



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

JEMYMA GUIMARÃES COSTA

A POÉTICA DE ZÉ DA LUZ SOB UMA PERSPECTIVA SEMIÓTICA

**CAMPINA GRANDE - PB
2018**

JEMYMA GUIMARÃES COSTA

A POÉTICA DE ZÉ DA LUZ SOB UMA PERSPECTIVA SEMIÓTICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, Campus I, como requisito parcial para obtenção de título de Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues

**CAMPINA GRANDE - PB
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C837p Costa, Jemya Guimaraes.
A poética de Zé da Luz sob uma perspectiva semiótica
[manuscrito] / Jemya Guimaraes Costa. - 2018.
40 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Educação, 2018.
"Orientação : Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues ,
Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."
1. Semiótica. 2. Zé da Luz. 3. Cultura popular. 4. Poeta
popular. I. Título

21. ed. CDD 401.4

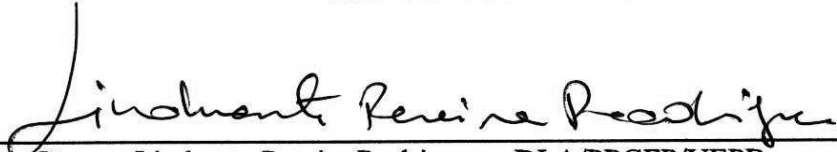
JEMYMA GUIMARÃES COSTA


A POÉTICA DE ZÉ DA LUZ SOB UMA PERSPECTIVA SEMIÓTICA

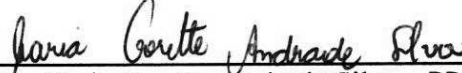
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, Campus I, como requisito parcial para obtenção de título de Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Aprovada em: 13 / 11 / 18

BANCA EXAMINADORA


Doutor Linduarte Pereira Rodrigues – DLA/PPGFP/UEPB
(Orientador) Nota: 10,0


Doutoranda Maria Eliane Gomes Morais – PROLING/UFPB
(Examinadora) Nota: 10,0


Mestre Maria Gorette Andrade Silva – PPGFP/UEPB
(Examinadora) Nota: 10,0

Média: 10,0

CAMPINA GRANDE - PB
2018

Aos meus pais, pela dedicação.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus que, por Sua Infinita Graça e Misericórdia, tem sido bom e fiel ao derramar bênçãos em minha vida. A Ele toda honra, glória e louvor!

Aos meus pais, Maria de Fátima Guimarães Costa e Valdemir Costa, por me educarem com amor, disciplina, compreensão, sabedoria e honestidade. Suas vidas são um presente de Deus para mim.

Minhas irmãs de sangue, cúmplices e amigas de todas as horas, Quézia Guimarães Costa e Sarah Thalita Guimarães costa, agradeço pela compreensão e carinho.

À minha família, por todo o apoio.

A todos os meus amigos, em especial a Diana Diniz, Igor Araujo e José Everton, pelo companheirismo, gotas de sabedoria e maturidade em cada conselho dado a mim durante esses anos de amizade. Agradeço a Deus pela vida de vocês.

Ao Professor Vladimir Silva, por ter me apresentado Zé da Luz nas composições da obra coral de Reginaldo Carvalho, cantadas pelo Coro de Câmara de Campina Grande. A você, e a todos do Coro de Câmara, agradeço pelo conhecimento, sabedoria e companheirismo durante os anos que passei ao lado de vocês.

Ao Professor Linduarte Pereira Rodrigues, pela paciência, por sua orientação e motivação durante a graduação.

Aos professores do curso Letras da UEPB, pela a colaboração de cada um, dentro e fora da sala de aula. Vocês foram importantes para minha formação.

Aos colegas de curso, pelos momentos de amizade e apoio.

Aos professores da banca examinadora, pela disponibilidade e contribuição.

Por fim, a todos que, direto ou indiretamente, fizeram/fazem parte da minha vida.

“Se os versos q’eu impruviso
Não tem graça nem belêza,
Piçúi um grande valo:
Esses verso, eu aprindí
No livro da Naturêza
Tendo Deus pru professô!”
(Zé da Luz)

RESUMO

A poesia de Zé da Luz nasceu na cultura nordestina e carrega significações que refletem as influências do homem do campo na produção literária denominada “matuta”. O estudo da *poiesis* desse autor paraibano, na perspectiva da semiótica greimasiana, suscitou o seguinte questionamento: quais são as significações que sustentam os textos de Zé da Luz enquanto patrimônio cultural de representação do homem do Nordeste? Diante disso, o objetivo principal foi analisar as relações de significação contidas em dois poemas de Zé da Luz, a partir da compreensão da teoria semiótica europeia. Por conseguinte, os objetivos específicos foram: i) fazer o levantamento teórico da semiótica greimasiana; ii) discorrer acerca da poesia nordestina; e iii) analisar, com base na teoria estudada, a construção da significação presente no *corpus* selecionado. A pesquisa de cunho qualitativo é bibliográfica e documental, feita através de levantamento e análise de textos teóricos e literários. Para o embasamento teórico, foram utilizados os apontamentos de autores como Rodrigues (2006; 2009), Barros (2002; 2005), Nöth (2005; 2008), Greimas e Fontanille (1993) e Greimas (1973). Dessa forma, considerando a valorização da cultura oral, atrelada aos escritos de Zé da Luz, foi analisada a significação semiótica dos poemas matutos *A cacimba* e *As flô de Puxinanã*, os quais compõem o *corpus* desse estudo. Os poemas analisados têm como tema principal “a mulher”. Como resultados, evidenciam-se dois aspectos: o primeiro revela que há uma relação entre a forma como o poeta Zé da Luz atualiza a temática da mulher e o modo como ele também figurativiza o homem de sua terra. Um ser, produto do imaginário patriarcalista nordestino, que idealiza a mulher como objeto de desejo e satisfação, de prazer sexual que se alinha ao pensamento antropológico sobre a relação de dominação entre homens e mulheres. O segundo aspecto é o da linguagem que tece a poética de Zé da Luz nos poemas analisados. Observa-se que a linguagem dos textos proporciona ao homem do campo a capacidade de se relacionar com o outro que se identifica por meio da representação e ressignificação do mundo a sua volta. Desta forma, o poeta contribui para que o humano que ele sensibiliza pela leitura construa sua própria identidade como sujeito influenciado pela história, sociedade e cultura local.

Palavras-chave: Zé da Luz. Cultura popular. Semiótica greimasiana.

ABSTRACT

The poetry of Zé da Luz was born in the northeastern culture and carries meanings that reflect the influences of the rural man in the literary production called "matuta". The study of the *poiesis* of this author from the perspective of greimasian semiotics raised the following question: What are the meanings that support the texts of Zé da Luz as cultural patrimony of representation of the man from the northeast? Thus, the main objective was to analyze the relations of meaning contained in two poems of Zé da Luz, from the understanding of European semiotic theory. Therefore, the specific objectives were: i) to make the theoretical survey of greimasian semiotics; ii) to talk about northeastern poetry; and iii) analyze, based on the theory studied, the construction of the meaning present in the selected corpus. The research of qualitative character is bibliographical and documentary, done through survey and analysis of theoretical and literary texts. For the theoretical basis, the notes of authors such as Rodrigues (2006; 2009), Barros (2002; 2005), Nöth (2005; 2008), Greimas and Fontanille (1993) and Greimas (1973) were used. Thus, considering the valuation of the oral cultural, linked to the writings of Zé da Luz, the semiotic meaning of the matutos poems *A cacimba* and *As flô de Puxinanã*, which compose the corpus of this study, was analyzed. The poems analyzed have as main theme "the woman". As results, two aspects are evident: First that there is a relation between the way the poet Zé da Luz actualizes the theme of the woman with the way he also figuratifies the man of his land. A being, a product of the Northeastern patriarchal imaginary, which idealizes woman as object of desire and satisfaction, sexual pleasure that aligns with anthropological thinking about the relationship of domination between men and women. The second aspect is that of the language that weaves the poetics of Zé da Luz in the analyzed poems. It is observed that the language of texts gives the man of the field the ability to relate to the other who identifies himself through the representation and resignification of the world around him. In this way, the poet contributes so that the human that he sensitizes by reading builds his own identity as a subject influenced by history, society and local culture.

Keywords: Zé da Luz. Popular culture. Greimasian semiotics.

LISTA DE METATERMOS SEMIÓTICOS

S	Sujeito
Ov	Objeto-valor
PN	Programa narrativo
F	Função
\cap	Conjunção
U	Disjunção
\rightarrow	Transformação

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
------------------------	-----------

CAPÍTULO I

1 ASPECTOS FUNDAMENTAIS DA TEORIA SEMIÓTICA.....	15
1.1 PERCURSO GERATIVO DO SENTIDO.....	18
1.2 A SEMIÓTICA DAS PAIXÕES.....	23

CAPÍTULO II

2 A POÉTICA DE ZÉ DA LUZ NUMA PERSPECTIVA SEMIÓTICA.....	26
2.1 LITERATURA POPULAR.....	26
2.2 ZÉ DA LUZ.....	27
2.3 DO NARRATIVO AO FUNDAMENTAL: ANÁLISE SEMIÓTICA DO <i>CORPUS</i>	29
2.3.1 A cacimba.....	29
2.3.2 As flô de puxinanã.....	33

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
----------------------------------	-----------

REFERÊNCIAS.....	40
-------------------------	-----------

INTRODUÇÃO

A poesia matuta de Zé da Luz nasceu na cultura nordestina e carrega significações culturais que nos levam a refletir sobre as influências desta produção no cenário literário do nosso país. O estudo da *poiesis* desse autor paraibano, na perspectiva da semiótica greimasiana, suscitou o seguinte questionamento: Quais são as significações que sustentam os textos de Zé da Luz enquanto patrimônio cultural de representação do homem do Nordeste? A teoria semiótica se propõe a analisar o texto como objeto de significação, considerando os mecanismos que constituem o todo significativo. Segundo Lara e Matte (2009, p. 6), a semiótica “procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz”, através do exame do plano de conteúdo feito pelo percurso gerativo do sentido.

