

## "ENDECHAS A BARBARA ESCRAVA" DE CAMÕES: DO JOGO AMOROSO À BOA DISTÂNCIA - CONSTRUÇÃO DO PERCURSO SEMIÓTICO DO SUJEITO

JOSÉ MANUEL DA COSTA ESTEVES  
Université Paris Ouest Nanterre La Défense  
CRILUS -UR 369 Etudes Romanes  
jose.costaesteves@wanadoo.fr

Luis de Camões, no seu poema “Endechas a Bárbara Escrava”, a partir da rede engenhosamente tecida pelo jogo amoroso, subverte a relação entre o Sujeito e o Objeto, assim como a norma social que impõe a distância. Segundo Jean-Claude Coquet o actante sujeito pode ser descrito na realização do seu percurso semântico, sublinhando a instabilidade ou a estabilidade da morfologia actancial, descrevendo a passagem dos objetos e modalidades de um espaço para o outro, graças à modalidade do “meta-querer”, indispensável à assunção do sujeito. Tentaremos, nesta breve abordagem, dar conta do percurso semiótico do sujeito do poema camoniano "Endechas a Bárbara Escrava" que o leva a instaurar uma distância que, em última análise, postula a sua própria existência e a reconfigura.

1. Antes de entrarmos na análise do poema camoniano, vejamos sumariamente a posição de Jean-Claude Coquet, semiótico da Escola de Paris, sobre a noção de sujeito. A teoria greimasiana privilegia aquilo a que poderíamos designar como "o esquema narrativo", tentando delimitar invariantes discursivas de modo a explicitar a estrutura elementar de significação. Greimas centra-se na análise da forma do conteúdo, deixando de fora juízos sobre a veracidade do real contado, para abarcar a maneira como o *continuum* do real é organizado dentro de um determinado padrão cultural e a forma como uma cultura recorta na vida unidades de significação e as articula pertinentemente. Partindo da distinção entre o nível aparente, manifestação da estrutura linguística e o nível imanente, a estrutura lógica que organiza o discurso, a sua análise pretende desvendar essa estrutura lógica imanente e os percursos que permitem a sua passagem para a estrutura manifesta.

A presença do actante sujeito é condição necessária para a atualização de um predicado verbal ou não verbal, definindo-se sempre em função de uma relação com mais dois ou três termos. A relação binária estabelece-se entre um sujeito (S) e um objeto (O). Se o sujeito estiver subordinado a um terceiro actante, dotado de um poder, introduz-se a noção de dependência, trata-se do actante destinador (D) responsável por

aquilo que acontece. Nesta acepção o sujeito está mais perto do universo da relação ternária. Respeita as normas que lhe são impostas, subordinando-se-lhe, ao mesmo tempo que a modalidade do "dever" entra em jogo com a modalidade do "poder" do destinador conjugando-as com as modalidades do "saber" e do "querer". O actante sujeito não é mais do que o lugar de uma combinatória modal ; porém, o actante pode ser também descrito na realização do seu percurso semântico, sublinhando a instabilidade ou estabilidade da morfologia actancial, descrevendo a passagem do objeto e das modalidades de um espaço para o outro. Coquet chega assim, a partir dos postulados de Greimas, a uma semiótica do *continuum* capaz de dar conta de um determinado percurso de significação. Em *Le discours et son sujet* Coquet postula assim a existência de uma outra modalidade, a do "meta-querer" necessária à constituição do sujeito a qual, em termos gerais, não é mais do que a assunção por parte do sujeito da sua própria identidade, quer ela se realize de forma verbal ou não verbal. Se na língua tudo é predicação, também é afirmação da existência do sujeito. Ao mesmo tempo que diz, o enunciador dá o seu consentimento àquilo que diz apoiando-se num ato de enunciação prévio. É esta duplicidade que define o sujeito semiótico a partir da modalidade do "meta-querer", na medida em que opera uma bipartição entre a enunciação pressuposta e o enunciado. O actante sujeito será, assim, aquele que é caracterizado pela presença desta outra modalidade cuja matriz radica no discurso filosófico de Spinoza, Hegel e Descartes para quem o "querer" constituía o poder que funda a vida do espírito. O "meta-querer", que Jean-Claude Coquet faz corresponder à "vontade", seria assim uma constante de qualquer discurso, a faculdade que afirma a própria existência. O sujeito semiótico, colocado no interior do discurso, é susceptível de sofrer transformações que o levam a ocupar simultaneamente as posições opostas de sujeito e de não sujeito. A sociedade funda-se numa relação binária, pois o eu estabelece uma relação com o tu na qual para ser reconhecido basta afirmar um "sou eu". A passagem de uma identidade para outra supõe uma história, é necessário que o sujeito fixe um programa de ação para que deixe de estar disjunto do tu e que este reconheça o êxito do programa, a transformação tem de acontecer para que se dê o reconhecimento. E pelo "meta-querer", a modalidade pressuposta pelo actante sujeito, pela sua presença ou ausência, pela instauração de uma distância ou o seu apagamento que se pode instaurar ou rasurar a distância entre o sujeito e o objeto.

