

## UM AMOR DE OVÍDIO: UMA LEITURA ESTILÍSTICO-SEMIÓTICA

Everton da Silva NATIVIDADE<sup>1</sup>

- RESUMO: Este artigo propõe uma leitura estilístico-semiótica do poema III, 11 do livro *Amores*, de Ovídio, do qual damos o texto original e uma tradução nossa. Procuramos levantar as tensões, no nível profundo, que norteiam a construção do nível discursivo, observando a construção da superfície textual que tais tensões acarretam. Como conclusão, esboçamos notas semântico-lexicais, segundo o modelo proposto por Greimas em *De la colère*, por meio do lexema "resignação", cujos semas cobrem, como defendemos, o resultado da construção do discurso sob análise.
- PALAVRAS-CHAVE: Amor; ódio; resignação; cedência; paixão; pragmático; tímico-cognitivo.

### Ovídio, *Amores III, 11*

*Luctantur pectusque leue in contraria tendunt  
Hac amor, hac odium; sed, puto, uincit amor.  
Odero, si potero; si non, inuitus amabo:  
nec iuga taurus amat; quae tamen odit, habet.  
Nequitiam fugio, fugientem forma reducit;  
auersor morum crimina, corpus amo.  
Sic ego nec sine te nec tecum uiuere possum  
et uideor uoti nescius esse mei.  
Aut formosa fores minus aut minus improba uellem:  
non facit ad mores tam bona forma malos.  
Facta merent odium, facies exorat amorem:  
me miserum, uitiis plus ualet illa suis.  
Parce per o lecti socialia iura, per omnes  
qui dant fallendos se tibi saepe deos,  
perque tuam faciem, magni mihi numinis instar,*

<sup>1</sup> Licenciando em Letras – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP – 05508-030 – São Paulo – SP – Brasil.  
E-mail: everton\_natividade@yahoo.com.br.

*perque tuos oculos, qui rapuere meos.  
Quicquid eris, mea semper eris; tu selige tantum,  
me quoque uelle uelis anne coactus amem.  
Linthea dem potius uentisque ferentibus utar  
et quam, si nolim, cogar amare, uelim.*

Lutam de um lado o amor, de outro o ódio, e inclinam o peito inconstante a coisas contrárias; mas, creio, vence o amor. Odiarei, se puder; se não, amarei contra a minha própria vontade – tampouco o touro ama o seu jugo; carrega, contudo, o que odeia.

Fujo à devassidão, mas a beleza reconduz o fugitivo; abomino os erros morais, amo o corpo. Assim sou eu que nem sem ti nem contigo posso viver e pareço ser desconhecedor do meu próprio desejo. Queria que fosses ou menos formosa ou menos obscena: não convém tão bela forma aos maus costumes. As práticas merecem a repugnância, o rosto suplica o amor – coitado de mim! ela vale mais que os seus vícios.

Poupa, ai, pelos juramentos nupciais do leito; por todos os deuses que com frequência se dão a ti, para serem enganados; pela tua beleza, equivalente, para mim, à de uma grande divindade; e pelos teus olhos, que arrebataram os meus. Sejas o que fores, minha sempre serás – escolhe somente se queres que eu ame de bom grado ou forçado. Antes entregaria eu as velas a ventos favoráveis do que quereria ser obrigado a amar, se o não quisesse. (OVIDIVS, 1989, p.93-94, tradução nossa).

**Luctantur pectusque leue in contraria tendunt  
Hac amor, hac odium; sed, puto, uincit amor.**

O plano do narrado se inicia com a observação de três actantes primários: o destinatário-manipulado, o actante-observador e o(s) destinador(es)-manipulador(es).

O destinatário se apresenta, já no primeiro verso, na metonímia que põe o seu peito como o seu totalizador, o que já é por si só representativo: o peito é o local onde se encontra o coração, considerado a origem das *emoções*. Convém, contudo, fazer um aparte – para os antigos romanos, o peito era também a sede da inteligência, do raciocínio lógico, da *racionalização*. Temos, então, nessa metonímia que se inscreve no primeiro verso, um contraponto inicial – que se desdobrará em sujeito e anti-sujeito – delimitado desde logo: a emoção entra em conflito com a razão, ambas existentes e operantes no peito desse destinatário que se apresenta, no verbo intercalado *puto* (“creio”) do segundo verso, numa debragem enunciativa, confundindo enunciador e sujeito. A importância dessa metonímia se depreende não só no nível semântico, mas no nível estilístico-formal, uma vez que está o sintagma nominal *pectusque leue* (“e o peito inconstante”) destacado por duas pausas de leitura, quais sejam as duas cesuras no primeiro hexâmetro do poema. Dos seis *ictus* (isto é, as sílabas tônicas do pé)

conferidos a este verso, ademais, dois estão neste sintagma, em que o nome substantivo e o nome adjetivo se intercalam pela conjunção enclítica *-que* ("e"); portador de outros dois dos *ictus* deste verso é o sintagma verbal *luctantur*, que antecede a primeira cesura.