O percurso gerativo do sentido se propõe a estudar o processo de enunciação, através do qual nós podemos encontrar elementos, como os conceitos de objeto de valor e oposição semântica, que nos auxiliam a compreender o texto. O percurso desdobra-se em três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. O primeiro nível, o fundamental, nos leva à oposição semântica de base, às tensões e aos valores positivos e negativos encontrados no texto. O segundo nível, o narrativo, diz respeito às relações que envolvem os sujeitos e os objetos; e, também, é o nível das modalizações. O terceiro nível, o discursivo, diz respeito à análise dos aspectos, dos percursos temáticos e figurativos, das isotopias (planos de leitura) que são, segundo Lara e Matte (2009, p. 16), “procedimentos que conferem ao texto unidade semântica”. Nesta análise, priorizamos apenas os dois primeiros níveis do percurso gerativo do sentido: o fundamental e o narrativo. Em complemento à abordagem do texto pelo percurso gerativo do sentido, será abordado também, a partir de Greimas e Fontanille (1993), o conceito (ou metatermo semiótico) de paixão, responsável por estudar as circunstâncias emocionais dos sujeitos e suas inspirações/aspirações no ideário de se atingir o objeto de valor semiótico.

Diante disso, o nosso objetivo principal foi analisar as relações de significação contidas em dois poemas de Zé da Luz, a partir da compreensão da teoria semiótica europeia. Por conseguinte, os objetivos específicos foram: i) fazer o levantamento teórico da semiótica greimasiana; ii) discorrer acerca da poesia nordestina; e iii) analisar, com base na teoria estudada, a construção da significação presente no *corpus* selecionado. Diante desta reflexão, consideramos que o presente trabalho visa a valorização cultural da literatura oral pela escrita científica, trazendo para o ambiente acadêmico a teoria, prática e compreensão do campo de estudos semióticos, como também a inserção de poemas matutos como *corpus* de análise

semiótica. Dessa forma, considerando a valorização da cultural oral, atrelada aos escritos de Zé da Luz, foi analisada a significação semiótica dos poemas matutos *A cacimba* e *As flô de Puxinanã*, os quais compõem o *corpus* deste estudo. Os poemas analisados têm como tema principal “a mulher”.

A pesquisa realizada se classifica como bibliográfica e documental. Foi realizada mediante levantamento e análise de textos teóricos e literários, com uma abordagem qualitativa de dados referente à análise do conteúdo estudado. Como afirma Motta-Roth e Hendges (2010 *apud* OLIVEIRA, 2016), a pesquisa qualificativa parte da realização e engajamento prolongado, observação persistente, a partir de vários ângulos e fontes diferentes de dados. Quanto ao embasamento teórico, a pesquisa se utilizou de apontamentos de autores que fundamentam o conceito semiótico de análise textual, como Rodrigues (2006; 2009), Barros (2002; 2005), Nöth (2005; 2008), Greimas e Fontanille (1993) e Greimas (1973).

Com base no que foi posto, a presente pesquisa está organizada em dois capítulos. Além desta introdução, temos o capítulo um com a apresentação dos apontamentos teóricos que nortearam a análise dos dados mediante as abordagens da teoria semiótica estudados. No capítulo dois foram realizadas descrições e análises dos poemas selecionada. Por fim, apresentamos as considerações finais e as referências consultadas.

CAPÍTULO I

1 ASPECTOS FUNDAMENTAIS DA TEORIA SEMIÓTICA GREIMASIANA

A Semiótica é uma teoria que procura analisar e estudar as significações em toda e qualquer linguagem. Através dela, podemos compreender o processo de significação na natureza, na cultura, ou em qualquer outro sistema no qual possamos atribuir sentido ao lido. A Semiótica percorreu um longo caminho, através dos anos, para que hoje fosse concebida como a teoria da significação.

Em Rodrigues (2006) podemos compreender o percurso histórico percorrido pela semiótica. O autor destaca que as primeiras reflexões sobre o signo datam da Antiguidade Clássica em Platão e Aristóteles. Platão estudava “as relações sgnicas e o signo em particular, no âmbito da filosofia” (RODRIGUES, 2006, p. 08). Já Aristóteles concebia o signo como parte da retórica e da lógica (RODRIGUES, 2006). No século XVII, a preocupação para continuar estudando os signos se deu através de John Locke, o qual propôs uma doutrina dos signos denominada de *Semeiotké*. Ainda neste século, os estudiosos do *Port-Royal* preferiram seguir a lógica alética de Aristóteles (RODRIGUES, 2006).

Rodrigues (2006) nos elucida que, ao longo dos anos, a Semiótica passou por confusões terminológicas com outras ciências com radicais semelhantes, ficando apenas a disputa entre os termos Semiótica (pensado por Charles S. Peirce) e Semiologia (pensado por Saussure). A primeira concebe a Semiótica como a doutrina dos signos. Segundo Pignatari (1974, p. 25), Peirce entendia que “todo pensamento é um signo e o próprio homem é o pensamento, ou em outras palavras, é o próprio signo”. A segunda corrente teórica, a Semiologia, estuda os signos humanos, culturais e, especialmente, textuais (NÖTH, 2008, p. 23). Mesmo havendo essa distinção quanto ao significado dos termos, em Rodrigues (2006) compreendemos que, atualmente, “a Semiótica não deixa de ser a teoria geral dos signos” (RODRIGUES, 2006, p. 18).

Dois conceitos particulares da linguística estrutural podem nos ajudar a compreender o pensamento semiótico saussuriano: as dicotomias sincronia x diacronia; e significante x significado, que constituem as partes do signo linguístico. Na primeira dicotomia, a diacronia visa o estudo da língua em transformação no tempo e a sincronia, por sua vez, visa o estudo das línguas que resistem às transformações da língua, que se mantêm “[...] quando as convenções superficiais mudam” (HÉNAULT, 2006, p. 44). Pelo fato da língua, através do estudo sincrônico, se manter, a ciência da linguagem a toma como um sistema formado

apenas por diferenças que consideram o fato de que “o valor do signo não vem daquilo que o signo é em si mesmo, mas do outro” (NÖTH, 2005, p. 41). A dicotomia do signo linguístico apresenta duas faces interdependentes, sendo que não se pode obter uma sem a outra, o significante e o significado. Através dessas duas dicotomias, podemos entender o interesse da teoria sígnica de Saussure no sistema semiótico, pois é ele que “dá estrutura ao mundo que, de outra forma, seria amorfo” (NÖTH, 2005, p. 31). Pelo fato de ter criado as condições intelectuais para um estudo mais aprofundado da teoria semiótica, Saussure não teve o privilégio de aprofundá-la; este cargo coube aos estudiosos que o sucederam nas pesquisas de ordem semiótica.

Rodrigues (2006) considera que Hjelmslev aprofundou o pensamento saussuriano sobre as noções de signo e elaborou uma teoria – a glossemática – que considera o signo como uma figura, sendo a expressão e o conteúdo partes da figura e totalmente dependentes, assim como o significante e o significado. Através desta teoria, a linguagem é considerada com “um sentido mais amplo, incluindo qualquer estrutura análoga a um sistema sígnico” (NÖTH, 2005, p. 53). Esta reformulação da noção de signo influenciou profundamente Greimas na construção de sua teoria.

Outra teoria que serviu de base para o nascimento da semiótica greimasiana foi o estudo da composição de contos folclóricos, de Vladimir Propp. Nesse estudo, Propp chama a atenção para o fato de que as ações desempenhadas pelos personagens/protagonistas e o modo como a história se desenvolvia eram basicamente os mesmos, o que faz as sequências de ações dos contos serem considerados idênticos. Propp (1972) estabelece a sua abordagem analisando as ações dos protagonistas chamando-as de funções, e conclui que os personagens são totalmente ligados a sua própria ação; eles são definidos pelo que fazem. Esse estudo contribuiu consideravelmente para a semiótica greimasiana, no que diz respeito às estruturas narrativas, pois desmonta os encadeamentos da narrativa e destaca a sequência de ações e oposições categóricas que fazem um grupo de personagens se opor a outro grupo, mostrando que o texto se desenvolve a partir de pressões narrativas.

Algirdas Julien Greimas (1917-1992), no livro *Sémantique Structurale*, obra considerada como a primeira elaboração de uma Semiótica linguística revela o projeto do autor da elaboração da teoria semiótica, inicialmente, por meio de uma análise semântica das estruturas textuais (NÖTH, 2005). A teoria procura descrever e explicar o que o texto diz e quais os mecanismos que ele usa para dizer o que diz (BARROS, 2005).

Greimas (1973) considera a língua não como um sistema de signos, mas uma reunião de estruturas de significação, sendo o texto compreendido como um signo maior formado por

signos menores, e objeto da comunicação que se estabelece entre o destinador e o destinatário. O linguista define a Semiótica como estrutura em que se priorizam as relações e não só os elementos, pois é através das diferenças que é constituída a estrutura. Para o autor, a significação é o conceito-chave da semiótica, o que nos leva à contribuição de Hjelmslev para a Semiótica greimasiana, pois o mesmo defendia que a Semiótica seria um estudo com base nas significações. Todas as significações formam um universo semântico que, por sua vez, não existem como elementos autônomos, mas somente por relações opositivas, como declara Nöth (2005, p. 151): “o mundo se estrutura para nós na forma de diferenças e oposições”.