2. Consideremos agora o poema camoniano que nos propusemos analisar na perspectiva da construção do sujeito semiótico à luz da modalidade do "meta-querer" e

a função de reconhecimento, os postulados base em que assenta esta semiótica do *continuum* praticada por Jean-Claude Coquet.

### TROVAS

*a ãa cativa com quem andava d'amores  
na Índia, chamada Bárbara*

Aquela cativa,  
que me tem cativo,  
porque nela vivo  
já não quer que viva.  
Eu nunca vi rosa  
em suaves molhos,  
que para meus olhos  
fosse mais formosa.

Nem no campo flores,  
nem no céu estrelas,  
me parecem belas  
como os meus amores.  
Rosto singular,  
olhos sossegados, pretos e cansados,  
mas não de matar.

Õa graça viva,  
que neles mora,  
para ser senhora  
de quem é cativa.  
Pretos os cabelos,  
onde o povo vão  
perde opinião  
que os louros são belos.

Pretidão de Amor,  
tão doce a figura,  
que a neve lhe jura  
que trocara a cor.  
Leda mansidão  
que o siso acompanha;  
bem parece estranha,  
mas *bárbara* não.

Presença serena  
que a tormenta amansa;  
nela enfim descansa  
toda a minha pena.  
Esta é a cativa  
que me tem cativo,  
e, pois nela vivo,  
é força que viva.

(CAMÕES , 1988, p. 60-61)

Nestas trovas ("Endechas" segundo a edição de 1595) dedicadas à escrava "com quem andava d'amores na Índia, chamada Bárbara" surge desde logo a subversão, que vai percorrer todo o poema, do modelo renascentista da beleza petrarquista, passando de uma zona de afastamento "aquela cativa" para, após uma zona de contacto, chegar no final a uma proximidade, configurada de forma espelhada, através do deíctico demonstrativo "esta é a cativa".

Para esta subversão do cânone da "botticelliana beleza", no dizer de Sophia de Mello Breyner Andresen, (ROCHA, 1981, p.33), o sujeito recorre às metáforas do jogo amoroso : aquele que é sujeito transforma-se pelo filtro mágico em objeto "cativa que me tem cativo", perdendo a sua liberdade e poder, para se submeter ao objeto " já não quer que viva" que, assim, põe em causa a sua existência como sujeito. Esta conjunção SO implica a sua anulação : " Não viver", equivale a morrer de amor, que por sua vez equivale a sofrer de amor, metáfora bem enraizada na lírica peninsular e ocidental e que o destinador conhece bem. Este nível de subversão introduz outra de carácter social que concede poderes à escrava, no fundo da pirâmide social, sem qualquer possibilidade de exercer o poder.

No entanto, apesar de aprisionado, o sujeito detém um saber que se configura num fazer discursivo, que obedece claramente a um programa narrativo, onde se insere a exemplaridade do caso individual, não longe do topos renascentista do saber da experiência feito, sublinhado pela dedicatória: o que vai cantar/contar é do domínio do vivido e, portanto, mais fácil de funcionar como reforço da persuasão. Assim, o sujeito propõe-se contar a história da cativa "que o tem cativo e já não quer que ele viva, instalando-se, provisoriamente, na temporalidade que implica o contar dos acontecimentos.

Esta dimensão narrativa introduz uma relação ternária com o destinador, pressuposto desde o início das endechas, a quem o eu se dirige. O destinador, que corresponde aqui ao leitor, caracteriza-se pelo exercício de um poder transcendente e irreversível, aquele que se pretende convencer, afinal, para o transformar, dado que é ele o responsável máximo por aquilo que acontece: ou seja, o seu modo de leitura e de interpretação modulados pela cultura ocidental, centrada em si mesma, que desconhece o "estranho" e o diferente, a experiência da alteridade.