A forma verbal *luctantur* traz à baila questões que a isotopia do texto fará emergir ao longo dos seus versos. Sozinho antes da primeira cesura do primeiro verso, sua importância não é menor que a que revela a sua posição. A disputa de que trata todo o poema está sugerida, estruturalmente, no morfema plural *-nt*: a existência do *sujeito de ação* que é também um *sujeito de estado*, cujo sincretismo atorial vai além e encarna em si também o seu próprio anti-sujeito. Cumpre observar, ainda, que se trata de um verbo depoente, misto das vozes ativa (na significação) e passiva (na forma), no qual se pode ler a atitude do sujeito que, tendo em si mesmo o seu anti-sujeito, age e é passivo da sua ação, paciente dela, sofredor das suas conseqüências.

O final do primeiro verso reúne dois termos de grande valor tensivo, *contraria* ("coisas contrárias") e *tendunt* ("inclinam"); aquele, prenúncio dos destinadores-manipuladores que se esclarecem no segundo verso; este, o verbo que tão bem delinea o que será a ação do sujeito, que ora pende para um, ora para outro dos seus destinadores-manipuladores, construindo a sua trajetória sobre relações de ordem polêmica e funções antagonistas, ainda que privilegiando valores extensos, contínuos, relacionados à manutenção do estado de tensão. Esse pé tem o seu significado complementado pelo primeiro hemistíquio do pentâmetro, nele integrado pelo sentido.

O primeiro hemistíquio do segundo verso do dístico, então, inicia-se com a oposição no nível espacial, expressa pelo duplo advérbio *hac* ("de um lado...de outro..."), desses dois *contraria* que se localizam, ao fim e ao cabo, no mesmo espaço, no "peito leve", cada um fazendo força para o seu lado, um pedindo valores extensos e o outro na busca dos intensos, isto é, um que requer a continuação e o outro que busca a ruptura. Com isso, pretendem o contrato com o destinatário para que as suas concepções de *dever fazer* sejam aceitas pelo *sujeito da ação* (este que se confunde com o enunciador) e se instaure a continuidade do percurso narrativo (PN) que parecer mais conveniente. Assim, opõem-se os destinatários-manipuladores *amor /vs./ odium*, duas forças que se contrariam e combatem (*in contraria tendunt/luctantur* – "inclinam a coisas contrárias" / "lutam") no mesmo espaço, implementando uma vez mais a relação antagonica razão /vs./ sensibilidade, já detectada nos próprios semas de *pectus* ("peito"), central no primeiro verso, criando a isotopia da tensão passional do *ser* do sujeito.

Nesse hemistíquio, de ritmo leve pela combinação de dáctilos que se seguem sem intercalação de espondeus, além de concluir numa sílaba breve, o sujeito aceita, ao que parece, com maior empenho o contrato oferecido pelo amor. Observem-se a repetição desse termo no verso, com uma ocorrência em cada hemistíquio, e as posições inicial e final que ocupa, como se englobasse todo o resto logo após a sua vitória (*uincit amor* – "vence o amor"), aí incluso o ódio, segundo destinador-manipulador. De qualquer forma, a vitória, conclusão do PN, que já desponta desde esse primeiro dísti-

co, traz consigo, todavia, uma atenuação que se insere por meio da debreagem enunciativa, que torna a posição subjetiva mais inclinada para o *amor* como destinador-manipulador, sem determinar, contudo, por qual contrato se dará a *ação*.

O quadro inicial da *manipulação*, portanto, instaurado nos dois primeiros versos, deixa-nos sob o signo de conhecimentos incompletos, na expectativa de qual será o *fazer*, sem que saibamos ao certo qual será aquele a que o sujeito se proporá (ou imporá), ainda que fique clara uma inclinação especial para o *amor*.

**Odero, si potero; si non, inuitus amabo:  
nec iuga taurus amat; quae tamen odit, habet.**

Esse segundo dístico extirpa as expectativas deixadas pelo primeiro, no momento em que o destinatário-manipulado estabelece, no próprio plano textual, a sua preferência cognitiva pelo destinador-manipulador *odium*. Essa preferência, no entanto, que se configura no nível tímico-cognitivo, ata-se à modalidade do *poder fazer*: o objeto em questão, ainda não introduzido no nível discursivo, será odiado se o sujeito receber do seu destinador-manipulador o *saber* necessário. A dúvida do sujeito quanto ao contrato que se propõe a seguir, porém, é condicionada: a condicional *si*, medial no primeiro fragmento do verso, realiza a “cláusula” que prende o sujeito ao seu destinador-manipulador pelo *saber* que este deverá ser capaz de lhe fornecer; inicial no segundo fragmento, o *si* já prenuncia um PN alternativo, caso não se possibilite o ódio, e o destinador-manipulador preterido se mostre mais forte.

