

ANÁLISE SEMIÓTICA DO CONTO DE MACHADO DE ASSIS
ANEDOTA PECUNIÁRIA
Roti Nielba Turin

A produtividade de "Anedota Pecuniária" de Machado de Assis se faz a partir do nível de comunicação recorrendo a um processo de montagem e organicidade que rompe a aparente linearidade do texto.

Este processamento formal da linguagem gera aqui a lógica espaço-temporal da narrativa onde o papel do narrador se destaca ao montar um sistema significante às avessas.

A consciência narrativa se apresenta sob forma de um "eu", de um "tu" e de um "êle".

O "eu" introduz e enfecha a narrativa.

... "Chama-se Falcão o *meu* homem."

... "Se *eu* disser que este homem vendeu uma sobrinha não *me* hão de crer..."

... "mas ai de *mim!* *eu* não sou Sêneca, não *passo* de um Suetônio..."

Este narrador - personagem dialoga com um leitor presentificado através de sintagmas nominativos.

"...não me hão de crer..."

"...voltar-me-ão as costas..."

"... - Basta! interrompeu-me o leitor, adivinho o resto ..."

"... Não, senhor, eram verdadeiras. Era mais moral que pa
ra castigo do nosso homem..."

No diálogo narrador-leitor formaliza-se a presença do nar
rador-omnisciente, que se propõe revelar a história de seu per
sonagem Falcão.

Numa leitura linear do texto percebe-se explicitamente es
te desdobramento das pessoas do narrador.

Ao operacionalizar-se, o discurso envolve as três pessoas
e centraliza-as num sô narrador.

Temos então um "eu" que é ao mesmo tempo "tu" (sua exten
são gramatical) e o "êle". O narrador -omnisciente se transfor
ma em personagem e também leitor de si mesmo.

Ao perceber-se êste descentramento da pessoa do narrador
absorvido por um "eu", cria-se uma sobreposição de linguagens.

Existe um sistema de linguagem que, ao processar-se, vol
ta-se sôbre si mesma numa função de reflexibilidade.

Na apreensão destes dois discursos que constituem a sinta
xe espacial do texto percebe-se uma organização digitalizável
e linear que serve de pretexto para a configuração de um dis
curso analógico e simultâneo.

Este espaço interno da narrativa incorpora uma metamorfo
se. Não é a história que confere o primeiro plano à palavra,
mas esta que se tornando primeiro plano, devolve a história.

Estabelece-se, então, um processo que fala do seu próprio
processar. A consciência do procedimento e do orgânico proje
ta e monta uma meta - prosa que avalia e julga a prosa.

O julgamento proposto pelo discurso prosaico e reversível
ao meta-prosaico.

Assim é que o narrador - onisciente julga Falcão e quando absorvido pelo narrador - personagem julga a si mesmo.

O discurso literal e linear julga a personagem; o discurso metalinguístico e analógico se diz, emitindo seu próprio julgamento.

Esta transformação se processa no nível da intratextualidade, quando o narrador-onisciente faz do discurso literário um discurso de si mesmo.

Linearmente o narrador-onisciente indicia a personagem Falcão dentro de um processo de evolução, que se desenvolve em três momentos.

No primeiro momento a relação entre Falcão e o pecunio se faz através de uma *contemplação desinteressada*, onde o dinheiro adquire *valor de uso*. Monta uma *iconicidade*. O dinheiro é uma qualidade em si mesmo, um quali-signo.

"... Vive de migalhas; tudo que amontoa é para contemplação..."

"... êle faz *arte pela arte*, não ama o dinheiro pelo que êle pode dar, mas pelo que é em si mesmo..."

"... Era assim que êle amava o dinheiro, até a *contemplação desinteressada*..."

No segundo momento êste relacionamento se processa através de uma *contemplação interessada*. As personagens Jacinta e Virgínia são *índices* de um capital financeiro. O dinheiro aqui assume *valor de troca*.

"... Infelizmente, esse outro capital devia ter sido acumulado em tempo, não podia começá-lo ganhar tão tarde. Restava a loteria; a loteria deu-lhe o prêmio grande..."

"... era a filha cobiçada..."

"... Ele amava a sobrinha com o amor de cão que persegue e morde aos estranhos. Queria-a para si, não como homem mas como pai. A paternidade dá forças para o sacrifício da separação; a paternidade dele era de empréstimo, e, talvez por isso mesmo mais egoísta..."

No terceiro momento a personagem Falcão *transforma-se no objeto de sua contemplação*. Formaliza-se uma relação *simbólica* entre eles. Cultuando o dinheiro convencionava ser o próprio *símbolo*.

"... De noite sonhou que era um florim, que um jogador o deitava à mesa de lansquenet, e que ele trazia consigo para a algibeira do jogador mais de duzentos florins..."