Preso o destinador no suspense das malhas da história, o sujeito suspende o fio do tempo para engenhosamente estender a sua rede no espaço, de modo a tentar quebrar o muro que legitima o poder do destinador. Para isso recorre a uma lógica deôntica que advém do seu "dever-fazer" combinado com outras modalidades como o "saber-fazer" ou o "poder-fazer" consubstanciados no poema pelo uso da linguagem e topos do outro, sem entrar em ruptura com os seus códigos de leitura.

O objeto do canto, a mulher amada, é superlativada pela sua beleza " Eu nunca vi rosa...mais fermosa", pela suas qualidades psicológicas " olhos sossegados... Õa graça viva" e pela sua conduta social "leda mansidão/que o siso acompanha". Para a sua descrição o sujeito serve-se da linguagem e do gosto vigentes, decorrente do amor cortês, de modo a melhor executar a sua estratégia de aproximação, nem que para isso tenha de recorrer às metáforas estereotipadas. De mesma forma a riqueza da linguagem de cunho marcadamente lírico, contribui para a ambiguidade que se vai adensando, característica da espessura do signo poético, mas não em total ruptura com o universo do destinador graças ao uso de jogos de palavras : "cativa/cativo", "Porque nela vivo/ ja não quer que viva". Apenas no final da segunda estrofe é nomeada a primeira diferença que pode provocar o embate "olhos... pretos", de imediato atenuada pela adversativa " mas não de matar", através dos quais exerce o seu poder " para ser senhora de quem é cativa". Segue-se a referência aos cabelos pretos mais belos que os louros de Laura "Pretos os cabelos,/onde o povo vão/perde opinião/que os louros são belos". A revelação que pode causar maior impacto é deixada para a antepenúltima estrofe " Pretidão de amor", imediatamente compensada, no prato da balança, pela comparação em seu favor ao ser descrita como mais bela que a pura e branca neve.

Subrepticamente o sujeito vai substituindo as cores que surgem na poesia lírica da época, o azul dos olhos, o dourado dos cabelos, o branco da pele, segundo o ideal de beleza petrarquista para impor a cor negra da mulher amada, deitando por terra não só normas sociais (o amor como elemento transformador que subverte e norma social e que faz triunfar a diferença), como códigos poéticos que reconfortam as certezas do destinador e o empurram para uma zona onde impera a novidade. Repare-se como há sempre a preocupação de atenuar a diferença, sem que haja no entanto concessões. Assim, o sujeito vai ainda inserir na sua argumentação, colocando-se no campo do destinador, o adjetivo "estranha" com a sua carga eventualmente negativa, para de imediato a anular "mas bárbora não". A duplicidade semântica de "estranha" reafirma e resume a diferença, a alteridade, mas aponta também para a estrangeira (uma mulher

oriental) ao mesmo tempo que afirma a sua urbanidade, ao jogar com o antropônimo "Bárbora" e a sua forma adjetival "mas bárbora não", a sua serenidade "que a tormenta amansa", em princípio contrária ao modelo civilizacional e o horizonte de expectativa do universo do destinador. Afirma-se uma diferença, mas uma diferença que funciona tanto na visão do amor como na sua vertente de código poético.

O ritmo e as sonoridades "Nem no campo flores/nem no céu estrelas", as rimas (interpoladas e emparelhadas), a redondilha menor, as repetições, aproximam este discurso do registro oral, conferindo-lhe não só vivacidade, clareza (que se opõe ao negro), como autenticidade que afasta o retrato traçado da beleza de Laura.

A argumentação do sujeito prolonga-se até ao final da descrição, agora que o espaço se encontra preenchido com o retrato de Bárbara : "nela **enfim** descansa/toda a minha pena". Construído o retrato, o poema termina, espelhando os quatro versos iniciais da primeira estrofe, num novo momento narrativo, mas transformando-o, característica inerente a toda a narrativa, apontando claramente para o destinador :

Esta é a cativa  
que me tem cativo,  
e, pois nela vivo,  
é força que viva.

A deixis espacial, dada pelo uso dos demonstrativos "aquela" e "esta", passando pela zona de contacto que constitui a descrição, contribui para espalhar a narrativa no espaço e afirmar o "meta-querer", segundo a formulação de Coquet, ou seja, a vontade do sujeito, que se concretiza mesmo na construção do poema e lhe reconfigura a sua própria identidade como sujeito criador ao erigir um novo ideal de beleza feminina que contraria o gosto da época. Os versos finais "e, pois nela vivo, /é força que viva" , são simultaneamente a pacífica aceitação da diferença e a sua submissão a essa nova ordem do amor, como a sua assunção como sujeito, capaz de modificar e deitar por terra, pelo trabalho da linguagem, o poder do destinador no momento da leitura e da execução do poema.