No nível discursivo, convém observar o tempo verbal que lança as possibilidades do contrato fiduciário com o *ódio* para um futuro, designadamente um futuro condicionado, reiteremos; o mesmo futuro representa o que se dará se o contrato não puder ser cumprido: *amabo* (“amarei”), último verbo do verso, em contraste com *odero si potero* (“odiarei, se puder”), estabelecendo um contínuo que acaba, ainda uma vez, no *amor*. Nota-se, no eixo temporal, que o futuro possível desse verso se contrasta com o presente real do segundo verso do primeiro dístico, em que esse tempo define o amor como vencedor de um PN ainda não estabelecido, além de pôr o sujeito como inclinado a esse presente, por meio da debreagem já comentada.

O segundo dístico, este sob análise, vale notar, ecoa a forma verbal *ero*. Serei ou estarei? O aspecto, neste sentido, importa muito pouco; a questão central é uma projeção para um futuro, em que o sujeito-enunciador parece suplicar que esteja ou, o que é tensivamente mais angustiante, que *seja*, como que afirmando isso. O que se nota é a noção de *paciência*. A paciência, base do sujeito de estado (BARROS, 2002), que é necessariamente passivo, dependente da ação para a solução do seu estado, quer este se reduza depois a valores intensos ou extensos, é confirmada no pentâmetro do dístico, em que se insere uma debreagem enunciativa por meio do símile do touro.

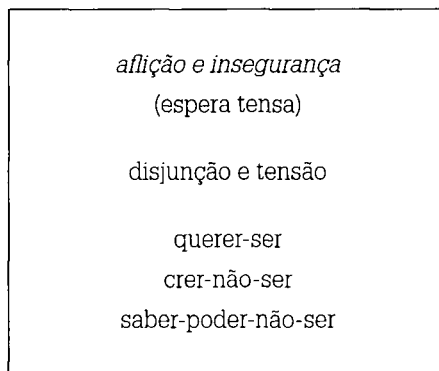
A figura do touro, normalmente associada a um animal forte e, portanto, capaz de

grandes movimentos, se opõe ao mesmo animal que se tenha posto sob o arado, sob o jugo: reprimida a sua força, ela se pode controlar e aplicar ao que deseje o seu mestre. Assim o sujeito em questão, que se propõe, de preferência, o *ódio* como destinador-manipulador, mas tem para si mesmo como clara as possibilidades do *amor*, *fazer* para o qual já se encontra capacitado. O segundo hemistíquio, porém, marca que o desejo subjugado não deixa de existir, apenas se reprime. Instaure-se aqui a isotopia temática da *resignação*, que, paralela às já observadas do *amor* e do *ódio* e, mais intimamente, à da *luta*, vai se desenvolver nas isotopias figurativas ao longo de todo o poema.

**Nequitiam fugio, fugientem forma reducit;  
 auersor morum crimina, corpus amo.  
 Sic ego nec sine te nec tecum uiuere possum  
 et uideor uoti nescius esse mei.**

Esses dois dísticos, como se nota desde logo, elevam-nos mais ainda ao nível passional do sujeito. Estamos em face de um sujeito que preza valores intensos, desejando a ruptura como solução do estado em que se encontra, mas cuja incompetência pragmática, o *não poder fazer*, reduz à espera.

À tentativa de fuga, como se buscasse o sujeito um contrato fiduciário distinto daquele a que está realmente submetido, equivale o primeiro quadro do esquema de PN possível para o sujeito de estado, proposto por Barros (2002, p. 64), que transpomos aqui:



Daí a inclinação passional desse sujeito que, por mais que se queira distanciar dos valores dos erros morais (*morum crimina*), axiologicamente considerados inadmissíveis, tem as suas ações debilitadas por um estado passional de disjunção e tensão. Essa tensão do sujeito, então aprisionado no *querer-ser* que se impossibilita num *saber-poder-não-ser*, desencadeia uma espécie de PN de culpa.

Há, então, uma espera, que não parece ser preenchida, e a frustração que daí decorre emerge, no nível discursivo, no maniqueísmo que se nota na própria estrutura

dos versos 5 e 6, binários e bipartidos, nos quais as modalidades virtualizantes do *querer* e do *não-poder* se conflitavam, constatando no próprio sujeito, que *parece desconhecer* o seu desejo, um julgamento que se estabelece, no quadro das modalidades veridictórias (BARROS, 2002, p. 55), entre a verdade e a mentira. Em poucas palavras, temos aqui a imagem, agora concreta, do que previra o enunciador desde os dois primeiros versos. Se odeia os pecados, ama o corpo, numa tensão que tenta pôr o que não pode ser amado de um lado e, o que é amado de fato, do outro. Acontece, contudo, que o amado (o corpo) engloba e, mesmo, produz o que se averba como aversivo, tomando o *amor*, uma vez mais, o maior lugar. No nível discursivo, observe-se que *crimina*, ao passo que se coloca perto do corpo amado, aloja-se no hemistíquio que se encerra com o verbo *amo*, distanciando-se, ainda mais pela cesura, de *auersor* – verbo depoente que, como o que abre o poema e que já foi observado, marca essa tensão entre *fazer* e *ser* que se contradizem, o que sugere que os próprios erros passem a ser amados, uma vez que são efeito do corpo amado.

