

## AS ESTRUTURAS SEMIONARRATIVAS DO CONTO *O RETRATO OVAL*, DE EDGAR A. POE: OS PERCUROS DE SENTIDO À LUZ DA SEMIÓTICA

Jorge Lucas Marcelo dos Santos<sup>1</sup>

**RESUMO:** Objetiva-se com este estudo descrever e formalizar as estruturas semionarrativas do conto *O retrato Oval* (1842), de Edgar A. Poe, a fim de responder ao seguinte questionamento: a morte, neste conto de Poe, se configura como uma estrutura semiótica? Para tanto, o estudo foi realizado à luz da semiótica de Greimas (1979), para quem a análise do percurso gerativo de sentido compreende um “conjunto de procedimentos utilizados na descrição de um objeto semiótico”.

**Palavras-chave:** Estruturas semionarrativas. Percurso gerativo de sentido. *O Retrato Oval*. Poe.

**ABSTRACT:** The aim of this study is to describe and formalize as semionative context structures Edgar A. Poe's *Oval Portrait* (1842) is a response to the following question: death, in this context of Poe, is configured as a semiotic structure? To this end, the study was carried out in the light of Greimas' semiotics (1979), with the purpose of making an analysis of the sense of set.

**Key-words:** Semionarrative structures. Generative path of meaning. *The Oval Portrait*. Poe.

### 1. Edgar A. Poe e a literatura: algumas considerações

Objetiva-se com este estudo descrever e formalizar as estruturas semionarrativas do conto *O retrato Oval* (1842), de Edgar A. Poe, a fim de responder ao seguinte questionamento: a morte, neste conto de Poe, se configura como uma estrutura semiótica? Para tanto, o estudo foi realizado à luz da semiótica de Greimas (1979), para quem a análise do *percurso gerativo de sentido* compreende um “conjunto de procedimentos utilizados na descrição de um objeto semiótico”. Portanto, o questionamento acima direciona a análise proposta.

Poeta, contista e crítico literário, Edgar Allan Poe tornou-se mundialmente conhecido como o autor de *O corvo*, publicado em 1845, no *Evening Mirror*. Nascido em Boston

---

<sup>1</sup> Graduado em Pedagogia e Letras pela Universidade Federal de Goiás. Mestrando em Educação, Linguagem e Tecnologia pela Universidade Estadual de Goiás. É bolsista CAPES.

(Massachusetts), a 19 de janeiro de 1809, filho de Davi e Isabel, Poe é considerado “o autor do extremo, do excessivo, do superlativo; [por conduzir] cada coisa aos seus limites – além, se for possível” (TODOROV, 1980, p. 156). Anos depois, em 1811, com a morte da Sr.<sup>a</sup> Isabel, o menino Edgar Poe, aos dois anos de idade, é adotado pelo comerciante escocês John Allan e sua esposa Frances Keeling Valentine Allan.

Em 1835, Poe torna-se redator do *Southern Literary Messenger*, de Richmond, onde também escreveu contos, poesias e ensaios críticos, encerrando suas contribuições em 1837. Um tempo depois, é admitido como redator e crítico do *Gentleman's Magazine*, de Filadélfia, onde teve sua notável experiência profissional ao lado do Sr. William E. Burton, com várias publicações, a saber: “Para alguém no Paraíso”, “A queda do solar de Usher”, “William Wilson” e “Morela”, anos mais tarde, ocorreu a publicação do conto “O retrato Oval”, no *Granham's Lady's and Gentleman's Magazine*, em 1842.

Após várias leituras das obras edgarianas, Cunliffe (1986) concluiu que suas histórias e seus enredos fantásticos, insólitos e tenebrosos se alimentam de “um sabor especial de Poe”, como também a maioria de suas narrativas tratam de cenários sombrios, estranhos, medonhos, pois são “elaborados e mal ou lugubrememente iluminados”, onde “coisas acontecem geralmente à noite” (CUNLIFFE, 1986, p. 110) como o que ocorre no castelo de “O retrato Oval”.

