desse esforço, o que se manifesta na fala do chefe de polícia reforço à informação anterior (...' a recompensa é enorme) sobre o tamanho do prêmio: '

Devem ter tido muito trabalho! – Tivemos. Mas a recompensa oferecida é, como já se disse, muito grande". Essa cena, que se apresenta completa, pois vai desde a ação inicial, ao seu desenvolvimento e fechamento, conclui com o insucesso da missão.

É esse insucesso que abre a cena */a procura alternativa/*, mas o faz de um modo contraditório, mas não contrário. O diálogo travado entre Dupin e G. diz sobre o quanto é desnecessária nova investigação, pois a carta não está no hotel, e sobre não haver novo conselho a dar. A ação expressa na fala a seguir é de duplo direcionamento narrativo: - 'Não tenho melhor conselho para dar-lhe – disse Dupin. – O senhor, naturalmente possui uma descrição precisa da carta, não é assim?' O chefe de polícia leu em voz alta uma descrição minuciosa da carta, tanto em seu aspecto interno, quanto externo. Após, retirou-se duplamente derrotado: profissionalmente, por não ter encontrado a carta, e financeiramente, por não ter feito jus à recompensa. A narrativa poderia ser aqui encerrada.

O que acontece, entretanto, é a alteração dessa função de encerramento actancial para uma nova função: a de abertura de uma nova sequência com estatuto de abertura de nova narrativa: a estratégia de Dupin para a solução do problema. Identificam-se, nesse segmento, as relações de contrariedade, contradição, complementaridade e complexidade reconfiguram os papéis actanciais e as peripécias narrativas. Há uma interrupção, ou suspensão, dessa sequência, e o encaixe de uma nova narrativa que, como narrativa de segundo nível textual, será denominada de meta-narrativa. Trata-se de instância metalingüística que potencializa a complexidade actancial. Essas relações constituem a base da estruturação do quadrado semiótico, também chamado de semântico ou lógico, cujas relações estão definidas mais acima neste trabalho. Para fins de análise, considere-se o texto em análise, a partir daqui, como metanarrativa.

Como função de fechamento, poderia ser uma cena denominada */a solução/* que se abre, por sua vez, em duas finalizações: a devolução da carta a G. e o pagamento da recompensa a Dupin. A conversa entre eles (o amigo também) atualiza os três núcleos sêmicos da narrativa de primeiro nível: a carta ainda não encontrada, a astúcia do Ministro não superada e a recompensa, agora dobrada. Como função de abertura de nova sequência, agora a meta-sequência ***/O RESGATE/***, indiciada já no início da narrativa na forma da cena */a contra-estratégia/*, da sequência *As ESTRATÉGIAS*. A primeira cena ***/a avaliação/***, remete à análise do processo investigativo contido na cena */a procura oficial/* e prepara o detalhamento da cena *a procura alternativa*, essa apenas então sugerida. O eixo semântico

que organiza a cena recupera também elementos já referidos: a investigação obedecia a uma lógica consensual e fora executada á perfeição. O uso de outra lógica contraditória, a não lógica usual, não unilateral na sua processualidade, foi a responsável pelo sucesso do resgate da carta. Uma micro-narrativa completa é encaixada nessa cena, qual seja, o êxito de um garotinho ao participar do jogo chamado Par ou Impar, cujo segredo consistia em usar 'a identificação do intelecto' do oponente como base na lógica da adivinhação. O seu sucesso, portanto, não seria resultado de sorte, mas de astúcia. Em conseqüência, o sucesso de uma disputa entre duas eventuais formas de agir depende da 'exatidão com que o intelecto' do oponente é medido. É o que aparece na segunda cena ***/o equívoco/,*** assim sintetizada: '... porém se enganou por completo, e a fonte remota de seu fracasso reside na suposição de que o ministro é um idiota, pois adquiriu renome de poeta'.

O que não mereceu consideração de parte do chefe de polícia foi a materialização simultânea do dualismo matemático e poeta em outra dualidade, o fato de o ministro ter um irmão, também de 'renome nas letras'. A narrativa tem uma estruturação binária, de duplicação conjuntiva ou disjuntiva, a constituir a complexidade da narrativa e a manutenção dos segredos. Logo, 'Como poeta e matemático, raciocinaria bem; como mero matemático, não raciocinaria de modo diferenciado, e ficaria, assim, à mercê do delegado'. Neste ponto, a narrativa se vê atravessada por uma digressão em que se contrapõem ciência e mitologia que contrapõe matemática e poesia, nesse contexto, sem estruturas de narrativa. É um encaixe expletivo em relação narrativa ou mesmo à metanarrativa, mas erudita e complementar. Eis a razão de não considerá-la uma cena.