Estilisticamente, a construção do quinto verso, em estruturas paralelas de acusativo+(nominativo)+verbo, colocam *nequitiam* e *fugientem* no mesmo patamar, como se o sujeito se colocasse, pela sua pusilanimidade, no mesmo nível desta que é o seu objeto de valor e anti-sujeito, idiossincrática e concomitantemente. Ao contrário, uma outra leitura se proporia pelas assonâncias: o contínuo consonantal [f] *forma – fugientem – fugio*, sugerindo que a forma seja o sujeito, e o fugitivo, o objeto, neste novo esquema narrativo; assim, não no mesmo nível, mas em níveis distintos e hierarquicamente marcados, distanciam-se em exercício de funções opostas, passando o objeto de valor que, como observamos numa primeira leitura, ficava no mesmo nível do sujeito, nesse verso, a exercer a sua própria e usurpada função, subjugando-o e relegando-o ao posto de objeto. O sexto verso, nesse sentido, opõe e destaca, no quiasmo das duas orações, os verbos *auersor* (“abomino”) e *amo*, ambos em posição de total destaque – este no final, aquele no princípio do verso, mostrando a total incompetência do sujeito (marcado pela figura do “eu”) em face do seu objeto/anti-sujeito/sujeito.

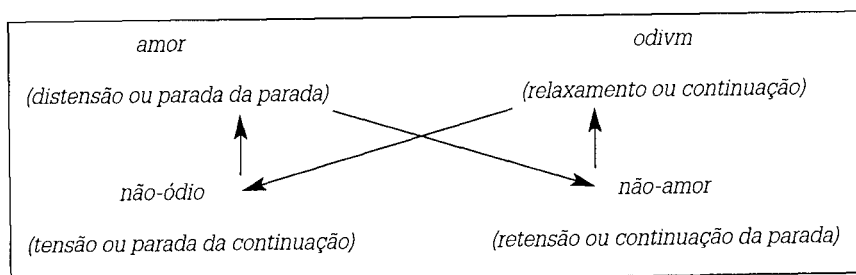
O sétimo verso, em que se estabelece, magistralmente, uma debreagem enunciativa, sublinha os termos que se referem ao objeto: dois *ictus* dos mais importantes do verso, designadamente os colocados antes e após a cesura, marcam o pronome *te*, a que o sujeito de estado se submete e, em consequência, desemboca num estado de total incompetência modal (*nec uiuere possum* – “nem posso viver”), desprovido mesmo de um saber que o pudesse ajudar a retomar qualquer caminho (*uideor... nescius esse* – “pareço... ser desconhecedor”). Em último grau de importância, mas ainda digno de nota, no oitavo verso, é o fato de que os dois segundos pés de cada hemistíquio desse pentâmetro têm, cada um, composições diferentes: o primeiro, que introduz o tópico do desejo incerto, traz um espondeu, duas sílabas longas – é um pé pesado; o segundo, ao contrário, tem andamento leve e traz um dáctilo – uma sílaba longa marcada pelo *ictus* e duas breves. Talvez se possa ler nesta alteração rítmica certa levian-

dade da parte do sujeito, que se depauperou dos seus valores, porém não se importe tanto com isso.

A culpa, já mencionada, tem os seus semas negativos disseminados em prenúncio e reforço desde o verso que se fecha no símile do touro até o último verso de análise desse passo, o oitavo, marcados semanticamente em *odit* ("odeia") e *tamen* ("tampouco"; ambos no v. 4), *nequitiam* ("devassidão" – v. 5), *auersor* ("abomino") e *crimina* ("erros morais, contra a moral, contra os bons costumes" ; ambos no v.6), na antítese *sine te /vs./ tecum* ("sem ti" /vs./ "contigo" – v. 7) e no adjetivo *nescius* ("desconhecedor" – v. 8). Ademais, a acumulação sonora dessa negação está no polissíndeto de *nec* ("nem" – v. 7), que retoma a sonoridade da negação já presente no v. 4 e ecoante em *nequitia* e *nescius* (vv. 5 e 8, respectivamente). A desorientação causada por essa tensão, aliás, foi retomada, mais tarde, em versos dum epigrama de Marcial (XII, 47)<sup>2</sup>, em que esse poeta retoma, quase imodificado, o v. 7 desse poema de Ovídio.