Dada essa contextualização, dirijo-me ao *corpus* deste trabalho. Em resumo, o conto *O retrato Oval* (2008), de Edgar A. Poe, é composto por dois relatos que se encaixam e formam uma narrativa de medo, terror e morte. O primeiro, narra a história de um cavaleiro ferido que, acompanhado de seu servo, chega a um castelo sombrio, o qual parecia abandonado recentemente. Naquele castelo, notava-se uma decoração rica e luxuosa, porém estragada e velha, até porque se trata de “um desses monumentos ao mesmo tempo grandiosos e sombrios” (POE, 2008, p. 281).

Nas paredes do quarto em que o cavaleiro permaneceu, estavam penduradas várias pinturas modernas e, estranhamente, alegres. A arquitetura bizarra tornava as pinturas adequadas e necessárias a sua atmosfera de medo e terror. Por fim, o cavaleiro sentiu grande interesse por todo aquele ambiente e ordenou ao seu servo que fechasse os maciços postigos do quarto, pois já era noite, ou melhor, ele mandou “Pedro fechar os pesados postigos da sala” (POE, 2008, p. 280). Além disso, pediu que os bicos de um alto candelabro que estava à

cabeceira da cama fossem acesos e que, de par em par, as cortinas franjadas de veludo preto que envolviam o leito fossem fechadas.

O segundo, por sua vez, conta a história de “uma donzela da mais rara beleza” (POE, 2008, p. 281), que deu a vida a um jovem pintor, seu esposo. Essa jovem morreu em razão de sua humildade, obediência e submissão a ele, permanecendo ininterruptamente sentada por muito tempo enquanto seu retrato ganhava vida pelos pincéis de seu grande amor, entretanto, o pintor “ia murchando a saúde e a vivacidade de sua esposa, visivelmente definhando para todos, menos para ele” (POE, 2008, p. 281).

Finalmente, ao terminar o retrato da jovem esposa do qual a “moldura era oval, ricamente dourada e filigranada à mourisca. Como obra de arte, nada podia ser mais admirável do que a própria mulher” (POE, 2008, p. 281), o pintor apaixonado, rude e extravagante, deparou-se com a morte de sua esposa, pois ela já “estava morta!” (POE, 2008, p. 281). A esta última estória, portanto, dar-se-á maior atenção neste artigo.

### **As estruturas semionarrativas à luz da semiótica discursiva**

J. Greimas (2011) criou a semiótica discursiva como a ciência cujo objetivo é estudar os sentidos do texto, observando seus planos de conteúdo e de expressão. Para tanto, é necessário examinar o que o texto diz e o que faz para dizer o que diz. Diana L. Barros (2008) comenta que, para estudar o sentido de um texto, Greimas concebeu um plano de conteúdo sob a forma de um *percurso gerativo*. Ou seja, a partir da semiótica greimasiana, torna-se possível descrever e explicar “o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 1997, p. 7).

O *percurso gerativo de sentido*, conforme postulado por Greimas, é composto por três níveis semióticos, a saber: o fundamental, o narrativo e o discursivo. Este último é o mais superficial e corresponde aos procedimentos de discursivização das estruturas semionarrativas. O nível narrativo, em que se encontram as estruturas narrativas, é composto por uma sintaxe e uma semântica profundas, que juntas mantêm a coerência do acontecimento narrativo sob a orientação de seu espetáculo ou diegese.

No campo da semiótica discursiva, sintaxe e semântica narrativas se configuram como componentes do nível intermediário da geração de sentido, ou melhor, constituem o que Greimas chamou de **gramática semiótica**. Esta, por sua vez:

corresponde às estruturas semionarrativas: tem como componentes, no nível profundo, uma sintaxe fundamental e uma semântica fundamental, e, correlativamente, no nível de superfície, uma sintaxe narrativa (chamada de superfície) e uma semântica narrativa (Greimas, 2011, p. 240)

A partir disso, Greimas (2011, p. 183) ainda acrescenta dizendo que uma estrutura semiótica se comporta como uma entidade autônoma, “o que significa que, mesmo mantendo relações de dependência e de interdependência como conjunto mais vasto do qual faz parte, ela é dotada de uma organização interna de que lhe é própria”, como é o caso das estruturas semionarrativas.

