

A CARTOMANTE, DE MACHADO DE ASSIS: DA NARRATIVIDADE ÀS PAIXÕES

Táise Gonçalves de Jesus¹

Maria Madalena Covre da Silva de Macedo²

Resumo:

Este artigo apresenta uma análise do conto *A Cartomante*, de Machado de Assis, com base na teoria da semiótica discursiva, iniciada por Greimas. Dentro do percurso gerativo de sentido da teoria, aplicamos apenas o segundo nível, o narrativo, que estudamos em Barros (2001) e em Fiorin (2018). A partir disso, procura identificar quais são as paixões que se manifestam no texto, com base no livro “Semiótica das paixões”, de Greimas e Fontanille. Dessa forma, investigaremos: a) conjunção e disjunção dos sujeitos; b) a sequência canônica das narrativas; c) os objetos e seus valores; d) as modalizações dos sujeitos; e) as paixões dos sujeitos da narrativa.

Palavras-chave: *A cartomante*; Semiótica Discursiva; Narratividade; Paixão.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo aplicar a teoria da Semiótica Discursiva para analisar alguns aspectos do conto *A Cartomante*, de Machado de Assis. Assim como nas narrativas, a vida é cercada de encontros e desencontros e de desfechos surpreendentes, numa dinâmica em que uma narrativa se encaixa na outra. E foi no intuito de compreender um pouco mais essa dinâmica que a escolha do tema se deu. Para isso, aplicamos o segundo nível do percurso gerativo de sentido proposto pela Semiótica. A teoria do percurso gerativo de sentido é formada por três níveis: primeiro (Fundamental), segundo (Narrativo), e o terceiro (Discursivo), cada nível tem um elemento semântico e um elemento sintático. No segundo nível, o narrativo, os estudos são voltados para a relação do sujeito com os objetos. Com a análise do nível narrativo, o interesse é compreender os efeitos das paixões, que são os “estados de alma” do sujeito, a partir da sua relação com os objetos. É um exercício

1 Graduada do Curso de Licenciatura em Letras Português do Instituto Federal do Espírito Santo. E-mail: taise0074@gmail.com

2 Professora do Instituto Federal do Espírito Santo, *campus* Vitória. Doutora em Estudos de Linguagem pela UFF-RJ. Professora Orientadora. E-mail: madalena@ifes.edu.br

de compreensão de como se configuram as paixões humanas no texto. O processo de leitura e compreensão textual deve ir além de uma análise superficial do texto, dessa forma, criando possibilidade de expansão dos estudos, de forma que se possam aprofundar conhecimentos sobre o modo como o sentido é construído.

Fiorin (2000) esclarece que o percurso gerativo de sentido não possui um regulamento que torne possível afirmar que o falante passa pelas camadas do texto seguindo um processo de complexidade semântica. Mas é uma representação que facilita o modo de compreensão, indicando ao leitor o que deve observar no texto. Esta pesquisa seguiu a metodologia de estudos de referências bibliográficas. Dentre elas, algumas serviram de base para a análise: Barros (2001), Fiorin (2018) e o livro “Semiótica das Paixões”, dos autores Greimas e Fontanille (1993). Do estudo, destacamos a conjunção e a disjunção dos sujeitos com os objetos, a sequência narrativa canônica das narrativas, as modalizações dos sujeitos e algumas paixões.

2 SEMIÓTICA DISCURSIVA: PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

A semiótica discursiva examina metodologicamente o plano do conteúdo dos textos de diferentes linguagens, por meio do percurso gerativo de sentido. Com base nele, é possível compreender a complexidade envolvida na composição de um texto. Para Barros (2003),

A teoria semiótica procura, portanto, explicar os sentidos do texto. Para tanto, vai examinar, em primeiro lugar, os mecanismos e procedimentos de seu plano de conteúdo. O plano de conteúdo de um texto é, nesse caso, concebido, metodologicamente, sob a forma de um percurso gerativo (Barros, 2003, p. 188).