**Aut formosa fores minus aut minus inproba uellem:  
non facit ad mores tam bona forma malos.  
Facta merent odium, facies exorat amorem:  
me miserum, utiis plus ualet illa suis.**

Na estrutura mais profunda desse excerto, assim como nas anteriores, de uma forma geral, o quadro que se observa pode ser assim representado, no quadrado semiótico:



A tensão toda desse texto se constrói sobre esse patamar polêmico em que, reiteramos, os sujeitos e os anti-sujeitos se sincretizam num mesmo ator, ora no enunciador-actante, ora na *formosa* que ele observa. Assim é que o enunciador-sujeito se penaliza por não conseguir resistir a essa que é, em última instância, de uma beleza tão cativante que não há escapatória, mesmo se os vícios e torpezas que se mostram são suficientes para fazer esse sujeito pensar a possibilidade dum *querer* nunca validado por um *poder*, visto que a sua competência, como já salientamos, é nula.

Entre os percursos passionais complexos a que se submete esse sujeito (BARROS, 2002), observemos a paixão simples que tem o desdobramento polêmico de um *que-*

<sup>2</sup> Cf. Martial (1931)

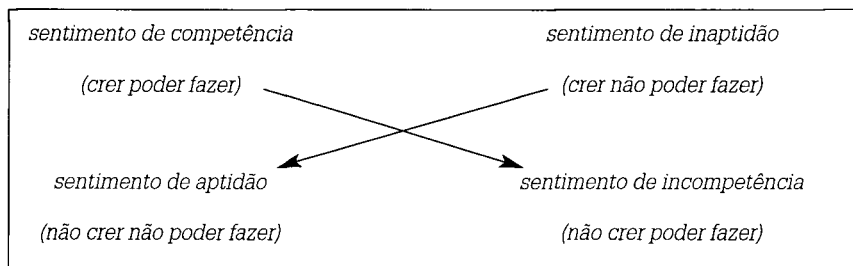
*rer-ser* que se projeta sobre o objeto, implicando o querer que o outro não seja. Examinem-se, nesse sentido, os subjuntivos que exprimem desejos irrealizáveis, alternativas marcadas no nível discursivo pelas conjunções *aut...aut...* ("ou... ou"), exclusivas, que propõem soluções impraticáveis, ambas prevendo uma diminuição no objeto.

No esquema

$$S_1 \text{ querer } [S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_v)],$$

em que  $S_1$  (o primeiro sujeito) equivale ao sujeito-enunciador, e  $S_2$  (um segundo sujeito) equivale ao objeto desse sujeito, temos que o  $S_1$  quer (ou espera, numa espera fiduciária, como proposta por Greimas, no ensaio *De la colère* (GREIMAS, 1983)) que o  $S_2$  o faça (o verbo fazer, no esquema, representa-se pelo símbolo  $\rightarrow$ ) entrar em conjunção (representada pelo símbolo  $\cap$ ) com o seu objeto de valor ( $O_v$ ), aqui o próprio  $S_2$ . É importante notar que começa a se depreender uma redução de resistência, no nível fórico-cognitivo do sujeito passional. Exaram-se, desde agora, possibilidades para a manutenção do contrato então repudiado, com o destinador-manipulador *amor*, sob a condição da eliminação da tensão presente.

Um dos quadrados semióticos das modalidades éticas, ambos propostos em Greimas e Cortés (1986, p. 80 e 81), pode esclarecer esse processo:



Desta forma, o *sentimento de inaptidão* que se havia esboçado desde o segundo verso (*sed puto uincit amor* – “mas, creio, vence o amor”) resulta em um *sentimento de incompetência*, causado pela incompetência modal que é fruto de um contrato fiduciário frustrado pelo primeiro destinador-manipulador (*odium*) selecionado. Veja que o enunciador prefere, com efeito, os valores disfóricos aos eufóricos, valorizando sempre em maior grau o sentimento negativo que possa alimentar pela amada – procedimento que, todavia, se vai diluindo aos poucos.

No undécimo verso, a estrutura binária e bipartida já examinada em outros versos (vv. 3-7) é retomada, trazendo à boca de cena a isotopia temática das maiores tensões sobre as quais se fundamenta este texto, apresentadas no primeiro quadrado semiótico desta análise: *odium* /vs./ *amor*. Como já visto em outro momento, no v. 6, a isotopia figurativa do corpo cobre o tema do *amor*, sempre vencedor, enquanto o tema do *odium* fica sempre relegado a um lugar menor. Neste caso específico, as práticas (*fac-*



ta) se opõem ao rosto (*facies*), deixando prever que, como antes, o corpo e o que quer que simbolize ou valha será o sancionado positivamente. A tensão também, por sua vez, que antes parecia debilitar-se, como observamos, numa espécie de leveza conferida ao verso (v. 6), agora parece tentar desviar-se, separando-se as duas partes pela cesura, dando ao que é o destinador-manipulador que passa, neste momento, a ser o preterido, *odium*, menos espaço na realização discursiva – o verso, o que não se averiguava antes, quando o semema *crimina*, obviamente relacionado ao destinador então preferido, *odium*, tomava todo o primeiro pé do segundo hemistíquio. Destaque-se a mesma estrutura no verso duodécimo.