Na semiótica, toda situação pode ser analisada se for lida como um texto. O método se faz através da descrição de uma dada linguagem, por uma metalinguagem que toma o objeto a ser analisado e o constitui como *corpus*, a partir disso pode-se estudar a significação. O que é compreendido no primeiro momento de leitura é o aspecto sensorial do texto, o plano de expressão; depois, é necessário ter um raciocínio e uma categorização que avalie a profundidade do texto. Barros (2005) explica que ao examinar “o que o texto diz” e “como o diz”, a semiótica usa os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto. Para desvendar esta significação, realiza-se uma análise estrutural do texto que busca estudar tanto a sua parte interna quanto a parte externa, revelando leituras e análises verbais, não verbais ou sincréticas. Greimas constituiu a Semiótica com a intenção de aliar teoria e prática em um projeto de estudo coerente e rigoroso. Quanto à prática, a intenção do autor é usar os conceitos para servirem de suporte ao analisar e entender as práticas e os objetos semióticos. Sua preocupação está em aplicar os conceitos e, ao mesmo tempo, descrever o sentido. Para Greimas, a Semiótica deve ser como um exercício de descrição e análise metalinguística.

Refletindo sobre a constituição de sentido, Greimas e Courtès (1979) elaboram o percurso gerativo do sentido, uma sequência de processos contínuos que vão do nível mais profundo ao nível mais superficial do texto. Junto com o percurso gerativo do sentido, a semiótica greimasiana também se utiliza de outro aparato teórico que permite encontrar os operadores de mudanças e permite fixar os momentos, usando a esfera dos sentimentos e da experiência estética – a dimensão passional, ou semiótica das paixões, título que dá nome a um dos seus livros: *Semiótica das paixões* (GREIMAS; FONTANILLE, 1993). Na sequência, buscaremos aprofundar esses dois estudos, visando um melhor entendimento do assunto em questão.

1.1 PERCURSO GERATIVO DO SENTIDO

Para poder construir o sentido de um texto, a Semiótica concebe como seu plano de conteúdo o percurso gerativo do sentido, que pode ser considerado como o fio condutor do pensamento ao desenvolver as significações em um determinado contexto a ser analisado, partindo sempre do mais simples e abstrato para o mais complexo e concreto. Rodrigues (2006) mostra que o percurso gerativo do sentido é formado a partir de três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo.

A palavra nível utilizada contém duas acepções: em primeiro lugar, para designar cada um dos termos da dicotomia expressão/conteúdo; e, em segundo lugar, para se referir a cada segmento da construção do sentido no andamento mais profundo da análise. Os níveis propostos por Greimas e Courtès (1979) exploram o texto como um todo em sua profundidade. Quanto mais profundo o nível, mais amplas e menos articuladas, ou seja, mais simples, são as suas unidades, assim como mais abstratas. Quanto mais superficial, mais essas unidades se tornam complexas e se concretizam. Cada nível é dotado de uma sintaxe, que é reconhecida como um conjunto de mecanismos que ordena os conteúdos, e de uma semântica, aplicada nos conteúdos investidos nos arranjos sintáticos, sendo que a segunda tem uma autonomia maior que a primeira, o que implica a possibilidade de investir diferentes conteúdos semânticos na mesma estrutura sintática (LARA; MATTE, 2009).

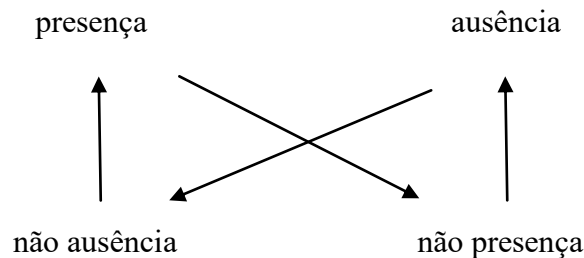
A primeira etapa do percurso gerativo do sentido é chamada de nível fundamental, ou etapa das estruturas fundamentais (BARROS, 2005). Neste nível, determina-se o sentido em que o discurso foi construído ao longo do texto, considerando a organização das relações paradigmáticas e sintagmáticas na formação da significação do texto. A semântica do nível fundamental comporta a análise das categorias semânticas que estão na base da construção de um texto, sendo que uma categoria semântica se fundamenta numa diferença, numa oposição. Mas,

Para que dois termos possam ser apreendidos conjuntamente, é preciso que tenham algo em comum e é sobre esse traço comum que se estabelece uma diferença. Não opomos, por exemplo, /sensibilidade/ a /horizontalidade/, pois esses elementos não têm nada em comum. Contrapomos, no entanto, /masculinidade/ a /feminilidade/, pois ambos se situam no domínio da /sexualidade/. (FIORIN, 2006, p. 21-22)

É nesse momento que se considera os pontos positivos e os pontos negativos de uma narrativa, onde estão as relações de oposição semântica mínima entendidas como eufóricas ou

disfóricas, ou seja, positivas ou negativas. Já a sintaxe do nível fundamental abarca dois tipos de operações: a negação e a asserção. No decorrer do texto é possível ver essas duas operações a partir de relações como, por exemplo, “(a) afirmação de a, negação de a, afirmação de b; (b) afirmação de b, negação de b, afirmação de aa” (FIORIN, 2006, p. 23).

Em *Ensaio de semiótica*, Lara e Matte (2009) explicam como se dá esse tipo de análise através de uma frase: “Quando chegou encheu-me de vida outra vez”. Na semântica do nível fundamental, a estrutura da frase pode ser dividida em termos como presença/ausência, sendo dois opostos semanticamente, como é demonstrado no quadrado semiótico abaixo:



Ainda considerando o quadrado semiótico, podemos encontrar a marcação tímica (euforia/disforia) de cada um dos termos da estrutura: o termo presença é uma marcação de euforia e, portanto, um traço positivo; já o termo ausência é uma marcação de disforia e, conseqüentemente, é um traço negativo.

Na sintaxe do nível fundamental, podemos analisar esta frase considerando as operações de negação envolvidas, como no exemplo de Fiorin (2006):

1. presença >> não-presença >> ausência
2. ausência >> não-ausência >> presença

A segunda etapa do percurso gerativo do sentido é chamada de nível das estruturas narrativas. Neste nível, as partes constituintes das oposições semânticas fundamentais assumem valores a partir do ponto de vista de um sujeito sobre o desenrolar enunciativo dos fatos, ou seja, a transformação dos estados de euforia e disforia pela ação do sujeito na narrativa, estabelecendo os actantes narrativos. Por exemplo, quando entendemos um romance e temos que repassar para outro o que esse romance narra, nós falamos o que entendemos de toda a narrativa ao nosso modo. O texto aqui também é tratado por pressuposições lógicas.

A diferença entre o nível fundamental e o nível narrativo é que neste nível “cada texto é composto por um ou mais programas que compreendem uma transformação de estado(s)” (RODRIGUES, 2006, p.37), ou seja, no nível fundamental, nós nos preocupamos em estabelecer as oposições que dão sentido à narrativa, já no nível narrativo, nós descrevemos as relações estabelecidas entre as oposições encontradas, que compõem as transformações de estado de objetos, personagens, lugares, etc.

A sintaxe do nível narrativo concentra-se em “simular o fazer do sujeito em busca do seu objeto de valor”, bem como as transformações sofridas pelo sujeito (RODRIGUES, 2006, p. 37). Divide-se em enunciados de estado, que estabelecem uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto; e enunciados de fazer, que mostram a passagem de um enunciado de estado a outro. Para uma melhor compreensão do percurso narrativo do sujeito ao longo do texto, os programas narrativos são simbolizados por esquemas. No exemplo em questão, temos o primeiro percurso formado por uma disjunção entre o sujeito de estado e o objeto de valor. E no segundo percurso, temos a transformação do sujeito de estado para o sujeito de fazer e, assim, entra em conjunção com o objeto de valor:

$$\begin{aligned} \text{PN} &= \text{F} - [\text{Sujeito de estado} \cup \text{Objeto de valor}] \\ \text{F} &- [\text{Sujeito de estado} \rightarrow \text{Sujeito de fazer} \cap \text{Objeto de valor}] \end{aligned}$$

Os programas narrativos que se encadeiam para formar os percursos que compõem o esquema narrativo canônico são considerados por quatro fases: a manipulação, a competência, a *performance* e a sanção. Na primeira fase, a manipulação, um sujeito age sobre outro sujeito para levá-lo a querer e/ou dever fazer algo. Pode-se considerar que o sujeito é criado na manipulação, pois um sujeito só é reconhecido como sujeito se estiver formado pelas modalidades que o virtualizam. “Somente um actante que for modalizado pelo /querer/ e/ou pelo /dever/ fazer alguma coisa, modalidades virtualizantes, será considerado sujeito na narrativa e cabe à manipulação, implícita ou explícita, dotá-lo de tais modalidades” (LARA e MATTE, 2009, p. 13). É na fase da competência que o sujeito é dotado de um saber e/ou poder fazer. Se não fosse assim, o sujeito não chegaria a contemplar a fase da *performance*, onde acontece a transformação. Logo após a *performance* há ainda a sanção, fase em que se constata a realização da transformação e, então, o reconhecimento (prêmio ou castigo) do sujeito que operou a transformação (MERITH-CLARAS, 2012).