Para Fiorin, “O percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido.” (FIORIN, 2018, p. 20). Esse percurso é constituído por três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo, os quais possibilitam análises e compreensões de textos das várias linguagens, incluindo os sincréticos. No nível fundamental, o sentido do texto se dá por oposições semânticas, categorias semânticas constituídas com base em uma diferença, por exemplo, vida *versus* morte. (FIORIN, 2018, p. 21). O nível narrativo é o intermediário, que estabelece as relações entre sujeito e objeto, com base nas articulações das categorias semânticas do primeiro nível, agora com novos

elementos. Já no nível discursivo, “as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhe dão concretude.” (FIORIN, 2018, p. 41). Seguindo esse percurso, é possível perceber o conteúdo do texto e compreender o modo como os sentidos se constroem a partir de elementos que vão do abstrato ao concreto, do simples ao complexo. Neste trabalho, a análise do conto *A cartomante* será feita com base apenas no nível narrativo, pois é nele se que articulam as relações entre sujeito e objeto, gerando paixões humanas, já que nosso interesse é compreender as paixões construídas no conto. Pode ser que tenhamos que lançar mão de alguns elementos do terceiro nível para justificar algumas afirmativas sobre as paixões, como as descrições dos sujeitos e objetos.

2. 1 Nível Narrativo

Antes de realizarmos esse estudo, é preciso compreender a distinção entre narratividade e narração. A narratividade existe em todos os textos, de qualquer tipologia predominante, de quaisquer linguagens: quando uma transformação é instalada ou projetada entre dois estados sucessivos e diferentes, então temos uma narrativa mínima, com um estado inicial, uma transformação e um estado final. Já a narração pertence a uma classe de textos. (FIORIN, 2018). É preciso dizer também que cada um dos níveis do percurso gerativo de sentido possui um componente sintático e um semântico.

Barros (1990) explica que a sintaxe narrativa pode ser compreendida como um teatro onde se encenam as ações do homem que transforma o mundo, a partir de configurações dos personagens e de seus papéis na narratividade. No nível das estruturas narrativas, as operações da etapa fundamental devem ser examinadas como transformações operadas por sujeitos. (BARROS,1990, p. 18). Para a autora, as estruturas narrativas são “[...] os elementos das oposições semânticas fundamentais assumidos como valores por um sujeito e circulam entre sujeito graças à ação também de sujeitos.” (BARROS,1990, p. 11).

Na sintaxe narrativa, conforme mostra Fiorin (2018), os enunciados elementares são constituídos por dois tipos: os enunciados de *estado* e os de *fazer*. Os enunciados de *estado* estabelecem a relação de *junção* entre o *sujeito* e o

*objeto*³. Essa relação de *junção* se apresenta de dois modos: *conjunção*, que é quando o *sujeito* está em posse do *objeto*; e a *disjunção*, que é quando o sujeito não possui o objeto ou ainda não alcançou. Além disso, as narrativas mínimas são classificadas por dois casos, a de *privação*, que ocorre com um *estado* inicial *conjunto* e um final *disjunto*, e a de *liquidação* de uma *privação*, que é o oposto da primeira (FIORIN, 2018). Já os enunciados de *fazer* são as transformações dos enunciados, diante da mudança de um estado para outro (BARROS, 1990).

E ainda, de acordo com Fiorin (2018), os textos são narrativas complexas, dessa forma uma série de enunciados de *estado* e de *fazer* está organizada por hierarquia. Uma narrativa complexa segue uma regra constituída por quatro etapas: a *manipulação*, a *competência*, a *performance* e a *sanção*.

Na fase da *manipulação*, o *sujeito* do *fazer* age sobre o outro, para levá-lo a *querer e/* ou *dever* fazer alguma coisa, por meio da *tentação*, *sedução*, *intimidação* ou *provocação*. Na fase da *competência*, o sujeito que vai realizar a transformação central da narrativa é dotado de um *saber e/ou poder* fazer (FIORIN, 2018, p. 30). A *performance* é a fase em que se dá a transformação (mudança de um estado a outro) central da narrativa (FIORIN, 2018, p. 31). A última fase é a *sanção*. Nela ocorre a constatação, ou não, de que a *performance* se realizou (FIORIN, 2018, p. 31). Nessa fase acontece o ponto central da narrativa, posto que os segredos e as mentiras são revelados (FIORIN, 2018). Para complementar a teoria acima, temos o seguinte quadro de Saraiva; Leite, 2017, p. 53.

Quadro 1- Modalizador

Esquema narrativo canônico			
Manipulação	Competência	Performance	Sanção
<i>/querer/ /dever/</i>	<i>/saber/ /poder/</i>	<i>/fazer/</i>	<i>/julgar</i>

Fonte: Saraiva; Leite, 2017, p.53.