Com base nisso, é possível formalizar um quadro que permite visualizar a distribuição dos diferentes componentes e subcomponentes do *percurso gerativo de sentido* e seus níveis semióticos, como recomenda Greimas (2011, p. 235):

**Quadro 1:** Componentes do percurso gerativo de sentido.

PERCURSO GERATIVO			
	Componente Sintático		Componente semântico
Estruturas semionarrativas	Nível profunda	SINTAXE FUNDAMENTAL	SEMÂNTICA FUNDAMENTAL
	Nível de superfície	SINTAXE NARRATIVA	SEMÂNTICA NARRATIVA
Estruturas discursivas	SINTAXE DISCURSIVA		SEMÂNTICA DISCURSIVA

Fonte: Barros, 2002.

Como se vê acima, as estruturas semionarrativas, que se revelam no nível mais abstrato do percurso semiótico, representam a instância *a quo* da geração do sentido. Segundo

Greimas (2011, 234), “quanto a esse modo de existência semiótica, essas estruturas são definidas por referência tanto ao conceito de “língua” (Saussure e Benveniste) quanto ao de “competência” narrativa (conceito chomskyano [...])”.

Nessa perspectiva, a compreensão da organização narrativa de um texto apoia-se na descrição de seu espetáculo, de suas ações e transformações. Disso resultam alterações no comportamento dos personagens envolvidos no curso da *narratividade* do discurso literário. Com esse entendimento, em *Semiótica do texto*, Barros (2011) diz que:

A semiótica parte dessa visão espetacular da sintaxe e propõe duas concepções complementares de narrativa: narrativa como mudança de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos; narrativa como sucessão de estabelecimento e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário. (BARROS, 2011, p. 16)

As estruturas narrativas correspondem, por conseguinte, aos percursos e às ações realizadas pelos sujeitos da narrativa em busca de valores ou à procura de sentido, até porque a narrativa tomada como “espetáculo” é o resultado da lógica do encadeamento de *esquemas*, *percursos* e *programas narrativos* que preenchem as estruturas semionarrativas do *percurso gerativo de sentido* sob a ordem de uma hierarquia semiótica, conforme descrita por Barros (2011, 36):

#### **Quadro 2:** As unidades sintáticas

<b>Unidades sintáticas</b>	<b>Caracterização</b>	<b>Actantes</b>
esquema narrativo	encadeamento lógico de percursos narrativos	actantes funcionais: sujeito, objeto, destinador, destinatário
percurso narrativo	encadeamento lógico de programas narrativos	papeis actanciais: sujeito competente, sujeito operador, sujeito do querer, sujeito do saber etc.

programa narrativo	encadeamento lógico de enunciados	actantes sintáticos: sujeito de estado, sujeito do fazer, objeto
--------------------	-----------------------------------	--

Fonte: Barros (2002).

Dessa forma, coloca-se sob hipótese que as unidades sintáticas (e semióticas) acima mencionadas se revestem de sentido e passam a revelar o encadeamento lógico dos enunciados a partir de um processo próprio de significação do texto literário de Edgar A. Poe, através de **esquemas narrativos** analisáveis do ponto de vista da semiótica discursiva, uma vez que as estruturas semionarrativas, como já demonstrado, servem de base à *narratividade* do discurso literário, pois estão ligadas à existência estética dos sujeitos (actantes) envolvidos nos acontecimentos narrados.

O nível narrativo também corresponde aos processos de *conjunção* ou *disjunção* dos sujeitos com os valores virtuais que formam a oposição semântica e que circulam entre eles. Dado isso, na narrativa complexa, por meio da manipulação (querer ou dever), da competência (saber ou poder), da performance (ser ou fazer) e da sanção (prêmio ou castigo), a narrativa é desenvolvida semioticamente. O nível discursivo, por sua vez, apresenta os *temas* da narrativa revestidos por *figuras* que correspondem aos atores, ao espaço e ao tempo no qual a narrativa se passa. Portanto, esses níveis possibilitam examinar as relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto enunciado, pois a “enunciação é um enunciado cuja função-predicado é denominada ‘intencionalidade’ cujo objeto é o enunciado-discurso” (GREIMAS e COURTÉS, 2011, p. 168).