Em Brasília (2014), compreendemos que o percurso gerativo é composto, basicamente, por dois sujeitos: o sujeito do estado e o sujeito do fazer. Os dois sujeitos podem

passar por ações determinadas para que, através delas, eles consigam obter o objeto desejado. Estas ações são entendidas como modalizações que representam a possibilidade da união, ou não, de um sujeito com o objeto. A semântica do nível narrativo se propõe a estudar os valores que podem ser modificados por objetos modais (o querer, o dever, o saber e o poder fazer), elementos que são necessários para realizar a *performance* principal. Determinadas as modificações modais, a relação do sujeito com seu fazer sofre qualificações modais. É nesse momento que os objetos de valor são usados para entrar em conjunção ou disjunção na *performance* principal (MERITH-CLARAS, 2012).

Ainda em Brasília (2014), entendemos que, no nível narrativo,

[...] a oposição semântica previamente estabelecida converte-se ao ponto de vista de um sujeito sobre o desenrolar enunciativo dos fatos, cabendo ao nível discursivo, na sequência, concretizar por meio de questões temáticas e figurativas os padrões impostos ao caráter do sujeito a partir da mesma oposição. (BRASÍLIO, 2014, p. 11)

A última etapa do percurso gerativo do sentido é o nível das estruturas discursivas, que é considerado, por Lara e Matte (2009), a parte mais superficial e concreta do percurso, pois diz respeito à aspectualização, a recursos de verossimilhança, à debreagem, aos percursos temáticos e figurativos, e às isotopias (ou planos de leitura). Todos estes procedimentos encontram unidade semântica no texto e se estabelecem na instância da enunciação, sempre compreendidos como pressuposição e indiretamente por marcas deixadas no texto.

Na sintaxe narrativa, observam-se os fatores que foram dispensados na análise da narrativa, como a projeção da enunciação no enunciado, os recursos de persuasão que o enunciador utiliza na manipulação do enunciatário ou as figuras encontradas nos conteúdos narrativos. Segundo Barros (2005), é a sintaxe do discurso que explica as relações que são estabelecidas entre enunciador e enunciatário. “O discurso define-se, ao mesmo tempo, como objeto produzido pelo sujeito da enunciação e como objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário” (BARROS, 2005, p.54).

Já na semântica discursiva, são encontrados os estudos sobre tematização e figurativização do discurso. Pela semântica discursiva, as mudanças compreendidas no nível narrativo são, aqui nesta etapa, concretizadas através dos percursos temáticos e investimentos figurativos. Segundo Barros (2005),

[...] a disseminação dos temas e a figurativização deles são tarefas do sujeito da enunciação. Assim procedendo, o sujeito da enunciação assegura, graças aos percursos temáticos e figurativos, a coerência semântica do discurso e

cria, com a concretização figurativa do conteúdo, efeitos de sentido sobretudo de realidade. (BARROS, 2005, p. 61).

Os temas são formulados a partir de valores abstratos que são organizados em percursos. Esses percursos são constituídos pelos traços ou semas que se repetem no discurso e o tornam coerente. Um valor pode ser adquirido de uma forma diferente no discurso através dos percursos temáticos. Por exemplo, em uma dada narrativa é proposto um tema, mas esse mesmo tema pode ter diferentes percursos temáticos no decorrer da compreensão da narrativa. Os temas são especificados pelas figuras encontradas no discurso. As figuras também se desdobram em um ou mais percursos figurativos. Os percursos temáticos e figurativos corresponderiam ao que Courtès (1979, p. 130-131) chama de “contexto paradigmático”. Trata-se de um estoque enorme de figuras (e – acrescentamos – de temas que subjazem a essas figuras), repartidas numa variedade de grupos e subgrupos, no interior de uma da cultura, que “chamam” umas às outras (estabelecendo entre si ligações de caráter paradigmático) e que a educação, o ensino, as relações familiares e sociais nos ensinaram primeiro a reconhecer, depois a manipular pouco a pouco nos nossos próprios discursos, nas nossas próprias maneiras de fazer e nos nossos comportamentos cotidianos (LARA; MATTE, 2009).

Lara e Matte (2009) explicam que é por meio das isotopias que compreende-se os múltiplos discursos encontrados em um texto, pois são elas que dão homogeneidade e coerência ao discurso. A isotopia pode ser tida como a recorrência de categorias sêmicas ao longo de um texto, sejam elas temáticas ou figurativas. Trata-se de um plano de leitura que permite compreender a unidade de sentido e coerência semântica do texto, em isotopias temáticas e figurativas ou em uma isotopia temática.

É evidente que, para a Semiótica, o percurso gerativo é de grande importância pelo fato de encontrar no texto um desenvolvimento narrativo através de um ponto simples e subjetivo: a oposição semântica mínima. A característica de conduzir a narrativa a pensamentos mais concretos durante o desenrolar do sistema, através de estruturas sintáticas, como o programa narrativo e o percurso do sujeito, proporcionando o desenvolvimento dos valores modais e a estrutura lógica dos elementos que o compõem, é o seu maior objetivo.

1.2 A SEMIÓTICA DAS PAIXÕES

O estudo sobre as paixões resultou dos avanços com a abordagem da modalização do ser no exame das estruturas narrativas. Com isso, a teoria semiótica propôs uma ramificação da sua teoria, em que trabalhasse as modalizações do sujeito de maneira mais profunda, considerando o querer do sujeito em várias formas, tais como: satisfação, insatisfação, resignação, crença, decepção, desejo de vingança, frustração, ambição, malevolência e confiança. Essas modalizações atuam de diferentes formas no sujeito, com características diferentes, que podem influenciar o rumo da narrativa (LARA; MATTE, 2006). Esta teoria é capaz de identificar os sentimentos através da relação transitiva entre quatro valores modais básicos: querer-ser, dever-ser, saber-ser e poder-ser.

Pelo fato do sujeito da narrativa ser instável a emoções como, por exemplo, desejar um objeto (modalização: querer-ser), mas que é impossível tê-lo (modalização não-poder-ser), o sujeito experimenta emoções como a frustração, que pode, hipoteticamente, acarretar uma mágoa, um efeito passional. Por isso, a semiótica das paixões considera a emoção como um conteúdo em que se expressa os efeitos passionais do sujeito. Em relação a esse fato, Lara e Matte (2009, p. 33) explicam que “a emoção é entendida como a perturbação do comportamento humano, a qual permite aos atores da comunicação perceber padrões distintivos que recebam estados passionais socialmente carregados de sentido”.

Uma sequência modal é responsável por explicar os diferentes estados passionais que o sujeito pode ter no decorrer da narrativa. Sendo assim, as paixões são classificadas como paixões simples – quando é possível explicar a intenção de um sujeito que pode transformar uma relação de conjunção em disjunção, e vice-versa – e, paixões complexas – que explicam a ação de um sujeito passivo, desejoso de estar em conjunção ou disjunção com um objeto-valor, ao esperar que outro sujeito o faça.

O estudo dos arranjos modais, pertencentes a sintaxe narrativa do nível narrativo do percurso gerativo, é o que conduz as articulações de um determinado sistema passional, ou seja, o sentido das paixões origina-se das articulações dos arranjos modais que transformam um sujeito de estado. Em relação a isso, Greimas e Fontanille (1993, p. 52) explicam que “o sujeito modal aparece de fato como sequência de identidades modais diferentes”. Esse desenrolar de identidades modais seria os conflitos que ocorrem no todo do sistema modalizador, que conseqüentemente causa um efeito ou estado, desencadeando em uma paixão.

Pode-se considerar que a ação do sujeito é definida no contexto das paixões pelo encontro emocional promovido pelas diferentes significações entre alguns valores modais, como o querer-fazer e o não-poder-fazer. Ao acrescentar um valor modal a outro, o sujeito passivo adquire o conhecimento de suas possibilidades ao entrar em junção com o objeto-valor. Sobre as transformações que ocorrem no âmbito passional, Greimas e Fontanille (1993, p.50) expõem que “as modalizações afetam os actantes, em particular, o sujeito, por intermédio das modalizações do objeto e da junção”.

Para Brasília (2014), as paixões não se expressam somente no domínio dos arranjos modais que levam o sujeito a um estado, mas também na habilidade de relacionar-se de forma específica e implícita aos componentes que caracterizam a estrutura narrativa, como o percurso do destinador-manipulador e os programas narrativos. O primeiro caracteriza o efeito da paixão motivado pela capacidade de obter os valores cedidos a um sujeito de estado por um sujeito de fazer, que possui certa qualidade. Essa qualidade seria encarregada de mostrar a chance que um sujeito pode ter ao se relacionar ou não com um determinado objeto. Por causa disso, provoca-se o conflito emocional do sujeito da espera que, no confronto entre padrões como querer-fazer e não-poder-fazer, expressa o modo pelo qual suas emoções são feitas e transformadas no decorrer da narrativa.

Em relação a este pensamento, Greimas e Fontanille (1993, p. 50) consideram que “a paixão revela-se constituída sintaticamente como encadeamento de fazer: manipulações, seduções, torturas, investigações, encenações, etc.”. Esse encadeamento do fazer que cria a manipulação, seria, em primeiro caso, a manifestação de um indício passional, que teria nascido da relação transitiva entre o sujeito de estado e um sujeito de fazer que, por ser capacitado, se depara com modificações de significado nos arranjos modais, o que leva a uma desestabilização na articulação das paixões características ao sujeito da espera. Esta habilidade também é capaz de ilustrar de forma acessível a noção de submissão próxima ao sujeito de estado. Como declara Greimas e Fontanille (1993, p. 50), “o sujeito afetado pela paixão será, sempre, o sujeito considerado como sujeito de estado”.