O processo de análise das quatro fases do esquema narrativo permite que o leitor compreenda as dinâmicas do texto como uma sucessão de acontecimentos e desdobramentos. Para Fiorin, “as narrativas têm uma dimensão polêmica. Normalmente, a *conjunção* para um sujeito implica a *disjunção* para outro (FIORIN,

³ “Sujeito e objeto são papéis narrativos que podem ser representados num nível mais superficial por coisas, pessoas ou animais.” (Fiorin, 2013, p. 29).

2018, p. 36). Compreender essa dimensão polêmica é fundamental para entender a configuração das paixões no conto “A Cartomante”.

A semântica narrativa, segundo a definição de Barros (1990), “é o momento em que os elementos semânticos são selecionados e relacionados com os sujeitos. Para isso, esses elementos inscrevem-se como valores nos objetos, no interior dos enunciados de estado.” (Barros, 1990, p. 44).

No nível narrativo, a interação dos sujeitos com os objetos se apresenta como posições na sequência narrativa. Dependendo da narrativa, os objetos podem ser valor ou modal. O valor é quando o objeto é real, um desejo final do sujeito. Já o modal é um necessário para que o sujeito chegue ao objeto valor (FIORIN, 2018). Diante dessas considerações, os sujeitos se manifestam nas sequências narrativas em prol desses objetos, construindo e desconstruindo os discursos. Fiorin observa que “as narrativas realizadas não contêm uma única sequência canônica, mas um conjunto delas. Essas sequências podem encaixar-se umas nas outras ou suceder-se.” (FIORIN, 2018, p. 33), como ocorre no conto *A Cartomante*. Ainda antes da análise, em que retomaremos os aspectos dos componentes sintáticos e semânticos do segundo nível do percurso, vamos falar das paixões humanas, que a semiótica tenta explicar com os arranjos do nível narrativo.

3 A SEMIÓTICA DAS PAIXÕES

Inicialmente a semiótica ficou concentrada em analisar as ações do sujeito de fazer do percurso gerativo de sentido da semiótica narrativa. Só nos anos 80 que a semiótica greimasiana se interessou em estudar as paixões. (DOROTEU *et al.*, 2019, p. 67).

De acordo com Fiorin (2007, p. 9-10), “O estudo das paixões sempre interessou à filosofia: aparece no estudo do *páthos* do auditório, no segundo livro na Retórica, de Aristóteles; é objeto de diferentes tratados das paixões, onde se busca fazer sua tipologia e sua classificação”. Outro fato importante sobre essa teoria é que “A Semiótica, durante muito tempo, deixou de lado os estudos sobre as emoções humanas, temendo cair no subjetivismo da análise. Porém, com o aprofundamento nos estudos sobre a modalização do ser, o caminho tornou-se mais seguro.” (MELLO, 2005, p. 49). Portanto, agora o direcionamento dos estudos da semiótica das paixões é em relação aos valores investidos pelos sujeitos no objeto,

sendo assim, é possível identificar os estados de alma desses sujeitos do discurso. Mello (2005) afirma que:

Paixões são “estados de alma” e a literatura sobre o assunto mostra que um “estado de coisas” leva a um “estado de alma”. Assim, se a Semiótica estuda a busca do sujeito por objetos-valores, pode-se dizer que os “estados de alma” aparecem porque esses sujeitos, tentando entrar em conjunção com seus objetos-valores, criam “conflitos”, “polêmicas” entre si ou, então, estabelecem entre si situações de cumplicidade”, “de benevolência”. As paixões podem ser definidas como modalizações do ser dos sujeitos de estados narrativos, que, no nível discursivo, aparecem concretizadas por lexemas (MELLO, 2005, p.49).

Sabe-se então que as paixões podem ser entendidas a partir dos resultados de uma sequência narrativa, que leva a transformações e criam “estados de alma”, que surgem da modalização do ser e do fazer. Mello (2005) ressalta que essas observações também fazem parte dos estudos de Greimas e Courtés.