Conceder-se-á também as reflexões de Algirdas J. Greimas sobre a noção de *narratividade*. Segundo Greimas (2011), a *narratividade* é a forma de estruturar o pensamento, de articular sentido num texto. Corresponde, à semelhança da enunciação, a uma atividade mental, a um processo, não a um produto, concreto e terminado, como os textos de descrição, narração, dissertação. Para se atingir a natureza da *narratividade* é necessário

proceder à análise do “discurso”, mas este não é confundido com o gênero “discurso”, mas entendido como um conjunto de proposições que devem ser inferidas por meio da análise da enunciação. Assim, a *narratividade*, a enunciação e o “discurso” são processos mentais; o texto, os enunciados e o gênero discurso são seus produtos, peças concretas.

Isto posto, no nível das estruturas fundamentais de *O Retrato Oval* (2008), conto de Edgar A. Poe, encontra-se a oposição semântica mínima da qual edifica toda a significação do conto, tornando-se elementar a este: vida *versus* morte. Disso resulta um percurso semiótico que acontece da vida *eufórica* para a morte *disfórica* de uma bela e jovem mulher. Esses termos/valores axiológicos também constituem o tema central da narrativa: o amor à arte e o amor à jovem donzela. Nesse sentido, o grande amor do pintor à donzela fê-lo retratá-la em uma obra-prima, até porque enquanto sua obra inspirava vida, sua esposa se encontrava morta.

No nível das modalizações, o amor à arte despertou o *querer/dever/saber* pintar uma obra de arte, sendo o sujeito “esposa” a grande inspiradora do sujeito “pintor” para esse feito. Neste nível semiótico, é possível evidenciar os esquemas actanciais dos sujeitos envolvidos bem como suas transformações e os efeitos de sentido que lhes colocam como agentes da *narratividade* do discurso literário, como será mostrado mais à frente.

No nível discursivo, por fim, as oposições fundamentais assumidas como valores (eufórico e disfórico) narrativos desenvolvem-se sob a forma de *temas* e *figuras*, como, por exemplo, no conto de Poe, os temas: da arte, da morte, do amor, da submissão da figura feminina. Dessa forma, os procedimentos de discursivização (tematização e figuratização) transfiguram as estruturas semionarrativas em discursivas a fim de evidenciar, por meio da *narratividade* do discurso, os valores da vida e da morte do conto em questão sob a forma de *isotopias temáticas*

### **As estruturas semionarrativas do conto *O retrato Oval*, de Edgar A. Poe: a morte como estrutura semiótica**

Os personagens edgarianos “são eruditos e dotados – apesar de condenados pelo destino” (CUNLIFFE, 1986, p. 110) à morte, como o que se vê no conto *O Retrato Oval*

(2008). Não diferente disso, o personagem “pintor” é apresentado como “um homem apaixonado, rude e extravagante, que vivia perdido em devaneios” (POE, 2008, p. 281); por outro lado, a jovem “era uma donzela da mais rara beleza e não só amável como cheia de alegria” (POE, 2008, p. 281). Contudo, ela odiava “somente a Arte, que era sua rival; temendo apenas a paleta, os pincéis e os outros sinistros instrumentos que a privavam do seu amado” (POE, 2008, p. 281).

Desse modo, a personagem feminina é reduzida à sua notável beleza, como também era “humilde e obediente” (POE, 2008, p. 281), pois desejava ser amada, querida e contemplada por seu esposo muito mais do que satisfazê-lo com o seu apreço inestimável à arte. A temporalidade, a reelaboração do passado e a memória funcionam, neste conto de Poe, como estratégias narrativas para o alcance do medo, do terror e da morte, pois se configuram como fios semióticos que atam as macroposições textuais. São elas:

vida —————> passagem da vida —————> morte

A partir dessa esquematização, retomo as estruturas fundamentais do conto para concluir que elas perpassem toda a diegese, pois são *isotopias temáticas* (ou corredores de sentido), pois elas deixam entrever a “apreensão das diferenças, que são necessárias para se estabelecer a estrutura elementar da significação” (GREIMAS e COURTÉS, 2011, p. 455). Disso resultam outras como, por exemplo, liberdade *vs.* opressão, juventude *vs.* maturidade, obediência *vs.* transgressão, que se relacionam e preenchem a estrutura elementar fundamental da significação deste conto: vida *vs.* morte.

Ao longo da *narratividade* do conto, a categoria semântica “vida”, por exemplo, é constantemente associado à beleza, à alegria e aos sorrisos da jovem e bela esposa; a “morte”, por sua vez, é reiterada pelo isomorfismo negativo da imagem da noite, do adoecimento e da temporalidade cruel que assolam a vivacidade da jovem esposa, que se encontra “visivelmente definhando para todos, menos para ele” (POE, 2008, p. 281) até a sua morte.