Retomando alguns dos procedimentos estilísticos desse trecho, observe-se, no primeiro verso (v. 9), a repetição do advérbio *minus* aproximada de *inproba*. Veja-se que esse primeiro verso já mostra o início do abandono do ódio como forma principal desse amor que se vai crescendo de valores eufóricos de pouco em pouco, como vemos. Entre o ser ela menos formosa ou menos obscena, certamente prefere-se o aumento da moralidade ao decréscimo da beleza. Marcial uma vez mais, retomou o tema em seus versos epigramáticos (VIII, 53).

No verso seguinte (v. 10), interessante a personificação metonímica da forma, que não convém aos maus costumes. Normalmente se esperaria que os maus costumes não conviessem a esta ou àquela pessoa, mas a imagem aqui descrita propõe o inverso: é ela quem não pode ser obscena, mas é aos maus modos que caberia fugir dela, uma vez que seus tão belos traços (dela) não lhes conviriam.

**Parce per o lecti socialia iura, per omnes  
qui dant fallendos se tibi saepe deos,  
perque tuam faciem, magni mihi numinis instar,  
perque tuos oculos, qui rapuere meos.**

Como o próprio verbete das modalidades éticas explica, nas páginas já citadas do dicionário de Semiótica de Greimas e Courtés (1986, p.81, tradução nossa), “quando as estruturas modais são aplicadas [...] o sujeito que as toma sob controle adquire um novo estatuto: ele se torna um ‘sujeito do fazer’ potencial [...] dotado dum *querer/dever* pelo jogo das modalidades éticas”. Desta forma é que vemos, agora, sem espanto, aquele sujeito de estado que até pouco se procurava prender ao ódio e que se mantinha em uma grande guerra de valores contradizentes, visto que se certificava incompetente para o PN que se propunha, entrar numa potencialidade de ação. Dirige-se então à amada e faz os pedidos que se configuram nesses versos (vv. 13 a 16).

Fontanille e Zilberberg (2001, p.298) no livro *Tensão e Significação*, propõem alguns elementos que são característicos da paixão, entre os quais destacamos os que listam sob os itens 2 e 3, “[...] que as modalidades implicadas se referem tanto à existência (modalidades existenciais) quanto à competência (*querer, dever, saber, poder e crer*)” e “[...] que a foria conjuga essencialmente a intensidade e a extensidade, com

seus efeitos induzidos por projeção no espaço e no tempo, em efeitos de *tempo* e de ritmo” – tudo isso, salientamos, “ [...] no seio de um sintagma discursivo”.

Barros (2002), na caracterização da modalização do ser, reitera que o enunciado de estado resulta tanto de um enunciado do fazer (*fazer-ser*) como de um enunciado de estado (*ser-ser*). Quer isso dizer que o estado passional assumido na sua plenitude, para o qual se encaminha, agora, o sujeito, caracteriza a ação deste em termos de um *fazer-ser* – refletido na súplica que faz, tentando convencer o seu objeto da necessidade de mudança. Se o sujeito tenta convencer esse objeto que, como já vimos em outras passagens – e o que é óbvio – é também um sujeito, estabelece-se aqui uma nova relação de manipulação, em que o S<sub>1</sub> procura persuadir o S<sub>2</sub> a dar-lhe aquilo de que necessita. Instaura-se, como previsto, um novo PN em que o antigo sujeito de estado torna-se um sujeito de fazer e assume a função de destinador-manipulador de um destinatário que é, concomitantemente, o seu objeto.

Quanto ao que dizem Fontanille e Zilberberg (2001) sobre a conjunção da foria com a intensidade e a extensidade, explicita-se que a extensidade da tensão ora vivida quer-se agora rota pela mudança – e ruptura implica intensidade. A projeção no espaço e no tempo que isso induz está no jogo de vai-e-vem que se coloca entre as figuras isotópicas de *divino /vs./ mortal*, em que os deuses subvertem o seu posto e deixam-se enganar, enquanto a *formosa*, equivalente a um deus (*numinis instar*), controla os seres divinos e toma-lhes o lugar. O espaço do humano invade o divino, quebrando a barreira do tempo, colocando um mortal em posição imortal e conferindo a este, por conseguinte, poderes que não lhe seriam próprios.