A terceira cena, ***/o planejamento/*** retoma as premissas lógicas do raciocínio contraditório, os dados de contexto sobre a vida do Ministro, o sabido ladrão da carta, e o reconhecimento de seu modo de ser 'como homem da corte, mas, ainda, como intrigante ousado'. E pensa Dupin que ele não deveria ignorar a ' maneira habitual de agir da polícia'. Imaginava que ele trabalharia com a evidência e a simplicidade, de tal forma inusitada para os termos da investigação policial, que deixaria a carta em segurança. Uma nova digressão que suspende a narrativa para falar de um jogo de enigmas operado pelas evidências que de tão claras que são, fazem com que passem despercebidas. Em síntese: o delegado 'jamais achou provável, ou possível, que o ministro houvesse depositado a carta bem debaixo do nariz de toda a gente, a fim de evitar que alguma daquela gente a descobrisse'. Convencido

de que a carta estava escondida nos 'limites de uma investigação ordinária', Dupin passa à ação.

A quarta cena, ***/a execução/,*** apresenta a engenhosidade do resgate da carta para o que introduz um novo actante periférico, 'um homem armado de mosquete', que protagonizou uma cena de alvoroço na rua, fato que levou o Ministro à janela. Ora, essa mini-narrativa encaixada configura uma mudança na narrativa, uma vez que foi graças a essa distração do ministro que Dupin pode realizar a parte principal de seu plano. A cena em pauta tem duas temporalidades: a da identificação da carta e a da supressão da carta. Dada a importância desse conteúdo, a cena ***/a execução/*** poderia ter sido nomeada como sequência cujas cenas seriam ***a identificação e a posse da carta***, o que não se fez. Ocorre uma visita ao Ministro em seu apartamento que é marcada pela informalidade, leveza e mesmo pela displicência de uma visita ocasional de cunho social. Uma nova disjunção marca a atenção meticulosa e a acuidade com que o visitante examinava os móveis. Se nada encontrou que lhe chamasse a atenção sobre a mesa, foi sobre um porta-cartas vistoso sobre o consolo da lareira que fixou o olhar. Nesse porta-cartas, havia vários cartões e uma carta solitária. Essa carta, além de estar enfiada descuidadamente, apresentava as seguintes características radicalmente diferentes da descrição dada pelo delegado; estava suja, amarrotada quase rasgada, o selo era negro (vermelho na origem) e a inicial era D (armas ducais S na origem), o traçado da letra no endereço era feminina e pequena (ousado e incisivo na origem). O elemento de conjunção 'somente no tamanho havia uma certa correspondência' está em paralelo ao elemento de disjunção, a sujeira, as manchas e o rasgão, 'tão em desacordo com os verdadeiros hábitos de D'. O sentido produzido era o de desimportância da carta, portanto produzido pela relação de contrariedade. O jogo instalado tem como eixo articulador a dissimulação que só pode ser efetiva na ação, porque o cenário da ação é pautado por forte verossimilhança: os traços de ocasional e informal visita entre conhecidos, sem outras intenções que não as de convívio social. Particular registro na memória do visitante (Dupin), mereceu o aspecto irregular da carta, indícios bordas estragadas e de novas dobras ao contrário. Era a carta, sem dúvida. A passagem para a segunda temporalidade da visita tem um artifício como eixo articulador das ações seguintes: a tabaqueira esquecida (posta deliberadamente) sobre a mesa. É uma nova simulação/dissimulação que aparece como estratégia de ação.

A tabaqueira assume papel de actante periférico na montagem da engenhosa operação de recuperação da carta, tal qual o homem armado de mosquete, referido anteriormente. A diferença é que a ação por ele protagonizada é episódica apenas, ao passo que a tabaqueira é o motivo que justifica o retorno de Dupin ao apartamento do Ministro, portanto, instrumento de construção da verossimilhança intrínseca ao fato. Esse retorno articula-se por uma relação de complementaridade e representa o fechamento da meta-sequência ***/O RESGATE/.*** Esse fechamento ocorre de maneira rápida, no tempo de distração do Ministro à janela, e configura uma nova ação enganosa: a carta verdadeira é substituída por um fac-símile. Um aspecto a destacar é que esse é um fechamento duplamente falso, uma vez que não importa para o roubado, pois ainda não tem conhecimento nem da ação, nem do sucesso do resgate, mas importa para Dupin. . Ele fará o Ministro saber que ele já não detém poder algum sobre a destinatária da carta pela presença da ausência da carta em seu porta-cartas. Essa ação, portanto, configura-se como ação de fechamento da cena ***/a execução/,*** mas como ação de abertura da meta-sequência ***/A REVANCHE/,*** que se caracteriza como o embrião de uma nova narrativa, também simuladamente indiciada pela transcrição ...*un dessein si funeste, s'il n'est digne à Atrée, est digne de Thyeste* que Dupon deixou escrita, em sua própria e reconhecida letra, em substituição ao que tinha sido retirado. A ironia dessa alusão está no fato de Atrée e Thyest serem irmãos que nutriam um ódio violento entre si. Esse sentimento foi desenvolvido em razão de um provável rapto e relação incestuosa. 'Artrée expulsou a esposa e o irmão da corte, e, não se julgando suficientemente vingado, convidou Thyest para um banquete de reconciliação no qual serviu os membros do filho que tiveram com a esposa do irmão' Dupin assim responde a uma peça pregada pelo Ministro em ocasião anterior que Dupin prometeu-lhe não esquecer. Tal exercício de astúcia não poderia ficar no anonimato.