Verifica-se então que este desenvolvimento do discurso literal instaura um movimento dinâmico no processo enunciativo. O terceiro momento retoma o primeiro, ao configurar-se numa auto-contemplação desinteressada. A personagem Falcão *transforma-se no dinheiro, signo de si mesma*. Neste ricochete o *dinheiro adquire novamente valor de uso*.

Na sincronia do texto, o signo assume características de *legi-signo*.

Na diacronia, este *legi-signo* retorna ao *quali-signo*, enquanto discurso reversível e Metalinguizante.

No paradigma, o discurso analógico se torna signo-interpre-
tante do discurso, linear. Ao suscitar-se transforma-se num
ícone, montando o grau de surpresa da narrativa.

Este processamento especular, em forma de feed-back, con-
firma-se na proposição do narrador-omnisciente: "A linguagem
de Falcão valia um estudo".

A linguagem sobrepuja o próprio Falcão tornando-se a per-
sonagem principal da narrativa.

Na percepção dos dois sistemas significantes: a linguagem
do Falcão e a linguagem narrativa, observa-se que o narrador-
omnisciente, intencionalmente, nos fornece uma história enquan-
to realidade.

Centrada no narrador-personagem, esta linguagem, ao fazer-
se, revela uma organização às avessas. Deixa de ser história en-
quanto realidade, para transformar-se em fábula.

A Metalinguagem que o narrador-omnisciente faz da lingua-
gem do Falcão, oferece-se ao fruidor como possibilidade de uma
Metalinguagem da linguagem do narrador.

Esta reversibilidade do discurso monta a figura retórica
do paradoxo. Confirma-se no próprio título da narrativa, que
se propõe enquanto anedota e se organiza enquanto fábula.

"... Era mais moral que, para castigo do nosso homem, fos-
sem falsas; mas, ai de mim! eu não sou Sêneca, não passo de
um Suetônio que contaria dez vezes a morte de César, se..."

Aprende-se através desta leitura que Machado de Assis se
destaca entre os autores de sua época por estar mais preocupa-
do com a forma do que com a idéia. Como seu contemporâneo Flau

bert, rompe com o esquema linear, instaurando uma nova lógica - a da simultaneidade. Faz escritura de desempenho e não de competência.

A significação da obra só vai ser captada depois de um mergulho total no mundo do signo. A inteligência do texto depende de uma decifração de seu código.

É o seu deciframento que nos revela a superposição de linguagens, montando um sistema, que destrói a aparente continuidade do texto.

A obra coloca-se enquanto ambiguidade, enquanto legi-signo, que retorna ao quali-signo, criando o ícone.

É um quase-signo, um interpretante que toma consciência de si próprio, iniciando um jogo de espelho infinito.

O espaço interno da narrativa informa a sua função, através de um processo orgânico onde a linguagem perquire sobre ela mesma.

Nesta transcodificação do discurso digital para o analógico, da mensagem simbólica para a icônica, dentro de um processo metalinguístico, depreende-se a renovação contínua da forma.

O seu grau de surpresa está na sua imprecisão. A personagem Falcão nos escapa, enquanto tentativa de classificação de um tipo - o avarento, que se constitui tema universal de obras, como as de Plauto, Molière, Balzac, etc...

Aqui os signos deixam de se referir simplesmente às coisas e se referem a eles mesmos. Suscitam a si próprios, alterando o mundo da representação e buscando o mundo da percepção.

Inaugura-se no conto machadiano um processo verbal que se

abre para outros sistemas s gnicos.

A t cnica narrativa prediz em sua forma cinest sica e si-
nest sica a linguagem cinematogr fica e televisiva. A primei-
ra, enquanto discursos que se montam por justaposi o, afastan-
do-se da linearidade representativa do signo verbal. A segun-
da, suscitando uma percep o t til, s ntese de todos os sen-
tidos do homem.

"... *agarrou-o* com os olhos..."

"... *fartar* os olhos..."

"... *lambendo* com os olhos..."

"... *farejou* uma grande baixa ..."

A originalidade desta narrativa de Machado de Assis, den-
tro da produ o liter ria brasileira, est  no interrogar a lin-
guagem verbal, alterando o campo da percep o e inaugurando
uma nova forma de inteligir o mundo.

Bibliografia

Mcluhan, Marshall - "Os meios de comunica o como extens es do
Homem" - Ed. Cultrix, S. Paulo

Pierce, Charles Sanders "Semi tica e Filosofia" Ed. Cultrix -
S. Paulo. 1972

Kristeva, "Rech rches pour une S manalyse" Paris, Seuil, 1969

Rousset - "Forme et Signification" Paris, José Corti, 1969

Lotman - "Le texte et la fonction" em "Semiótica" - The
Haghe, Mouton, 1969.