Forjado sobre a antítese, o nível discursivo desse texto coloca ainda em cena uma outra personificação, a dos olhos que raptam outros. Também essa figuração se pode ligar à antítese isotopante que exploramos no parágrafo anterior. Se a dona desses olhos tem a visão que se assemelha a de um deus, já que é vista como um e, portanto, investida dos poderes dele, o enunciador, agora objeto, prescinde da sua visão e declara a sua cegueira. Os olhos fechados já se tinham renunciado no “leito nupcial” também chamado ao pedido no verso décimo terceiro. Se aqui se pode ler uma tensão presente (pelo pedido, que aliás, tem o seu verbo central *parce* [“poupa” – v.13] repetido na sonoridade suplicante da combinação *perque* [“e por”], recorrente nos versos 15 e 16) e passada (pelos olhos roubados), o futuro, por sua vez, se projetará na segurança. A transição já se denuncia nesses dois últimos versos (15 e 16), em que o *ritmo* (reiteremos: “em efeitos de *tempo* e de ritmo”) se torna mais leve e compõe-se, basicamente, de dáctilos.

**Quicquid eris, mea semper eris; tu selige tantum,  
me quoque uelle uelis anne coactus amem.  
Linteae dem potius uentisque ferentibus utar  
et quam, si nolim, cogar amare, uelim.**

Começamos a observação desses versos pela notoriedade da cesura dupla no hexâmetro de abertura. À parte o terceiro verso do poema, no qual a possibilidade de dupla cesura oferece, também, dupla possibilidade de leitura, como já comentamos em momento oportuno, o único verso que apresentou cesura dupla, além desse (v. 17), foi o primeiro – no qual servia para destacar o sintagma *pectusque leve*, como também salientamos em boa hora. Não é diferente o processo que aqui se instaura: a dupla cesura põe em destaque o futuro, *mea semper eris* (“minha sempre serás”), cuja tensão reduzida prevíamos no excerto anterior, pelos numerosos dáctilos da passagem. Não obstante, o alívio da tensão implica uma nova configuração de sentimentos, estes também já previstos desde os versos iniciais (designadamente no v. 2). Portanto, afirmar que o amor até pouco negado será sempre seu compõe no sujeito um novo “estado de espírito” que a própria paixão já previa, como confirmam Fontanille e Zilberberg (2001, p. 299):

De certo modo, vivenciar uma paixão seria mesmo conformar-se a uma identidade cultural e buscar a significação de nossas emoções e afetos na sua maior ou menor conformidade às taxionomias acumuladas em nossa própria cultura.

Passamos, então, a um novo campo passional, o da conformação ou, diversamente colocado, passamos à *resignação*. Resignação de tal forma apassivadora, que o sujeito se põe, agora, por escolha própria, na função de objeto, levando mesmo a efeito a apresentação das exequibilidades desse amor contundente, deixando a cargo do seu destinador-julgador, até há pouco seu objeto e co-sujeito, a decisão que preferir, o que implicaria, no limite e por definição, a sua sanção.

O último verso do poema, ao contrário de boa parte dos seus anteriores, inicia-se com dois espondeus, o que origina uma retensão do ritmo, uma vez mais, em especial na condicional *si nolim* (“se não o quisesse”), que afirma o querer desse sujeito em juízo, ainda que pausadamente faça a sua lamúria, na longueza da quantidade das sílabas, na motivação das vogais alta (*i* – que sugere a agudez da voz lamuriosa) e arredondada (*o* – que sugere a gravidade dos sentimentos do sujeito).

## **A resignação**

Consideremos um pouco a *resignação*. Se tomarmos o semema e formos em busca dos seus semas adjuntos, teremos novas visões esclarecedoras a respeito da paixão ora descrita nesses versos. Caldas Aulete (1958, v.4, p. 4383), no verbete *resignação*, define essa paixão como a “cedência voluntária de alguma coisa em favor de outrem”. Dessa definição, desse lexema, tomemos à parte a noção central: a *cedência*.

Esse outro lexema, define-o Caldas Aulete (1958, v.1, p.902) por meio de muitos outros sememas, entre os quais destacam-se:

- a) "desistir de (alguma coisa a favor de alguém)";
- b) "transportar a propriedade de (alguma coisa a outra pessoa)";
- c) "concordar em transigir com, conceder";
- d) "dar de si, abalar-se, mover-se";
- e) "diminuir".

Façamos um pequeno percurso e vejamos a que chegamos.