Esse exercício de interpretação, por sua vez, corresponde à escolha de uma isotopia engendrada pela rede de relações internas processadas na matéria significante da linguagem verbal. Outras pautas de leitura, como a política, a psicanalítica, a policial, entre outras, poderiam ser propostas. Do mesmo modo, o texto está aberto a diferentes abordagens teóricas que também elas encontrariam pontos de contato entre si, observada a imanência textual. O que se entende, também, é que o modo de operar com a linguagem desenvolve uma competência para aplicá-lo a toda a ordem de leitura, mesmo quando o conteúdo semântico remeta a efeitos de sentido como agregação de valor ou à verificação das dimensões semântica e pragmática que as linguagens viabilizam. As categorias teóricas que

orientam esta interpretação têm uma dada orientação epistemológica que prevê a natureza dos resultados obtidos.

As condições de interpretação e análise são particularmente produtivas em textos como *A carta*, de natureza poética, nos não- limites que a linguagem simbólica figurativa lhe confere. Essa narrativa, em especial, sugere uma analogia com o jogo, tal qual o formula Greimas (1998), ao considerá-lo um sistema secundário em que os actantes são vistos como sujeitos em duplo sentido: expressam uma competência semântica, por suas performances passadas, e uma competência modal, mais geral, que resulta de seu fazer interpretativo ou persuasivo. O jogo, como forma de comunicação transcende o domínio dos códigos e das interações entre os agentes do processo, pois é no espaço de confronto (embate ou tensão) que os sentidos emergem, no jogo da linguagem figurativa. Ela oscila entre as regras do discurso (do jogo/narartiva) e as construções semânticas que os jogadores/actantes produzem. Por analogia ao jogo, a par das regras, há sempre uma dobra/ um acaso heurístico, o que em *A carta roubada* foi levado a efeito. A figuratividade é um traço que os diversos jogos compartilham com a linguagem poética (por que não, também, na de comunicação). É um traço de superação estrutural.

Os diagramas do quadrado semiótico abaixo apresentados fazem a síntese das articulações narrativas e explicitam as relações (funções) que as constituíram. Esse é o potencial que permite um espaço, entre guardar o mistério e desvelar o segredo, por onde circulam as linguagens em sua condição de representação identitária no jogo da narrativa, pautada pela sagacidade. Para fins de exemplificação foram escolhias duas grandes articulações a que se chamou ***o MISTÉRIO*** e ***A SAGACIDADE*** que não esgotam, como mostra a análise feita, inúmeras outras sequências ou cenas que poderiam ser objeto de explicitação em quadrado semiótico.