Ainda no nível narrativo, em que se encontram as estruturas semionarrativas, Barros (2011, p. 09) diz que se trata da organização da narrativa sob o ponto de vista de um sujeito, pois este é responsável por gerar transformações significativas ao longo da *narratividade* do



discurso literário. Para ilustrar tal colocação, é importante recorrer ao exame dos *esquemas narrativos* existentes no conto, como aponta Barros (2011, p. 20), para quem o “sintagma elementar da sintaxe narrativa define-se como *um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado*. Integra, portanto, estados e transformações”.

Nos enunciados de *estado*, o sujeito ( $S_2$ ) da narrativa mantém relação de *junção* com seus termos-objetos a partir de sua *existência modal*. Por *junção*, Greimas (2011, p. 279) diz tratar-se de uma “relação que une o sujeito ao objeto, isto é, a função constitutiva dos enunciados de estado”, a qual nos permite pressupor os seguintes estados:

de **conjunção**:  $F - EN = (S \cap O)$  ou de **disjunção**:  $EN = (S \cup O)$   
F: função. S: sujeito. O: objeto.

Por sua vez, os enunciados de *fazer* levam o sujeito ( $S_1$ ) da narrativa à transformação de seu estado inicial, com base em suas *competências modais*. Com isso, alteram-se as relações desse sujeito com aqueles termos-objetos. Dessa forma, tem-se que considerar o seguinte percurso semiótico:

$EN_1 = (S_2 \cap / \cup O)$  estado inicial;

$EN_2 = F = [(S_1 \cap / \cup O) \rightarrow (S_2 \cap / \cup O)]$  enunciado de transformação (de *fazer*)

$EN_3 = (S_2 \cap / \cup O)$  estado final

Em outras palavras, a relação de *junção* (conjunção ou disjunção) entre o sujeito da narrativa e seu termo/objeto-valor é mediada por um **enunciado de estado**; a transformação de um estado inicial a outro (final), por consequência, é determinada por um **enunciado de fazer**. Na sintaxe narrativa, a *performance* é responsável por gerar transformações baseando-se na regência dos enunciados de *fazer*. Para Greimas (2011, p. 364, *grifos do autor*), “a *performance* narrativa se apresenta como um caso particular do programa narrativo”, ligando-se ao “fazer-ser” do sujeito, ou melhor, à sua *competência*.

No conto de Poe aqui analisado, os *enunciados de estado* são: o sujeito “jovem donzela” mantém relação de *junção* com vários objetos/valores, como se vê nos trechos seguintes: “amou e desposou o pintor/ sentava-se submissa/ ela continuava sempre a sorrir”

(POE, 2008, p. 281); *os enunciado de fazer*: o sujeito “pintor” transforma a relação de *junção* do sujeito “jovem donzela” com seus os objetos/valores. Isto implica em transformações profundas no *sujeito de estado*. Desenvolve-se um percurso de sentido que vai da vida à morte, ou seja, é *disforizante*.

Barros (2011) ainda diz que o encadeamento lógico desses enunciados forma os programas narrativas. Neste conto, tem-se, entre outros, um **programa narrativo de performance**, assim formalizado:

PN de performance

F: pintar [ $S_1$  (Pintor)  $\rightarrow$   $S_2$  (Pintor)  $\cap$   $O_v$  (fama, arte)]

Sobre essa representação semiótica, Greimas (2011, p. 44) postula que os sujeitos da enunciação literário são representados por unidades lexicais, de tipo nominal, que, inscritas no discurso, podem receber, no momento de sua manifestação, investimentos de sintaxe narrativa de superfície e de semântica discursiva. Portanto, esses lexemas são compreendidos como “atores” do discurso literário.