Desistir de (alguma coisa em favor de alguém). Essa primeira definição da cedência implica um percurso narrativo que engloba, ao menos, dois momentos: um inicial, em que temos o sujeito em conjunção com o seu objeto de valor (S ? O<sub>v</sub>), e um final, em que o sujeito deixa o seu objeto de valor em favor de um novo sujeito, e temos, então, o sujeito disjuncto do seu objeto de valor (S U O<sub>v</sub>). Essa é a primeira postura a que se opõe o sujeito nos versos, quando se propunha à tarefa inexequível de odiar, mas desiste da sua oposição em favor da sua amada, concedendo a ela o direito do seu amor, uma vez que os seus vícios, por maiores e mais inaceitáveis que fossem, não eram suficientes para que o sujeito se pudesse desapegar dela. O objeto de valor de que abre mão o sujeito em questão é, então, o conjunto dos seus próprios valores, o que causa uma culpa em que o sujeito mostra a sua crise existencial e incerteza de possibilidades, desemboque da desistência dos seus valores pessoais em troca de um *não saber* que o indefine perante o seu objeto, que começa, desde aí, a ganhar força de sujeito (ou anti-sujeito?).

O "concordar em transmitir a propriedade de (alguma coisa a outra pessoa)", refere-se, então, no nível passional por que transita o sujeito, ao transmitir ele a propriedade de si mesmo para essa *formosa*, no ato da desistência dos seus valores, isto é, da sua essência. A que era o seu objeto subjuga-o de tal forma que o incapacita no seu viver, deixando-o sem um mínimo *poder fazer* perante si mesmo.

*Concorda em transigir* com ela, então, e *dá de si* na empreitada. Chega a acordo com prejuízo de posição ou opinião sua própria, *abala-se* nos seus valores, modifica o seu ritmo, transpõe os seus desejos e, enfim, *move-se*, meneia – e vai, de um lado a outro, manejando as suas tensões e criando novos relaxamentos, todos sem que deixe de ficar salvaguardado o desejo da amada.

Refeito o percurso narrativo nas definições do *ceder*, que é o centro semântico da *resignação*, vemos que a tensão que cabe a esse sujeito é o *diminuir*, ou melhor, *diminuir-se*. Humilhar-se, pela sua própria vontade ou, ao menos, própria decisão de ação contra tensões possivelmente maiores, pondo-se sob o arado do amor, como já previra no símile do touro, prenúncio de toda a sua sorte. O que é de máximo interesse, no que tange à paixão desse sujeito, é que a frustração sofrida pelo seu *não poder fazer*, ainda que crie certo descontentamento, ao contrário do que propõe o PN da cólera (GREIMAS, 1983, p. 226), implica um *ceder*: um *ceder* da ação, um *ceder* na entrega. Talvez possamos esboçar para o PN da resignação, à parte a sucessão que traça paralela à da

cólera, um final tão tensivo quanto, mas menos agressivo, uma vez que o seu deságüe vai dar à *cedência*. Tensivo, todavia, uma vez que cabe ao sujeito o viver na eterna cessão do seu "eu" em prol do seu objeto, numa inversão de papéis e valores que a própria paixão prevê, no seu conformar-se intrínseco, como o salientam Fontanille e Zilberberg (2001, p.229), no trecho já citado. Afinal, Marcial, quando retomou o *nec sine te nec tecum uiuere possum* ("nem sem ti nem contigo posso viver") deixou claro: *Difficilis facilis, iucundus acerbus es idem* ("Difícil e fácil, tu és a um tempo dócil e amargo" – Marcial, XII, 47, 1).

NATIVIDADE, E. da S. *A love of Ovid's (III, 11): a stylistic and semiotic reading*. *Alfa*, São Paulo, v. 48, n.2, 55-67, 2004.

- **ABSTRACT:** *This article proposes a stylistic and semiotic reading of Ovid's poem III, 11, an excerpt from Amores. Both the original text and our translation is presented. In the deep level we attempted to probe the tensions that guide the construction of the discourse level by observing the construction of the surface textual level caused by those tensions. To conclude we outline lexical-semantic notes, according to the model Greimas discussed in De la colère, by means of the lexeme "resignation". We argue that the semes of that lexeme cover the construction outcome of the discourse under analysis.*
- **KEYWORDS:** *Love; hate; resignation; concession; passion; pragmatic; thymic-cognitive.*

## Referências bibliográficas

- AULETE, C. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta, 1958. v. 1, v.4.
- BARROS, D. L. P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Discurso Editorial, Humanitas, 2002.
- FONTANILLE, J., ZILBERBERG, C. Paixão. In: \_\_\_\_\_. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial, Humanitas, 2001. p. 292-319.
- GREIMAS, A. J. De la colère. In: \_\_\_\_\_. *Du sens II*. Paris: Seuil, 1983. p. 225-46.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* Paris: Hachette, 1986 v.2.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, [198-].
- MARTIAL. *Les épigrammes de Martial*. Texte établi, traduit et annoté par Pierre Richard. Paris: Librairie Garnier Frères, 1931.
- OVIDVS. *Amores. Medicamenta faciei feminae. Ars amatoria. Remedia amoris*. Edidit breuique adnotatione critica instruxit E. J. Kenney. Oxford: OUP, 1989.