E, assim, as paixões que desejamos encontrar neste trabalho são resultados dos arranjos modais, das modalidades do *querer ser*, do *dever ser*, do *saber ser* e do *poder ser*. Cada uma delas pode ser desenvolvida em quatro posições modais, sendo que é possível negar cada um dos predicados, ou até mais de um. Exemplo, a modalidade *dever*: *dever ser*, *não dever ser*, *dever não ser* e *não dever não ser*. (MELLO, 2005)

É importante ressaltar que as paixões podem ser simples ou complexas. As simples são resultantes de um arranjo modal da relação sujeito-objeto, derivada da modalização pelo /querer-ser/ (BARROS, 2001). A autora apresenta um bom exemplo: A inveja é uma paixão que exemplifica o desdobramento polêmico, tendo em vista que “o querer-ser/ implica querer que o outro não seja, isto é, os valores desejados estão em conjunção com outro.” (BARROS, 2001, p. 62).

As complexas resultam de várias organizações de modalidades, que “constituem, na instância do discurso, uma configuração patêmica e desenvolvem percursos.” (BARROS, 2001, p. 62). O quadro abaixo de Barros (2001) apresenta a relação das modalizações com as paixões.

Quadro 2 - Modalizações

/querer ser/	/não-querer-não-ser/	/querer-não-ser/ /	/não-querer-ser/
desejo	avareza	desprendimento	repulsa
anseio	mesquinhez	generosidade	medo
ambição	usura	liberalidade	aversão
cupidez	sovinice	prodigalidade	desinteresse
avidez			

Por esse quadro, pode-se dizer que o desejo apresenta-se como uma paixão simples, caracterizada pelo *querer ser*.

4 O CONTO A CARTOMANTE

O conto *A Cartomante* de Machado de Assis, foi publicado pela primeira vez em 1884, na Gazeta Notícias e depois no livro “Várias histórias”. Escolhemos esse conto devido a sua riqueza de detalhes a respeito de um conflito amoroso.

A história se passa no Rio de Janeiro, em meados de 1869. Rita, esposa de Vilela, confessa a Camilo, seu amante, que foi visitar uma cartomante; o motivo dessa visita era a desconfiança e o medo de perder o amor de Camilo. Camilo, que não acredita em crenças, diz juras de amor para a sua amada e afirma que da próxima vez ela poderá consultá-lo.

A amizade entre Camilo e Vilela, marido de Rita, era antiga, desde a infância. Retomando-a já adultos, com Vilela já casado, Camilo e Rita tornam-se amantes. Certo dia Camilo recebe cartas anônimas que dizem saber tudo sobre as suas aventuras. Camilo então começa a se afastar do casal de amigos, pois teme o que possa acontecer, caso o seu segredo seja descoberto. No entanto, ele recebe um bilhete de Vilela com ordem para ir até sua casa com urgência. Com medo, segue para a casa do amigo, mas, no caminho, ele resolve consultar a cartomante, que o tranquiliza. Ao chegar à casa de Vilela, Camilo encontra Rita morta e é surpreendido por disparos de tiros disparados por Vilela, morrendo em seguida.

5 CONJUNÇÕES E DISJUNÇÕES EM A CARTOMANTE

Na narrativa *A Cartomante* analisaremos o triângulo amoroso entre Rita, Vilela e Camilo; partiremos das configurações dos enunciados de estado dos sujeitos em relação aos objetos valores, que iremos descobrir. Em seguida, analisaremos as sequências canônicas envolvidas nos processos de transformação presentes no conto. Em relação aos valores, é bom lembrar que os objetos para os sujeitos são revestidos de valores. Assim, um carro, por exemplo, pode ter valor diferente para cada pessoa: poder, comodidade, luxo, mobilidade, conforto. Como

diz Fiorin, “os textos não são narrativas mínimas [...] são narrativas complexas”, que se articulam umas nas outras. Assim, a sequência narrativa principal é o relacionamento dos amantes, porém nessa sequência outras vão se encaixando ao longo do conto, que começa com um encontro entre Rita e Camilo, os dois já em estado de conjunção com o objeto valor (amor), ou seja, já estão na última etapa desta sequência narrativa canônica, que é a sanção, nesse caso positiva para os dois. Mas é fundamental que verifiquemos no conto como se deram as etapas anteriores a essa sequência. Como Camilo e Rita se conheceram?

No conto, Vilela, marido de Rita, e Camilo são amigos de infância. Se distanciam e se reencontram algum tempo depois, já com Vilela casado com Rita. Foi Camilo quem arranjou casa para o amigo, quando este voltou da província para o Rio. Ao recebê-los a bordo, Camilo conheceu Rita. Vale a pena transcrever o que disse o narrador sobre a impressão de Camilo em relação a Rita: “Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa.” (Assis, 2007, p. 328). Temos nesse trecho do conto o indicativo de que a mulher não passou despercebida pelos olhos de Camilo. Por outro lado, há o indicativo de que Vilela descrevia a esposa para o amigo com certa admiração.