Quanto ao conceito do programa narrativo, Greimas e Fontanille (1993, p. 51) defendem que “a sintaxe passional não se comporta diferentemente da sintaxe pragmática ou cognitiva; ela assume a forma de programas narrativos”. Esse desempenho está relacionado ao fato das paixões serem criadas por meio da aquisição e privação de arranjos modais pelo sujeito de estado. Quando o sujeito de estado é privado de algum privilégio, o programa narrativo mostra um estado passional disfórico, resultante da transformação desvantajosa entre os padrões querer-ser a não-poder-ser. Quando o programa narrativo torna-se capaz de

ilustrar possibilidades eufóricas, no contexto da aquisição de um objeto-valor, encontramos um estado emocional positivo, motivado pela harmonia narrativa do querer-ser e do poder-ser.

Para finalizar esta reflexão, Greimas e Fontanille (1993) condensam o processo transitivo de interação e articulação modal entre o sujeito da espera e o sujeito do fazer, determinando que as transformações passionais sejam como participantes de um progresso de “estados de alma”: “um estado de coisas do mundo que se acha transformado pelo sujeito é também o estado de alma do sujeito competente em vista da própria competência modal, que sofre ao mesmo tempo transformações” (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p. 14).

Na realidade, esses “estados de alma” equivalem à instabilidade emocional de um sujeito de estado, que tendo adquirido arranjos modais passa por muitas transformações passionais no decorrer da narrativa, por causa das ações de um sujeito de fazer. Sendo assim, a semiótica das paixões exige, como requisito básico para o sucesso de uma análise de um estado passional, um contrato entre os dois sujeitos, o que torna possível a transformação de junção com um objeto-valor.

CAPÍTULO II

2 A POÉTICA DE ZÉ DA LUZ NUMA PERSPECTIVA SEMIÓTICA

2.1 LITERATURA POPULAR

Para falar sobre literatura popular é preciso conceituar o termo. Segundo o dicionário online Priberam (DPLP)¹, a literatura é o “conjunto das obras literárias de um país ou de uma época”, e popular significa ser “relativo ou pertencente ao povo; é usado ou comum entre um povo; é do agrado do povo”. Conhecendo estes conceitos, compreende-se que literatura popular é o nome que se dá às manifestações artísticas e literárias de cunho popular de uma dada região ou país. Manuel Diegues Júnior (1973, p. 14), em seu livro *Literatura popular em verso* corrobora: “Aquela que nasce fora dos meios literários consagrados e que, pela sua expressão espontânea, criativa, original, acaba por ser cultivada entre aqueles que se interessa por literatura oral”.

O meio social em que Zé da Luz nasceu e foi criado era movido por contação de histórias de cordel. Segundo Rosa (2008, p. 33), “a cultura oral, a literatura de cordel, o samba de côco, os caboclinhos, as toadas dos vaqueiros” são características marcantes da região onde está situada a cidade em que Zé da Luz nasceu.

Rodrigues (2006, p.59) explica que o folheto de cordel é veículo transmissor de informações, o qual, através das histórias faladas em meio de feira, em fazendas e botecos da cidade, atualiza acontecimentos de outros lugares, além da região Nordeste. O autor elucida ainda que “essa forma de literatura popular foi trazida para nosso meio e incorporada em nossa cultura”, sendo o motivo para que estudiosos afirmassem que a literatura popular em verso não tem origem nordestina.

A ideia de compartilhar histórias populares por meio de versos com as pessoas veio dos portugueses no século XVI, pois a cultura popular europeia possuía estes tipos de manifestações literárias, semelhantes à literatura de cordel (SILVA; TOMÁCIO, 2014, p. 50). Romances portugueses populares foram trazidos pelos viajantes, não somente para que a nova população pudesse ter acesso a sua literatura, mas para que houvesse um maior conhecimento da língua portuguesa. Alguns estudiosos, como Mário Souto Maior, Maria José F. Londres, Adriano da Gama Cury e Arnaldo Saraiva, citados por Márcia Abreu (1999) no livro

¹ Dicionário Priberam de Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/literatura>> <<https://dicionario.priberam.org/popular>> Acesso em: 23 de setembro de 2018.

Histórias de cordéis e folhetos, consideram os folhetos portugueses como originários do cordel brasileiro, mas Márcia Abreu considera que não é possível “estabelecer uma relação essencialista de existência” (SILVA; TOMÁCIO, 2014, p. 50) entre os folhetos e o cordel brasileiro. Em Silva e Tomácio (2014) compreendemos que a literatura popular pode não ter origem nordestina, mas foi fortemente influenciada pela literatura de folhetos portugueses e se “recriou” como cordel brasileiro.

Uma das coisas que podemos considerar como recriação do cordel brasileiro é o fato dele ter como característica a presença da oralidade. Considerando as histórias já disseminadas pela tradição oral, pela poesia oral, os poetas produziam seus textos vozeados e vendia-os em feiras livres ou em praças públicas, permitindo que seus leitores pudessem ter acesso aos textos da cultura popular (RODRIGUES, 2009). O povo conhecia os cordéis através da exposição oral em lugares públicos, pois os folhetos de cordel não tinham sido impressos ainda, e só eram sabidos dos folhetos impressos aqueles que conviviam com os poetas e cordelistas, sendo o caso do poeta popular Zé da Luz.

2.2 ZÉ DA LUZ

Severino de Andrade Silva nasceu na cidade de Itabaiana, no estado da Paraíba, no dia 29 de março de 1904. Em Itabaiana, ele viveu e estudou até os 11 anos de idade, pois abandonou os estudos depois da morte do pai e passou a trabalhar em uma oficina de alfaiate. Segundo Manuel Bandeira, em texto escrito sobre o poeta na revista *Sul América*, em dezembro de 1954, ele mudou-se para o Rio de Janeiro no ano de 1936, depois de ter publicado o livro *Brasil Caboclo* (ROSA, 2008). Ele exerceu essa profissão até o ano de 1951, quando foi aposentado por invalidez pelo Instituto dos Comerciários. No dia 12 de fevereiro de 1965, Severino morre aos 61 anos de idade. Seu pseudônimo – Zé da Luz, pelo qual é conhecido o poeta, veio à tona com a primeira publicação do livro *Brasil Caboclo*, que teve várias reedições e fez conhecida a sua arte poética. Aos 50 anos de idade, no ano de 1954, Zé da Luz publica o livro *O Sertão em Carne e Osso*.

Brasil Caboclo e *O Sertão em Carne e Osso* são os dois únicos livros publicados por Zé da Luz e, pelos quais foi dado a conhecer sua arte em revelar as memórias do povo do sertão, suas culturas, suas histórias reescritas em forma de poesia, seu modo de ser e viver o sertão. O poeta Manuel Bandeira, em 1937, depois de conhecer e registrar a sensibilidade dos poemas de Zé da Luz, disse “O paraibano é bom mesmo”. José Lins do Rêgo prestou o seguinte depoimento:

Pediu-me Zé da Luz um prefácio para o seu livro de versos. E eu lhe disse: Meu caro poeta, você não precisa de prefácios, porque a sua poesia fala mais com autoridade que qualquer palavra de apresentação. Que autoridade terei para dar carta de fiança, a quem possui os melhores tesouros do mundo? Ora, Zé da Luz, você vale pelo que é, e não pelo que se possa dizer de você. [...] Toda a Paraíba está na sua poesia, meu caro poeta. E se você tem esta força para poder cantar a nossa terra, como canta, para que prefácios?²

Estudar a poesia sertaneja nos faz refletir sobre o sujeito histórico, social e cultural sendo um agente que constrói e participa da sociedade. Sendo assim, Zé da Luz era um poeta atuante em sua sociedade, pois ele escrevia sobre experiências de vida e seu pensamento sobre a política na sociedade daquela época. O fato de ter saído da escola, quando criança, não o considera desconhecedor da leitura erudita, pois era consumidor da cultura de sua época. Dizia que seus conhecimentos e valores literários eram advindos da natureza, da sabedoria divina, e pode-se dizer que também das relações culturais construídas ao longo de sua vida. Suas poesias são testemunhos de histórias que pertencem à literatura popular oral e paraibana, imortalizadas pela escrita do poeta.

Como ressalta Rosa (2008, p. 25), “estudar a linguagem e a história através da literatura oral cantada pelo povo do sertão é uma forma de se conhecer a vida do povo sertanejo por ele mesmo”. A autora explica que Zé da Luz escreveu poemas que retratavam a história, a vida, os sentimentos e desejos, os questionamentos de homens e mulheres. Sendo assim, registrava em seus escritos a memória do seu povo, do seu lugar. O poeta utilizava-se de elementos ficcionais, próprios de sua cultura, para contar histórias reais.

Ao refletirmos sobre a questão da escrita de poemas populares como preservação das memórias construídas pelo povo sertanejo, consideremos o seguinte pensamento de Rosa (2008), em estudo sobre a vida de Zé da Luz:

A literatura compreendida como memória cultural (visto que ela concebe pensamentos, valores, tradições e crenças) rastreia a história de vida de homens e mulheres que registram suas memórias e se expressam através da arte literária. Desta forma, a vida interage com a arte, estabelecendo uma relação complexa entre os discursos críticos e o cotidiano vivido pelo poeta. (ROSA, 2008, p. 41)

Zé da Luz foi um poeta que considerou a sua cultura popular, o seu povo e as suas memórias como inspiração para seus escritos. Sua imaginação unia a realidade com a arte poética, fazendo com que seus leitores pudessem ser os próprios narradores de seus poemas. Sua escrita conduz o leitor a ter intimidade com sua cultura. Quem não conhece, sente

² Prefácio de *Brasil Caboclo e O Sertão em Carne e Osso*, de Zé da Luz (1999, p. 07).

vontade de conhecer; e quem já conhece, quer mais e mais... O leitor toma para si o discurso crítico do poeta, seus pensamentos sobre o cotidiano vivido e se identifica com suas histórias.