Dessa forma, o *PN de performance* encontrado tem como função revelar as transformações, mudanças e/ou alterações dos *estados* dos sujeitos da narrativa, ou melhor, serve ao propósito de levar o sujeito “narrador” do conto *O Retrato Oval* (2008) a pintar um retrato de “rara beleza”. Neste caso, os sujeitos semióticos envolvidos são representados pelo mesmo ator do discurso: o “pintor”. Por se tratar de um *programa de aquisição*, os valores descritivos almejados são: fama e arte. Desse modo, as transformações se iniciam e se revelam a partir de *esquemas narrativos* próprios do conto em análise. Em um deles, a “jovem donzela”, por exemplo, perde a vida; em outro, o “pintor” conclui sua obra de arte, ou seja, existem dois *percursos de sentido* que se destacam sobrepondo-se aos outros. O ator “pintor”, portanto, desempenha o papel de sujeito, destinador e destinatário, porque as transformações semionarrativas se iniciam por ele e para ele. A tarefa de “pintar” um quadro é o objeto desse sujeito-destinador-manipulador que tem em si mesmo seu destinatário.

Com isso, o sujeito “pintor” se configura como o sujeito do *fazer* que é modalizado pelo *querer/dever/saber* em busca de seu objeto/valor: a arte e a fama; e a jovem donzela se

oferece como objeto iminente do desejo de seu esposo. Desse modo, o sujeito “pintor” desenvolve o primeiro *esquema narrativo* encontrado no conto *O Retrato Oval* (2008), de Edgar A. Poe. Lembrando que esse percurso de sentido (narrativo) é de aquisição, pois com a morte de sua esposa o narrador ganha seu grande feito: a obra de arte.

No outro *esquema narrativo*, o sujeito destinador é a própria “jovem donzela” que está em *conjunção* com o *sujeito de estado*: o “pintor”. Depois disso, ela entra em *disjunção* com seu objeto/valor (o amor do pintor), e o destinador-manipulador (o pintor) passa agir utilizando-se da *sedução* para obter seu objeto/valor. Esse percurso de sentido (narrativo) é nomeado, dentro da semiótica discursiva, de liquidação, pois leva o sujeito esposa a morte se antes integralizá-lo, até porque a temporalidade assume o papel de Anti-sujeito interrompendo seu percurso. Portanto, neste *esquema narrativo*, a “jovem donzela” morre.

O *dever-fazer* a obra de arte adquirido pelo sujeito “pintor” decorre da temporalidade que alcance seu objeto de desejo e o conduz à morte. Dessa forma, tem-se o motivo pelo qual esse sujeito deve pintar sua obra de arte de forma ininterrupta: paixão pela arte. Assim, o sujeito do *fazer* tem o *dever* de pintar o retrato oval para o alívio de sua alma.

O *querer-fazer* do sujeito “pintor” associa-se à paixão pela arte e ao desejo de posse do sujeito de *estado*, pois trata-se de é um “homem apaixonado” (POE, 2008, p. 281). Por outro lado, o *poder-fazer* que modaliza o sujeito “pintor” lhe confere certo direito, ou melhor, permissão para pintar o retrato oval, pois a temporalidade (*dever-fazer*), entendida aqui como Anti-sujeito, e a paixão e o desejo (*querer-fazer*) pelo jovem donzela lhe conferem o *poder-fazer*, que implica no *saber-fazer*.

Por fim, as transformações acometem com mais força a personagem feminina. No início do conto, ela é descrita e adjetivada como “donzela”, “de rara beleza”, “alegre” e “amável” como também se mostra “obediente”, “serena” e “cheia de amor”. Depois, em busca de seu desejo, ela se casa com o sujeito “pintor” do qual o levará à morte física, e aquele, à fama e completude de sua paixão. Entretanto, sobressai o aspecto tenebrosa da morte de sua esposa, pois as mortes, na obra de Poe, “pertencem a uma classe especial” (CUNLIFFE, 1986, p. 112), como também figuratizam o medo, o terror e um certo superlativismo dos acontecimentos narrados, pois:

a terra-de-ninguém [situa-se] entre a morte e a vida e o vampirismo incestuoso dos mortos com os vivos: Ligeia e o marido; Roderick Usher e a irmã gêmea Madeline; o pintor e a mulher em ‘*The Oval Portrait*’; Berenice e o primo; Morela e a filha sem nome [...]. É o desespero do mundo das histórias de Poe: a vida vai declinando, rápida e desapiedosamente, e, no entanto, a morte não oferece paz. (CUNLIFFE, 1986, p. 112)