Utilizando-nos das palavras do próprio conto, “Uniram-se os três”, uma união que se fortaleceu sobretudo depois da morte da mãe de Camilo, com os cuidados do casal para com o amigo, principalmente de Rita, que “tratou especialmente do coração, e ninguém o faria melhor”. (Assis, 2007, p. 329).

Estamos agora diante de um processo de manipulação, que é a primeira fase da sequência narrativa canônica, em que um sujeito investe sobre outro, a fim de convencê-lo a querer ou dever fazer alguma coisa. Rita deseja entrar em conjunção com Camilo e age para isso, ao menos é o que diz o narrador:

Agora a ação da pessoa, os olhos teimosos de Rita, que procuravam muita vez os dele, que os consultavam antes de o fazer ao marido, as mãos frias, as atitudes insólitas. Um dia, fazendo ele anos, recebeu de Vilela uma rica bengala de presente, e de Rita apenas um cartão com um vulgar cumprimento a lápis, e foi então que ele pôde ler no próprio coração; não conseguia arrancar os olhos do bilhete (Assis, 2007, p. 329).

O fragmento acima mostra que Rita deseja realizar a *performance*, que é a transformação de estado, que é o entrar em conjunção com Camilo.

Destacamos duas coisas importantes sobre a realização dessa *performance*: em primeiro lugar, a morte da mãe de Camilo também doou competência para esta

performance. Esse evento da morte foi pretexto para que Rita se aproximasse ainda mais de Camilo, como mostra trecho já citado anteriormente. Em segundo lugar, para a realização também desta *performance*, que é a conjunção de Rita com Camilo, havia um empecilho, um *antissujeito*⁴: Vilela era amigo de Camilo. E essa relação de amizade é fundamental para compreendermos o triângulo amoroso e as questões que se colocam no que diz respeito à conjunção de Rita e Camilo. Para a realização da conjunção com Rita, Camilo estava modalizado por um querer, mas também por um não dever fazer: “Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde.” (Assis, 2007, p. 329).

O narrador enfatiza insistentemente o valor da amizade que há na relação de conjunção de Camilo e Vilela, conforme os seguintes trechos: “Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram amigos deveras.” (Assis, 2007, p. 328). E outros já citados. E ao destacar a amizade dos dois o narrador também potencializa o quão seria decepcionante uma traição.

Ainda que não devesse entrar em conjunção com Rita, Camilo sucumbe. Além de trair a amizade de Vilela, Camilo rompe com os contratos sociais e culturais presentes na época, e ainda hoje, a monogamia, o matrimônio, e o rompimento desses contratos equivaleria a desfazer-se de valores morais.

No conto o narrador delinea a personalidade de Camilo como sendo fraca, fácil de ser tentado e modificado por alguém. Ele também diz que tanto na vida moral quanto na prática, o moço Camilo é inexperiente: “Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição.” (Assis, 2007, p. 329).

Fica claro então que a intenção é conduzir o leitor através de pistas para levá-lo a compreender a vulnerabilidade de caráter de Camilo, que não resiste ao bote de Rita: “Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura; mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrúpulos!” (Assis, 2007, p. 329). Vejamos aqui que a conjunção de Camilo e Rita implica a disjunção dele com a vergonha e a moral.

Resumindo, Rita quer, sabe e pode conseguir o amor de Camilo. O conto

4 O antissujeito é uma espécie de adversário que atua sobre a *performance* do sujeito, lutando com ele para obter objeto. (SARAIVA; LEITE, 2017)

começa com a *performance* já realizada, e os amantes desfrutando do amor como sanção positiva, uma sanção que dura um tempo, com Camilo em conjunção com dois objetos de valor: o amor de Rita e a amizade de Vilela: “A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas.” (Assis, 2007, p. 329). Então, a fase da sanção ainda é positiva. Vale destacar que a *performance* anterior, a traição, coloca Camilo em conjunção com a infidelidade, isso porque ele traiu o compromisso da amizade.

“Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta anônima.” Em um dado momento, acende-se um alerta em Camilo, isso porque ele começou a receber cartas anônimas acusando-o de imoral e de pérfido, dizia que todos já tinham conhecimento das suas aventuras. Diante disso, Camilo diminuiu as visitas à casa de Vilela até que parou de frequentá-la. Questionado por Vilela, “Camilo respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz” (Assis, 2007, p. 330). Foi então que Rita, sem saber o que poderia ter acontecido, consultou uma cartomante. Temia que Camilo não a amasse mais. “[...] a cartomante restituiu-lhe a confiança” (Assis, 2007, p. 330).

O temor de Rita era que acontecesse uma mudança de estado em sua vida, da conjunção com o amor de Camilo para uma disjunção. As fases da manipulação e da competência são exercidas sobre Rita, a cartomante tem o *querer-fazer* e o *poder-fazer* com que Rita acredite nas cartas, a fase da *performance* então se realiza, logo a sanção é positiva: “Rita estava certa de ser amada; [...]” (Assis, 2007, p. 328).

Após algumas semanas, assim diz o narrador, Camilo continuava recebendo as indesejáveis cartas anônimas, só que agora com dizeres apaixonados, e Rita opina que essas correspondências são de uma pretendente; entretanto, a desconfiança maior de Camilo era que o remetente fosse Vilela. Então as cartas mudam o estado de Camilo, que entra em conjunção com o temor e a insegurança: “temia que o anônimo fosse ter com Vilela, e a catástrofe viria então sem remédio. Rita concordou que era possível” (Assis, 2007, p. 330).

Camilo, que já andava apreensivo, recebeu no seu local de trabalho, um bilhete de Vilela com o seguinte recado: “— Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora — repetia ele com os olhos no papel.” (Assis, 2007, p. 330). Uma das possibilidades de manipulação é a ordem, que faz com que o ser manipulado não queira, mas deva fazer alguma coisa. E o bilhete tem esse tom. Camilo não queria, mas devia ir ao encontro de Vilela. Diante do medo, Camilo chegou a imaginar Vilela

escrevendo o bilhete, ao lado de Rita que já estaria em lágrimas. “Camilo estremeceu, tinha medo: depois sorriu amarelo” (Assis, 2007, p. 331).

No primeiro momento, Camilo foi para casa na esperança de encontrar algum recado de Rita, porém não encontrou nada que pudesse tranquilizá-lo. Ao retornar à rua, alguns pensamentos o atormentavam, por exemplo, quem poderia saber do seu segredo, será que Vilela já sabia de tudo, assim ele seguia nervoso e inquieto. Camilo, então, por um instante se enche de coragem, dotado de um poder fazer, ele deseja encontrar com o amigo em posse de uma arma. “Entrou a cogitar em ir armado, considerando que, se nada houvesse, nada perdia, e a precaução era útil.” (Assis, 2007, p. 331). A fase da *performance* não é concretizada já que Camilo desiste da intenção. “Logo depois rejeitava a ideia, vexado de si mesmo [...]. (Assis, 2007, p. 331).

No segundo momento, Camilo segue para o Largo da Carioca em direção à casa de Vilela. No caminho ocorre um imprevisto e Camilo fica parado no trânsito, aumentando ainda mais a sua angústia. Após alguns minutos, ele percebe que está próximo da casa da cartomante, aquela que Rita havia consultado anteriormente: “à esquerda, ao pé do tálburi, ficava a casa da cartomante, a quem Rita consultara uma vez, e nunca ele desejou tanto crer na lição das cartas.” (Assis, 2007, p. 331). Por um minuto Camilo quis acreditar nas cartas da vidente. Camilo, agitado e preocupado, retomou “alguns fantasmas de outro tempo, as velhas crenças, as superstições antigas.” (Assis, 2007, p. 331). Realiza um gesto de incredulidade, uma hora ele deseja crer, outra não. No entanto, a conjunção de Camilo com a crença é firmada. E as quatro fases da sequência canônica são realizadas. A fase da manipulação é consequência da influência da mãe, ainda que já morta, e da própria necessidade: “A voz da mãe repetia-lhe uma porção de casos extraordinários; e a mesma frase do príncipe de Dinamarca reboava-lhe dentro: “Há mais coisas no céu e na terra do que sonha a filosofia...” Que perdia ele, se...?”. (Assis, 2007, p. 332). Na fase da competência, ele sabe o que fazer, tem o dinheiro, está diante da casa da cartomante. A performance é realizada, pois ele entra na casa e consulta a cartomante: “Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar.” (Assis, 2007, p. 332).