Pelo fato de ter materializado em escrita poética histórias da literatura popular e da tradição oral, que nos contam acerca do contexto histórico e social do homem do campo, Zé da Luz tornou-se herança da literatura popular paraibana (ROSA, 2008). Dessa forma, considerando a valorização da cultural oral, atrelada aos escritos de Zé da Luz, analisamos a significação semiótica de dois textos do poeta paraibano, os quais compõem o *corpus* deste estudo. Os poemas analisados a seguir têm como tema principal “a mulher”. São eles: *A cacimba* e *As flô de Puxinanã*.

2.3 DO NARRATIVO AO FUNDAMENTAL: ANÁLISE SEMIÓTICA DO *CORPUS*

2.3.1 A cacimba

O poema *A Cacimba* narra o momento em que um homem observa um grupo de mulheres tomando banho em uma cacimba. Por isso, o nome do poema é intitulado “A Cacimba”. O acontecimento é descrito num lugar “paradisiaco”, provavelmente dentro de uma mata, perto de um riacho e debaixo de um pé de tamarineira. No final do poema, o narrador revela o desejo de ser um “caçóte”, com olhos grandes, para ver de perto as moças tomando banho. Vejamos o poema:

A Cacimba³ (Zé da Luz)

Tá vendo aquela cacimba⁴
Lá na bêra do riacho,
Im riba da ribancêra,
Qui fica, assim, pru dibáxo
De um pé de Tamarinêra?⁵

Pois, um magote⁶ de môça,
Quáge toda menhãzinha,
Fóima, assim, aquela túia⁷,
Na bêra da cacimbinha
Tumando banho de cúia⁸!

³ Extraído da obra Brasil Caboclo (s/d).

⁴ Cacimba: poça d’água, poço raso, buraco na terra para reter a água (SCOTTINI, 2010, p. 122).

⁵ Tamarinêra: pé de tamarindo.

⁶ Magóte: grupo de pessoas, bando de pessoas (SCOTTINI, 2010, p. 346).

⁷ Túia: significa “muito” referente a quantidade.

Eu não sei, praquê razão,
 As agua dessa nacente,
 As agua qui alí se vê,
 Tem um gôsto deferente
 Das cacimba de bebê...

As agua da cacimbinha
 Tem um gosto mais mió
 Nem sargáda, nem insôça...
 Tem um gostinho do suó
 Dos suvaco dessas môça

Quando eu vejo essa cacimba
 Qui inspio a minha cara
 E a cara torno a ispiá,
 Naquelas águas quilára
 Pégo logo a deseja...

... Desejo praquê negá?
 Desejo sê um caçóte⁹
 Cum dois óio dêsse tamanho!
 Pra vê aquêle magóte
 De môça tumando banho!!

No nível narrativo do texto podemos ver que a narrativa do poema concentra-se no grupo de moças que estão tomando banho em uma cacimba. Elas não percebem que estão sendo observadas por um homem. A posição do homem o configura como um sujeito virtual que quer fazer, mas não pode fazer. O Shomem descreve o local onde elas tomam banho (Tá vendo aquêla cacimba/ Lá na bêra do riacho,/ Im riba da ribanêra,/ Qui fica, assim, pru dibáxo/ De um pé de Tamarinêra?), a hora em que elas vão para aquele lugar (Quage toda menhâzinha), a forma como elas tomam banho (Fóima, assim, aquêla tuia,/ Na bêra da cacimbinha), os utensílios usados (Tumando banho de cúia), o sabor da água da cacimba (As agua da cacimbinha/ Tem um gosto mais mió/ Nem sargada, nem insôça.../ Tem um gostinho de suó/ Dos suvaco dessas môça...) e, por fim, o narrador descreve o seu desejo de ver mais de perto o banho das moças (Desejo sê um caçóte/ Cum dois óio dêsse tamanho!/ Pra vê aquêle magóte/ De môça tumando banho!!).

Dando continuidade a análise do poema, dividimos o texto em duas partes: a primeira compreende da primeira estrofe à quarta estrofe; e a segunda compreende as duas últimas

⁸ Cúia: fruto da cuieira, de que se obtém uma tinta preta e de cuja casca se fazem vasilhas diversas. 2. Casca desse fruto, depois de seca; cabaça (MICHAELLIS, 1998, p. 220)

⁹ Caçóte: nome popular da fase girínica dos sapos, também conhecidos como cabeça de pregos. São muito encontrados nos tanques e açudes da região nordeste.

estrofes do poema. Na primeira parte, podemos identificar um enunciado elementar de estado no qual um sujeito está em disjunção com um determinado objeto de valor. O sujeito é o homem e o objeto de valor é o grupo de moças, pois elas possuem um valor subjetivo de prazer, que é considerado como valor desejável pelo Shomem. O Shomem existe por ser dotado de uma competência modal *querer-ser*, que o inscreve como um sujeito de estado, e que também define a relação com o objeto de valor e o seu estado passional.

Na segunda parte, encontramos uma transformação de estado que configura em um enunciado elementar de *fazer*, pois o Shomem, que deseja, mas não pode suprir seu desejo, encontra em um outro sujeito semiótico o caminho para a sua satisfação. O sujeito de *fazer* é o “caçóte”, pois, para o Shomem, o Scaçóte é dotado de uma competência do *ser-fazer*: ele está sempre dentro d’água e, em uma linguagem poética e metafórica, o Scaçóte tem dois olhos grandes que podem ver muito bem o banho das moças. A partir daí podemos encontrar uma relação de conjunção do Shomem com o objeto de valor, o grupo de moças.

Portanto, pode-se compreender o programa narrativo do poema da seguinte forma:

$$\begin{aligned} \text{PN} &= \text{F} - [\text{S (homem)} \cup \text{Ov (grupo de moças)}] \\ \text{F} &- [\text{S (homem)} \rightarrow (\text{S (caçóte)} \cap \text{Ov (grupo de moças)})] \end{aligned}$$

Este programa narrativo é considerado como um programa de aquisição de competência, onde o Shomem adquire os valores modais do Scaçóte para poder ter o objeto de valor. Na competência, o sujeito de estado torna-se apto a satisfazer o seu desejo de obter o objeto de valor. No percurso narrativo do poema, o Shomem torna-se o sujeito do */querer-ser/*, que quer fazer, mas está impossibilitado, e o Scaçóte torna-se o sujeito do */fazer-saber/*, pois ele tem a competência para levar o Shomem a sua satisfação pessoal.

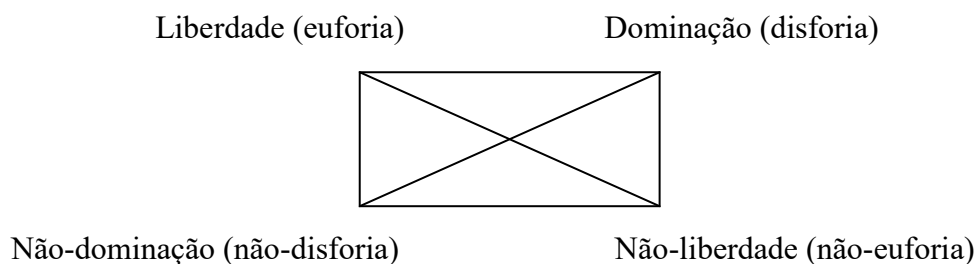
O Shomem atesta sentir o desejo de possuir o Ovgrupo de moças, o que nos leva a classificar o *desejo* como uma *curiosidade*, um tipo de paixão semiótica. Já vimos que a paixão, para a semiótica, é um efeito de sentido feito pelas modificações modais dadas ao sujeito de estado. Sendo assim, o Shomem tem as qualificações modais em relação ao objeto de valor, *desejável* e *impossível*, por isso a paixão que ele sente pelo objeto é considerada uma paixão complexa do *desejo* e da *curiosidade* em ter um objeto para uma *satisfação*, e usa o Scaçóte para concretizar sua satisfação.

Na primeira parte do poema, temos a etapa da *espera simples*, onde o sujeito deseja estar em conjunção com o objeto de valor, mas nada faz para que isto aconteça. Barros (2002, p. 63) explica que “na espera, o sujeito do estado deseja que a conjunção se realize, mas não

quer ser o sujeito do fazer responsável pela transformação”, que condiz com a situação em análise, pois, na segunda parte do poema, o sujeito de estado usa outro sujeito para ser o sujeito transformador de junção. Logo após a *espera*, temos a *satisfação*, pois o Shomem deseja ser o Scaçóte e, por meio deste sujeito em seu desejo, ele o faz.

No nível fundamental é preciso determinar a oposição, ou as oposições semânticas pelas quais se constrói o sentido do texto. A liberdade caracteriza-se no Sgrupodemoças, pois exercem sua liberdade no momento em que saem de casa para poder ir tomar banho em uma cacimba, localizada perto do riacho. A dominação caracteriza-se no Shomem, quando ele observa o grupo de moças. Ele era conhecedor do momento em que elas saem para o banho, o local onde acontece o banho, a hora do banho, a forma como elas tomavam banho, e o gosto da água do banho. Através dessas informações, compreendemos que ele era ciente do cotidiano dessas moças. Há um desejo de dominação intrínseco no relato do Shomem.

O nível fundamental se divide em categorias positivas, eufóricas, e em negativas, disfóricas. No poema em análise, a euforia está relacionada à liberdade, e a dominação está relacionada à disforia. Também podemos encontrar, através da análise no viés do nível fundamental, um percurso entre os termos presentes no texto, em que se identifica a relação de um primeiro momento com a liberdade positiva a um segundo momento com a dominação negativa. No texto em análise, a categoria semântica fundamental é representada no quadrado semiótico da seguinte forma:



A não-liberdade aparece no momento em que o sujeito quer se aproximar das moças ao falar do gosto da água. Portanto, o poema *A Cacimba* tem como conteúdo mínimo fundamental a negação da liberdade, sentida como negativa, e a afirmação da dominação disfórica.