Diante disso, em *O Retrato Oval* (2008) de Poe, os dois *esquemas narrativos* descritos e formalizados acima se encaixam e passam a materializar o sofrimento e a angústia das personagens diante da morte, ou seja, os percursos de sentido do conto. A categoria semântica morte se apresenta, especialmente, cercada de mistérios e simbologias, funcionando no enredo do conto como antítese elementar de sua significação, até porque sua interpretação “(...) designa o fim absoluto de algo positivo ou vivo: um ser humano, um animal, uma planta, uma amizade, uma aliança, a paz, uma época (...)” (CHEVALIER, 1986, p. 731), que se degrada pela *performance* de seu esposo, o competente pintor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recordando que esse estudo objetivava descrever e formalizar as estruturas semionarrativas do conto *O Retrato Oval* (2008), de Edgar A. Poe, a fim de responder ao seguinte questionamento: a morte, neste conto de Poe, se configura como uma estrutura semiótica? à luz da semiótica de Greimas, procurei demonstrar, inicialmente, o instrumento metodológico chamado de *percurso gerativo de sentido*, em que se deixa examinar as **estruturas semionarrativas** de uma materialidade significativa. Este percurso vai do nível mais abstrato ao mais complexo e pode ser examinado segundo três etapas: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo.

No conto de Poe, o nível das estruturas fundamentais mostrou uma oposição semântica entre dois termos: vida *versus* morte. Esses termos constituem o tema central da narrativa. O grande amor do pintor à jovem donzela fê-lo retratá-la em uma obra-prima. Portanto, há uma *disforia*, que é a morte da donzela; e uma *euforia*, que é a vida na obra de arte.

No nível das estruturas semionarrativas, o amor à arte despertou o *querer/dever/fazer* uma obra de arte do sujeito “pintor”. O sujeito “esposa” tornou-se a grande inspiradora para esse feito. Depois, dadas as transformações presentes no conto, examinei com mais afinco as

unidades sintáticas dos percursos de sentido encontrados. Nesse sentido, o *PN de performance* com função transformadora foi formalizado a partir da diegese do conto *O Retrato Oval* (2008) de Poe.

Os sujeitos envolvidos nesse *PN* são representados pelo mesmo ator: o pintor. A aquisição alcança certos valores descritivos: fama e arte. Desse modo, várias transformações acontecem ao longo dos *esquemas narrativo*. A jovem donzela, por exemplo, perde a vida, o pintor ganha sua obra de arte, ou seja, existem dois *percursos de sentido*. O ator “pintor”, portanto, desempenha o papel de sujeito, destinador e destinatário, porque as transformações semionarrativas se iniciam por ele e para ele. Pintar o quadro é o objeto desse sujeito-destinador-manipulador que tem em si mesmo seu destinatário.

Por fim, no nível discursivo, as oposições fundamentais assumidas como valores virtuais (eufórico e disfórico) desenvolveram-se sob a forma de *temas e figuras*, como, por exemplo, no conto de Poe, os temas da morte, da arte, do amor, da submissão da figura feminina, conforme mostrado ao longo da análise do conto edgariano. Todas essas considerações me fazem concluir que a morte é, além de uma estrutura, um acontecimento semiótico.

## Referências

BARROS, Diana Luz P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo, Ática, 2002.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los simbolos*. Barcelona, Editorial Herder, 1986.

CUNLIFFE, Marcus. *História da literatura dos Estados Unidos*. Portugal: Europa-América, 1986.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Seleção, apresentação e tradução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 3ª Ed. São Paulo, Editora Contexto, 2016.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 10ª Ed. São Paulo, Editora Contexto, 2001.

FIORIN, José Luiz. *Introdução à linguística I*. 5ª Ed. São Paulo, Editora Contexto, 2011.

FIORIN, José Luiz. *Introdução à linguística II*. 5ª Ed. São Paulo, Editora Contexto, 2011.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. 2ª Ed. São Paulo, Contexto, 2018.

GOTILIB, Nádia Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1990.

GREIMAS, Algirdas Julien & J.Courtés. *Dicionário de semiótica*. São Paulo, Cultrix, 1979, 2011.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Coimbra: **Dicionário de narratologia**. Liv. Almedina, 1994.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo. Martins Fontes, 1980, p. 156.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 5ª ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo. Perspectiva, 2008.