Antes de prosseguirmos com a sequência, faremos uma contextualização de quem é a personagem cartomante nesse momento do texto. O narrador a descreve assim: “Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes

olhos sonsos e agudos.” (Assis, 2007, p. 332). A descrição indica características necessárias à sua profissão de cartomante, que é cercada por mistérios. Na fase da *performance*, Camilo está em conjunção com a crença, acredita na cartomante, que o tranquiliza:

— As cartas dizem-me... Camilo inclinou-se para beber uma a uma as palavras. Então ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. Não obstante, era indispensável muita cautela; ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado. A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta. — A senhora restituiu-me a paz ao espírito, disse ele estendendo a mão por cima da mesa e apertando a da cartomante (Assis, 2007, p. 333).

A *performance* é realizada e a sanção é positiva. A fase da sanção é o alívio. “A verdade é que o coração ia alegre e impaciente, pensando nas horas felizes de outrora e nas que haviam de vir.” (Assis, 2007, p. 334). Há sanções que duram muito pouco. Contente e esperançoso, Camilo chega à casa de Vilela. Temos aí narrativa que envolve Vilela, que está modalizado por um querer fazer, que é se vingar do casal de amantes, pois descobriu a traição da mulher com o seu amigo de infância. Manipula Camilo com o bilhete, ordenando que o “amigo” vá à sua casa. O assassinato de Rita e Camilo para Vilela é a *performance*. A competência para isso foi dada a ele pela arma que possuía. A fase da sanção é negativa para os amantes e positiva para o marido traído: o castigo que Vilela deu ao casal de amantes é a realização de sua vingança.

— Desculpa, não pude vir mais cedo; que há? Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensanguentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão (Assis, 2007, p. 334).

Observamos que o conflito dessa narrativa é o desejo dos sujeitos Vilela e Camilo. Eles desejam o mesmo objeto valor, que é o amor de Rita. O conto *A Cartomante* se passa em uma época em que a sociedade era bem mais conservadora, e a infidelidade no matrimônio poderia “ferir a honra de um homem”. A relação entre as personagens do triângulo passa por processos de transformações ao longo da narrativa, com disjunções e conjunções. Assim, a conjunção de um desses sujeitos com o amor, implica a disjunção do outro sujeito, estamos então diante de uma dimensão polêmica, e o desdobramento dessa narrativa foi um fim

trágico, o assassinato dos amantes. Outro ponto importante é que nessa tragédia ocorre a disjunção de Rita e Camilo com os objetos amor e vida. Vilela é disjunto do amor também.

6 A PAIXÃO NO CONTO A CARTOMANTE

Conforme vimos, as paixões resultam de arranjos e rearranjos nas relações dos sujeitos com os objetos, na circulação de valores inscritos nos objetos, nas modalizações do ser. Tudo isso estudamos no segundo nível de análise do percurso gerativo de sentido. Por isso, para compreender um pouco os efeitos passionais no conto, foi necessário traçar as sequências narrativas do conto, que fizemos na seção anterior.

Quando o conto começa, temos a seguinte situação de junção: Rita está em conjunção com Camilo (Objeto- valor = amor). Por essa conjunção, o estado de alma que predomina nos amantes é o contentamento, que pode ser definido como uma expectativa que se realizou. Eles querem ser e são. Talvez não devessem ser, mas já vimos antes que eles não se prenderam a paixões como remorso.

Um outro efeito passional bem presente é o medo. Quando Camilo recebe cartas anônimas, passa a temer que seu caso tenha sido descoberto pelo marido da amante. O dicionário Aurélio define o medo como “Sentimento de viva inquietação ante a noção de perigo real ou imaginário, de ameaça”. O medo é a modalização do */não-querer-ser/*, Camilo não quer que o seu segredo seja revelado.

Embora haja outras paixões, vamos nos limitar a mais uma, que é a vingança. Vamos ver o que diz o verbete da palavra vingança: “ato lesivo, praticado em nome próprio ou alheio, por alguém que foi real ou presumidamente ofendido ou lesado, em represália contra aquele que é ou seria o causador desse dano; desforra, vindita.” No conto, Vilela julgava estar em conjunção com o amor de Rita. Ao saber da traição se descobre em disjunção desse amor, o que denota que Rita rompeu o compromisso com o contrato do matrimônio, que pressupõe a fidelidade. Isso faz de Vilela um sujeito modalizado pelo *querer-ser* em conflito com o *saber-não-ser*: mais amado, mais querido, daí então o sentimento de vingança.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscamos apresentar uma análise semiótica discursiva do conto *A cartomante*, de Machado de Assis, com foco no segundo nível do percurso gerativo de sentido, que é o narrativo. Buscamos compreender “estados de coisas” e alguns “estados de alma”, que é como a semiótica define as paixões.