2.3.2 As flô de puxinanã

O poema *As flô de Puxinanã* conta a saga de um homem que vai para uma cidade chamada Puxinanã e encontra três irmãs, cada uma com características próprias, e se vê encurralado pelo fato de ter que escolher uma delas para se relacionar. O nome do poema carrega as suas primeiras informações: o nome da cidade em que tudo ocorre, o nome irônico dado a cada uma delas: “flô”, e a sexualidade dos sujeitos descritos. No decorrer do poema, o homem caracteriza as três irmãs, o que nos leva a saber que cada uma tinha características que as diferenciava uma das outras. Já no final do poema, ele relata sua posição em ter que escolher uma das três irmãs para uma possível relação sexual. Vejamos o poema:

As flô de Puxinanã¹⁰
(Zé da Luz)

Três muié, ou três irmã,
Três cachorra da mulesta,
Eu vi, num dia de festa,
Num lugá Puxinanã.

A mais véia, a mais ributa,
Era mermo uma tentação!
Mimosa flô do sertão,
Qui o povo lhe chama Ogusta.

A segunda, a Guiléimina,
Tinha o ói qui ô! Mardição!
Matava quarqué cristão
O oiá dessa minina!

Os ói dela, paricia
Duas istrela tremendo,
Se apagando e se acendendo
Im noite de ventania!

A terceira, era a Maroca.
Cum um côipo munto má feito.
Mais porém, tinha, nos peito
Dois cuscús de mandioca!

Dois cuscús que, prú capricho,
Quando ela passou prú eu,
Minhas venta se acendeu
Cum o chêro vindo dos bicho!

¹⁰ Extraído da obra Brasil Caboclo (s/d)

Eu inté, me atrapaiava,
Sem sabê das três irmã
Qui eu vi im Puxinanã,
Quá era a qui mi agradava...

Iscuiendo a minha cruz
Prá saí dêsse imbaráço,
Desejei, morrê nos braço,
Da dona dos dois cuscús!!!

No nível narrativo podemos analisar o poema visualizando a concentração do sentido do texto nas três irmãs, especificamente em suas características, e nas últimas estrofes (Desejei morre nos braço,/ Da dona dos dois cuscús!!!), podemos compreender de forma metafórica o porquê de todo o exame característico e minucioso feito nas três irmãs: o homem teria que escolher uma delas para se relacionar sexualmente. Diferente do poema analisado anteriormente, o Shomem descreve, a seu modo, as características físicas das mulheres figurativizadas: as que lhe atraí e as que não lhe atraí.

Na primeira estrofe, o Shomem fala do momento e do lugar onde viu as três irmãs. Na segunda estrofe, começa a descrever as irmãs por ordem de nascimento: a mais velha, Ogusta, a qual ele usa termos relacionados à natureza (“flô do sertão”) e a termos do âmbito religioso (“tentação”) para caracterizá-la. Na segunda e terceira estrofe, o Shomem caracteriza a Guiléimina. Ele também usa termos relacionados à natureza (olhos que pareciam ser “Duas istrela tremendo,/ Se apagando e se acendendo/ Im noite de ventania”) e ao âmbito religioso (seu olhar era uma “Mardição!/ Matava quarqué cristão”). Na quarta e quinta estrofe, conhecemos a Maroca, a dona dos “dois cuscuz”, pois é dessa maneira que ele a caracteriza. Esta característica foi crucial para sua escolha dentre as outras irmãs/mulheres.

No poema existem quatro sujeitos: um sujeito de estado – o homem, e três sujeitos de fazer – as três irmãs. O objeto de valor é o ato sexual, pois o Shomem terá que escolher uma das Sirmãs para poder chegar ao objeto de valor, o ato sexual. Pode-se entender que o ato sexual possui um valor de satisfação para o homem. O Shomem é dotado de uma competência modal *querer-ser*, que o caracteriza como um sujeito de estado e que também define a relação com o objeto de valor e o seu estado passional. O Shomem deseja, mas não pode suprir seu desejo, por isso ele deve encontrar em um outro sujeito o meio para conseguir chegar ao seu objeto de valor.

No texto, nós temos três sujeitos de fazer, os quais são dotados de competência modal do *ser-fazer*. O Shomem investiga as características de cada sujeito do fazer para poder saber

quem irá colaborar para chegar ao objeto de valor. O SOgusta é caracterizada por uma beleza singular, a qual é comparada com uma flor do sertão, que se destaca em meio a caatinga; o SGuiléimina caracteriza-se pelo olhar marcante, a quem o Shomem compara com as estrelas em noite de ventania; e, por último, o SMaroca que é caracterizado por um corpo mal feito, “Mais porém, tinha, nos peito/ Dois cuscús de mandioca!”.

Nas primeiras estrofes, nos momentos em que os sujeitos de fazer estão sendo caracterizados, podemos encontrar uma relação transitiva de disjunção entre os sujeitos. Esta relação será transformada em uma relação de junção conjuntiva no momento em que o homem escolhe o SMaroca para chegar ao objeto de valor. Como vimos anteriormente, o SMaroca tem a competência modal *ser-fazer* e, para o homem, ela possui elementos de valor subjetivo de satisfação: o formato e o cheiro dos peitos. Então, feita a escolha, podemos compreender o programa narrativo do poema da seguinte maneira:

$$\begin{aligned} \text{PN} &= \text{F} - [\text{S (homem)} - \text{S (irmãs)} \cup \text{Ov (sexo)}] \\ \text{F} &- [\text{S (homem)} \cap \text{S (Maroca)} \rightarrow (\text{S (homem)} - \text{S (Maroca)} \cap \text{Ov (sexo)})] \end{aligned}$$

Este programa narrativo é considerado como um programa de aquisição de competência, onde o Shomem, através do SMaroca, adquire os valores modais para atingir o objeto de valor. Na competência, o sujeito de estado torna-se apto a satisfazer o seu desejo e obter o objeto de valor. No percurso narrativo do poema, o Shomem é o sujeito do */querer-ser/*: quer fazer, mas não tem as competências necessárias para obter o objeto de valor. SMaroca é o sujeito do */querer-fazer/*, pois tem a competência de levar o homem ao seu objeto de valor. O Shomem encontra no SMaroca a competência necessária para chegar ao seu objeto de valor: o ato sexual. O OvSexo possui um valor subjetivo de prazer, pois o Shomem caracteriza as três irmãs a seu modo, destacando a parte do corpo delas que lhe atrai, considerando sua imaginação sexual. O que nos leva a compreender que para chegar ao objeto de valor, o Shomem precisa encontrar em uma das irmãs uma característica que satisfaça seu desejo e permita-lhe atingir seu objeto de valor: o ato sexual.

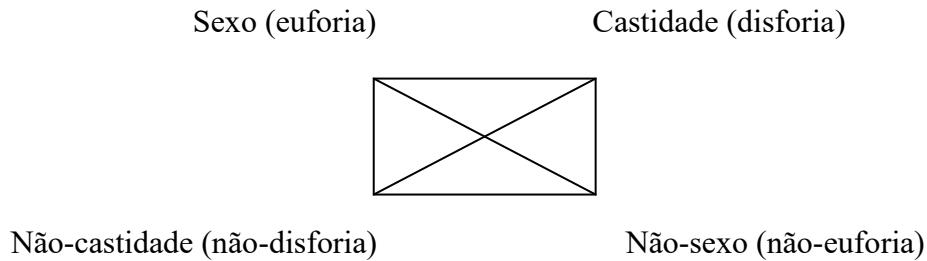
Para chegar a uma relação transitiva de conjunção entre os sujeitos, o SMaroca doa suas competências ao Shomem. Neste momento, nós estamos analisando os sujeitos envolvidos como actantes funcionais com papéis actanciais. O que nos leva a colocá-los sob o percurso do destinador-manipulador, pois para chegar ao objeto de valor, o Shomem adquire a competência necessária, a ação através do destinador-manipulador. O SMaroca torna-se o destinador-manipulador e o Shomem, o destinatário, o qual é manipulado pelo destinador-

manipulador, persuadindo-o com a *sedução* e pelo *saber* chegar ao objeto de valor. Na *sedução*, o destinador diz ao destinatário, de forma implícita, o que sabe sobre sua competência, colocando-o em posição de escolha. No caso em questão, os três sujeitos de fazer manipulam o sujeito de estado, seduzindo-o, mas apenas o SMaroca obtém um julgamento positivo de sua sedução. Portanto, o sujeito manipulado passa a ter a competência modal e virtual de */querer-fazer/*. O SMaroca muda a competência modal do sujeito de estado do Shomem para a competência modal do sujeito de fazer. Sendo assim, o Shomem muda a sua relação com o objeto de valor, que passa de *desejável e impossível* para *desejável e possível*.

A *priori*, podemos compreender a busca do Shomem para possuir o OvSexo. Identificamos isto no momento em que ele destaca partes do corpo feminino, e encontra em SMaroca alguém que pode saciar o seu desejo. Classificamos o *desejo* como um tipo de paixão semiótica. Na análise anterior, vimos que a paixão é um efeito de sentido feito pelas qualificações modais dadas ao sujeito de estado. Através desse pensamento, pode-se entender que o Shomem tem as qualificações modais em relação ao objeto de valor, *desejável e impossível*. Por isso, a paixão que ele sente pelo objeto é considerada uma paixão complexa do *desejo* em ter um objeto para uma *satisfação*, e usa o SMaroca para concretizar sua satisfação, o qual também o manipula para chegar ao mesmo objeto de valor.