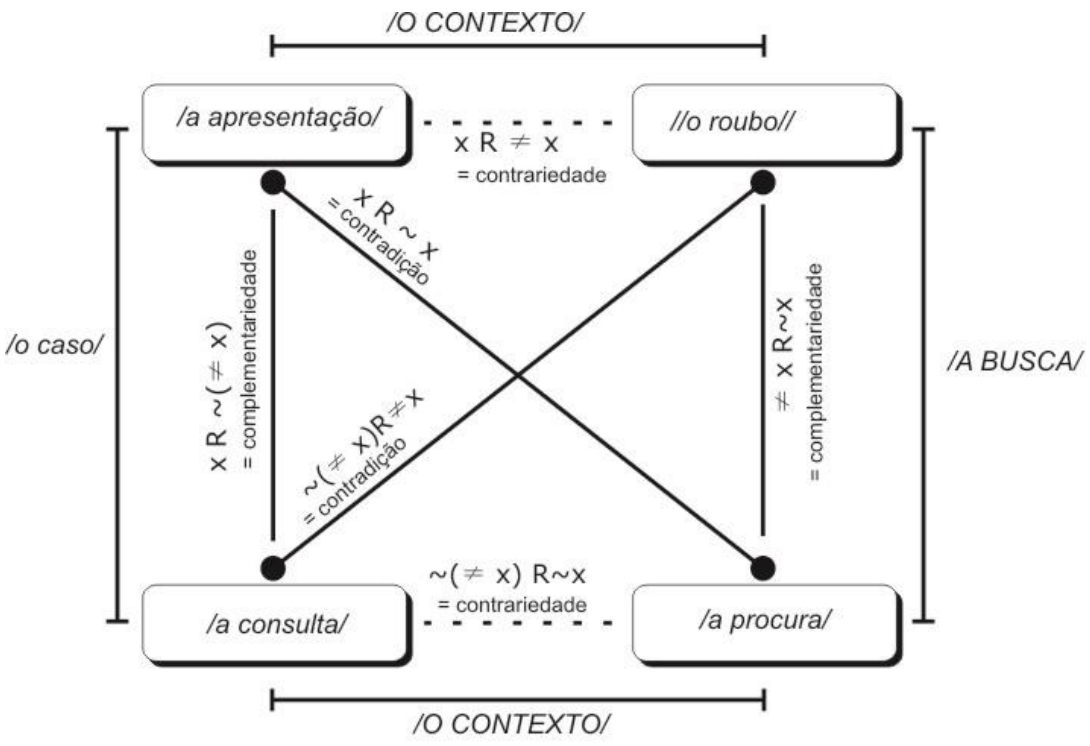

Figura 2: Quadrado semiótico: Relações lógico-narrativas – ***O MISTÉRIO***

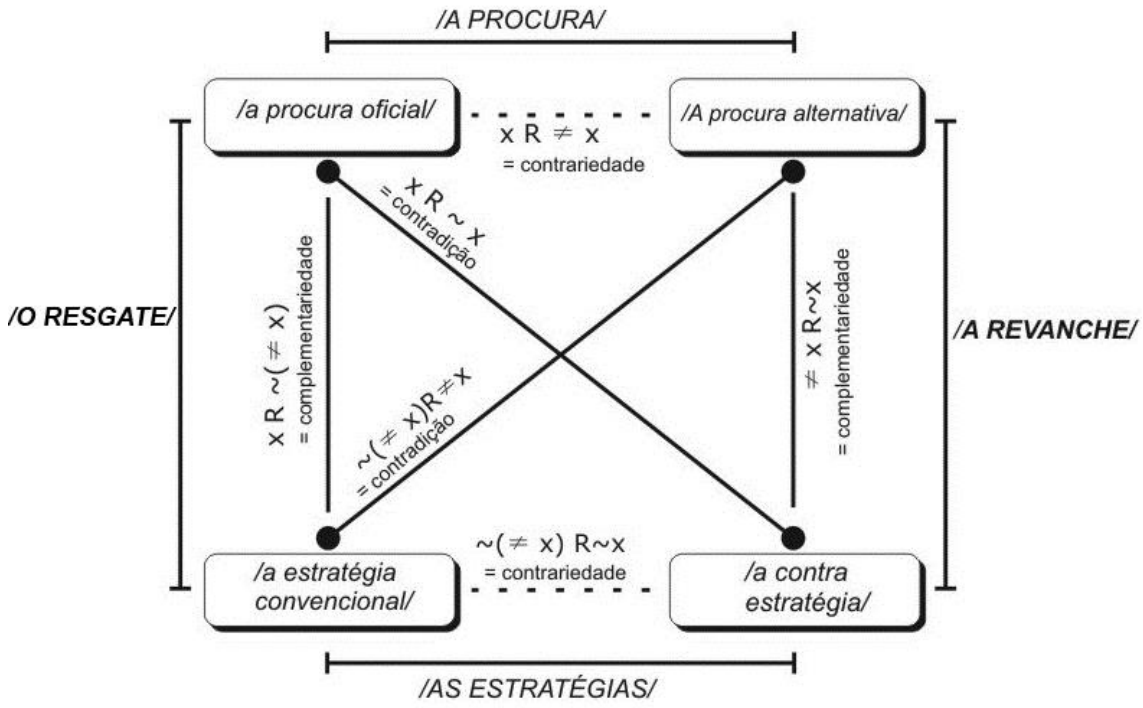

Figura 3: Quadrado semiótico: Relações lógicas metanarrativas – ***A SAGACIDADE***

3. Referências Bibliográficas

BARTHES, R. e outros. *Análise estrutural da narrativa.* Petrópolis: Vozes, 2008.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

DELEUZE, G. *A ilha deserta.* São Paulo: Iluminas, 2006.

GREIMAS, A.J. *Sobre o sentido*. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____ *Semántica estructural.* Madrid, Gredos, 1971.

_____ A *propósito do jogo.* In: Verso e Reverso 277, 1190123, julho-dez.1998.

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo, Perspectiva, 1975.

RODRIGUES, A. *Experiência, modernidade e campo dos media.* Lisboa: Un. Nova de Lisboa, 1999.