Procuramos determinar como se deram as transformações presentes no conto para depois verificar como essas transformações produzem estados de alma nos sujeitos por conta de sua relação com os objetos. E o conto de Machado é uma narrativa com sequências surpreendentes para trilhar com caminhos semióticos. Chegamos a três efeitos passionais, o contentamento, o medo e a vingança. Conhecer os estados de alma das pessoas é importante para compreender o ser humano. Então a análise foi um exercício para aprender como buscar esse conhecimento.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **50 contos de Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Estudos do discurso**. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à Linguística II: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 188.)

_____. Paixões e apaixonados. exame semiótico de alguns percursos. **Cruzeiro Semiótico**, Porto, v. 11-12, p. 60-73, jun./jan. 1989-1990. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/000911691>>. Acesso em: 16 set. 2020.

_____. **Teoria do Discurso. Fundamentos semióticos**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2001.

_____. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1990.

DOROTEU, Leandro Rodrigues *et al.* A manifestação de paixões no livro a elite da tropa 2: uma análise semiótica. **Desafios**: Revista Interdisciplinar da Universidade Federal do Tocantins, Tocantis, v. 6, n. 1, p. 60-74, 2019. Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/desafios/article/view/5921>>. Acesso em: 23 mar. 2021.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio** século xxi escolar. 4. ed., rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p.790.

FIORIN, José Luiz. A Noção de Texto na Semiótica. **Organon**: Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 9, n. 33, p. 165-176, n1995. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29370/18060>>. Acesso em: 27 fev. 2021.

_____. **Elementos de análise do discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

_____. Enunciação e semiótica. **Letras: Émile Benveniste: Interfaces Enunciação & Discursos**, Santa Maria, v. 1, n. 33, p. 69-97, 14, 2007. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11924/7345>>. Acesso em: 27 fev. 2021.

_____. O sujeito na semiótica narrativa e discursiva. **Todas As Letras - Revista de Língua e Literatura**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 24-31, 2007. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/649>>. Acesso em: 27 fev. 2021.

_____. Modalização: da língua ao discurso. **Alfa: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 44, p. 171-192, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4204>>. Acesso em: 27 mar. 2021.

_____. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. **CASA**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 2-15, 4 mar. 2007. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/541>> Acesso em: 27 fev. 2021.

_____. FIORIN, José Luiz. Semiótica das paixões: o ressentimento. **Alfa**, São Paulo, v. 51, n. 1, p. 9-22, 2007. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/1424/1125>>. Acesso em: 27 fev. 2021.

_____. Sendas e Veredas da Semiótica Narrativa e Discursiva. **Delta**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 177-207, 1999. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/43355>>. Acesso em: 27 fev. 2021.

GOMES, Clara Mônica Marinho. **A Cartomante Traduções Intersemióticas Do Conto De Machado De Assis**. 2015. 136 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2015. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/3391>>. Acesso em: 17 fev. 2021.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões. Dos estados de coisas aos estados de alma**. São Paulo: Ática, 1993.

LIMA, Eliane Soares de. A semiótica das paixões e a análise da dimensão passional dos enunciados. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 841-871, 2007. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/314268551_A_semiotica_das_paixoes_e_a_analise_da_dimensao_passional_dos_enunciados>. Acesso em: 06 fev. 2021.

MELLO, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de. Sobre a Semiótica das Paixões. **Signum: Estudos da Linguagem**, Londrina, v. 8, n. 2, p. 47-64, dez. 2005. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/viewFile/3705/2979%20-218.1974>>. Acesso em: 23 mar. 2021.

SARAIVA, José Américo Bezerra; LEITE, Ricardo Lopes. **Exercícios de semiótica discursiva**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2017. 156 p. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/24993>>. Acesso em: 29 mar. 2021.

VINGANÇA. *In*: Google. Disponível em: <<https://www.google.com/search?q=vingan%C3%A7a&oq=vin&aqs=chrome.69i59l2j69i61j69i65l2j69i57.2910j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>>. Acesso em: 29 mar. 2021.