Na quinta estrofe temos a etapa da *espera*, que se caracteriza por ser uma *espera fiduciária*, pois o Shomem tem uma relação de contrato fiduciário com o sujeito do fazer, no caso o SMaroca. Para Greimas (1981), o contrato fiduciário acontece por meio de construção de simulacros. Segundo Barros (2002), os simulacros são objetos imaginários que não tem um fundamento além do que está subjetivo, mas mesmo assim determina as relações feitas através do contrato fiduciário. É o caso da relação entre o Shomem e o SMaroca. Após o momento da *espera*, vem a satisfação por chegar ao objeto de valor.

Através da análise do texto, tendo como base o nível das estruturas fundamentais, podemos identificar uma ou mais oposições semânticas, pelas quais se constrói o sentido do texto. À medida que nós lemos o poema, as características que o Shomem vê nas irmãs, e quando chegamos à última estrofe, identificamos uma oposição semântica quanto ao sentido. A categoria semântica fundamental é representada no quadrado semiótico da seguinte forma:



A análise do texto nos leva a crer que a intenção do Shomem, o seu objeto de valor, é o ato sexual. Para tanto, ele investe numa relação de sentido que se estabelece pela oposição de valores de figurativização do ser mulher a partir de termos religiosos e profanos. Por isso, as oposições semânticas encontradas no texto são sexo e castidade. O sexo caracteriza-se na livre escolha que o Shomem possui ao ter que escolher uma das três irmãs para se relacionar sexualmente. Em Puxinanã, ele conhece as três irmãs e as caracteriza da forma como elas lhe agradam. A partir desse momento, o ato sexual caracteriza-se como um desejo a ser suprido, pois o Shomem fica pensativo em relação ao fato de que ele terá que escolher entre uma delas para o ato sexual.

No referido texto, as categorias positivas ou eufóricas estão relacionadas ao sexo, e as categorias negativas ou disfóricas estão relacionadas à castidade. O percurso dos termos presentes no texto pode ser identificado por uma mescla de momentos entre termos eufóricos a termos disfóricos. O não-sexo aparece no momento em que o Shomem tem que decidir qual escolha fazer. Portanto, o poema *As flô de Puxinanã* tem como conteúdo mínimo fundamental a negação da castidade, sentida como negativa, e a afirmação do sexo como símbolo disfórico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo realizado foi de suma importância para ampliar os conhecimentos nas áreas dos estudos culturais e da linguagem. Sobretudo da valorização da cultura nordestina em ambiente acadêmico. Refletir sobre os aspectos relacionados à cultura e vivência do sujeito nordestino, considerando o pensamento antropológico evidenciado nos escritos de Zé da Luz, foi relevante para a compreensão das significações geradas pela leitura da poesia matuta do poeta ilustre, que enxergava e tematizava os causos de sua gente.

Entendemos que o fato do poeta não ter concluído seus estudos, como também fizeram alguns escritores famosos que representam a literatura brasileira, não o impediu de reproduzir a sabedoria criadora e sensibilidade artística próprias dos mais autênticos autores da literatura popular. Seu intelectualismo matuto permitiu retratar, inclusive, o pensamento enraizado na cultura patriarcalista de seu tempo. Em seu poema *Cantadô e Violeiro*, o próprio Zé da Luz (1999, p. 89-91) atribui o seu conhecimento a Deus: “Eu nunca aprendi a lê/ Eu nunca tive imiscóla./ Mas, Deus mi deu o sabe,/ De sê impruvisadô/ E tocado de viola./ Eu não invejo a sabaença/ De nenhum hôme letrado./ Deus mi deu intiligência/ Qui tem feito diferença/ A munto douto formado”.

Partindo do objetivo de analisar as relações de significação presentes nos dois poemas analisados, verificou-se que a forma como o poeta escreveu sobre as mulheres nos leva a um pensamento antropológico do relacionamento entre homens e mulheres. Na antropologia, o homem e a mulher, ao longo do tempo, seguiram percursos diferentes: a mulher evoluiu fisicamente e mentalmente para atrair e seduzir os homens. Os poemas de Zé da Luz figurativizam a imagem de uma mulher com atributos físicos que seduzem o homem e os leva a desejá-la, a querer tê-la.

No primeiro poema, *A Cacimba*, observou-se que, com base no nível narrativo do percurso gerativo do sentido, o grupo de moças não sabiam que estavam sendo observadas por um homem, que lhes desejava para suprir o seu prazer. Pelo fato de estar impossibilitado de conseguir chegar até elas, no momento do banho, ele desejou se incorporar em um “caçóte” com dois olhos grandes para ver as moças se banharem na cacimba. Ainda no mesmo percurso gerativo, com base no nível fundamental, destacamos como oposições semânticas a “liberdade”, descrita no grupo de moças e o seu ato de se banharem na cacimba, e a “dominação”, descrita no desejo do homem de querer macular a liberdade do grupo de moças ao observar e desejar estar presente dentro d’água durante o banho das moças.

No segundo poema, *As flô de Puxinanã*, através do nível narrativo, observou-se que o homem conheceu três irmãs, as quais teria que escolher uma para ter relações sexuais. No decorrer do texto, o homem descreve as características físicas que mais lhe atrai em cada uma. Ao longo do poema, vemos que ele escolheu a mais nova, Maroca, por causa do “formato e do cheiro dos peitos”. Tendo feito sua escolha, o homem pôde chegar ao seu objeto de valor, passando do estado de *desejável e impossível* para o estado de *desejável e possível*. Já no nível fundamental, a oposição semântica estabelecida esteve entre o sexo, como objeto de valor do homem; e a castidade, pelo fato dele reproduzir aspectos do imaginário tanto religioso quanto profano ao passo que figurativizava as mulheres do seu desejo. Diante do exposto, conclui-se que os homens, descritos nos poemas, consideram as mulheres como objeto de satisfação do prazer sexual. Esta conclusão nos conduz ao pensamento antropológico sobre a relação entre homem, mulher e as sexualidades.

Finalmente, destacamos que a realização desta pesquisa, em âmbito acadêmico de curso de formação de professores de língua materna, leva-nos a refletir sobre a análise das significações do texto produzido na cultura popular e que faz parte do universo de leitura dos alunos que compõem as salas de aula da Educação Básica de nossa região. A semiótica é uma teoria de estudo da significação que sendo aliada ao ensino da leitura permite o aperfeiçoamento da linguagem do aluno. Na prática do ensino de leitura, os níveis do percurso gerativo do sentido se encaixam nas questões empreendidas na sala de aula em relação, por exemplo, às oposições semânticas no nível fundamental, a compreensão do aluno quanto às relações de sentido encontradas no texto através do nível narrativo, e os temas e figuras do texto pelo nível discursivo, aspectos da teoria semiótica que favorecem a aprendizagem da leitura, pois ao aliar cada nível do percurso gerativo do sentido a aspectos do ensino de leitura do texto, o professor irá repensar o exercício docente em sala de aula, considerando a transposição didática de teorias que ampliam as possibilidades de estudo do texto.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo, Atual, 2002.

_____. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.

COURTÈS, Joseph. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Tradução de Norma Backes Tasca. Coimbra: Almedina, 1979.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Ciclos temáticos na literatura de cordel. *In*: _____ **Literatura popular em verso: estudos**. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura. 1973.

BRASÍLIO, Felipe Benvenuti. **Ramones além do punk rock: uma visão semiótica das letras do grupo**. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso. Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. De la colére. **Actes sèmiotiques – Documents**, III, 27. Paris: EHESS-GRSL, 1981.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das Paixões - dos estados de coisas aos estados de alma**. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, A. J.; COURTÈS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. Tradução de Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo. Cultrix: Edusp, 1973.

HÉNAULT, Anne. **História concisa da semiótica**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

LARA, Glauca Muniz Proença; MATTE, Ana Cristina Fricke. **Ensaio de Semiótica: aprendendo com o texto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____. Semiótica greimasiana: iniciando a conversa. **Anais da VI SEVFALE**. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 35-50.

LUZ, Zé da. **Brasí Cabôco e Sertão em Carne e Osso**. Recife: Litoral, 1999.

MERITH-CLARAS, Sonia. O ensino da língua materna e a semiótica: possibilidades de leitura e análise linguística de uma fábula. **Estudos Semióticos**. São Paulo, v. 8, n. 2, p. 58-66. Nov., 2012.

DICIONÁRIO MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

NÖTH, Winfried. **Semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. **Panorama da Semiótica**: de Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 2008.

OLIVEIRA, Nathalia Isis dos Santos. **Construção de sentidos e identidade feminina**: a metáfora na MPB. 46 f. Trabalho de Conclusão de Curso. Departamento de Letras e Artes. Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2016.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

PROPP, Vladimir J. Estructura e historia em el estudio de los cuentos. *In*: LÉVI-STRAUSS, Claude (Org.) **Polemica Lévi-Strauss-Propp**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1972.

RODRIGUES, Linduarte Pereira, **O Apocalipse na literatura de cordel**: uma abordagem semiótica. 203 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.

_____. Cultura clássica, cultura vulgar: Considerações acerca do ideal de autor, leitor e leitura. **Sociopoética**, Campina Grande. PB, v. 1, n. 3, jan./jul., 2009.

ROSA, Flávia Taís Mucarzel. **O Brasí Cabôco de Zé da Luz**: Um passeio pela representação do sertão e de si. 2008. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2008.

SCOTTINI, Alfredo. **Língua Portuguesa**. Minidicionário escolar. Blumenau: Vale das Letras, 2010.

SILVA, Paulo Giovane; TOMÁCIO, Douglas. Literatura de cordel no Brasil: um ponto no mar da lusofonia. **Odisseia**, Natal, n. 13, p. 44-57, 2014.