A descrição, a construção do retrato, ocupa 32 dos 40 versos que compõem o poema. Caminhando do geral para o particular, tentando abarcar a totalidade do cosmos (campo, terra, céu) no sentido de realçar a sua singularidade, o sujeito não abdica , porém, da sua subjetividade "que para meus olhos", que vai a par do exercício quase muscular do olhar que implica a leitura/contemplação do retrato pelo destinador. Aliás, a composição do retrato, antecedido pelos quatro versos que quase se repetem *ipsis*

*verbis* nos quatro finais, remete-nos para essa dimensão visual como se se tratasse de um verdadeiro quadro emoldurado e desenhado no espaço que se convida a contemplar.

O poema apresenta, assim, uma forte dimensão performativa, pelos jogos de linguagem e sonoridades, pelo investimento por parte do leitor da primeira pessoa que sempre implica o elemento lírico, mas também pela encenação - a estratégia concebida pelo sujeito em direção ao destinador. Dito de outro modo : "era uma vez aquela cativa .... mas para acreditarem no que vos conto o melhor é colocá-la *ante oculos* e agora olhai, vede : esta é a cativa", olhar que pode ser acompanhado pelo gesto de apontar, que sai do poema e que se dirige ao destinador. Com um único gesto materializa-se a "boa distância" entre o sujeito e o objeto, mas também entre o sujeito e o destinador, dotado agora de argumentos para que possa pôr em causa o seu poder, reconhecendo o papel de mediação do sujeito de modo a justificar a passagem do demonstrativo da terceira pessoa "aquela" para "esta". Se o poema se mantivesse no seu elemento lírico, o sujeito exprimiria apenas uma atitude contemplativa. Ora o retrato, que implica a descrição, está aqui ao serviço do ponto de vista do sujeito, um programa que foi executado de modo a reconfigurar a sua existência ameaçada. Se no início do poema o sujeito apenas constata a distância que o separa do objeto, o deíctico "esta", que comporta o aqui e agora, presentifica o objeto perante o destinador todas as vezes que este atualizar a leitura do poema, atravessando tempos, instaurando a relação de dependência que pressupõe a leitura entre o texto, nos seus múltiplos códigos, e os leitores, através do engendramento dos sentidos.

No seu percurso semiótico, a modalidade do "meta-querer" leva o sujeito a usar sabiamente as noções espaciais, através dos deícticos demonstrativos que implicam também uma componente gestual, produzindo elementos de significação, como também sobrepõe uma noção mais ampla do espaço geográfico, social e cultural , opondo um mundo ocidental a um mundo oriental, que ultrapassa as regras do jogo amoroso (cortês ou petrarquista) da poesia peninsular para instaurar, diferentes visões do amor ou do objeto amado e conseqüentemente diferentes visões do mundo. A proxémica é consubstanciada no jogo que vai do afastamento para o contacto que traz a proximidade do outro. O amor pelo outro, afetivo, cultural e social, parte de um desequilíbrio fundador, mas que, ora em *pas de deux*, ora no fio do arame, aposta nas relações de proximidade, na aventura humana de abertura e aceitação do outro diferente no conforto do nosso espaço. O texto, esse será sempre uma virtualidade, puzzle

infinito pela significação e, nesse sentido, um caminho a fazer e a refazer, mas sempre a partir da sua memória ativa e armadilhada capaz de despoletar os sentidos e de estilhaçar a ordem estabelecida.

## **Referências**

CAMÕES, Luís. *Poesia Lírica de Camões*. Lisboa : Ulisses, 1988.

CARREIRA, Maria Helena. *Modalisation Linguistique en Situation d'Interlocution: Proxémique verbale et modalités en Portugais*. Louvain-Paris : Peeters, 1997.

COQUET, Jean-Claude. *Le discours et son sujet I*. Paris : Klincksieck, 1984.

GREIMAS, COURTÈS. *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la Théorie du Langage*. Paris: Hachette, 1979.

ROCHA, Clara. *A Poesia Lírica de Camões: uma estética da sedução*. Lisboa: Cedernos do FAOJ, n° 12, 1981.

SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. Mem-Martins: Publ. Europa-América, 1959.