



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

EMANNUELLE CARNEIRO DA SILVA

**VOZES MARGINAIS: A OBRA DA CORDELISTA D. CÍCERA MARTINIANO
À LUZ DA SEMIÓTICA DAS CULTURAS**

JOÃO PESSOA
ABRIL, 2017

EMANNUELLE CARNEIRO DA SILVA

**VOZES MARGINAIS: A OBRA DA CORDELISTA D. CÍCERA À LUZ DA
SEMIÓTICA DAS CULTURAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Linguagens e Cultura, na linha de pesquisa Semiótica Verbais e Sincréticas da UFPB em cumprimento às exigências para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista

JOÃO PESSOA

ABRIL, 2017

S586v Silva, Emannuelle Carneiro da.

Vozes marginais: a obra da cordelista D. Cícera à luz da semiótica das culturas / Emannuelle Carneiro da Silva. - João Pessoa, 2017.

158 f.: il. -

Orientadora: Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista.
Tese (Doutorado) - UFPB/ CCHLA

1. Semiótica - linguística. 2. Semiótica das culturas.
3. Escrita Feminina. 4. Literatura popular. 5. Folheto de cordel.
I. Título.

UFPB/BC

CDU: 81`22(043)

EMANNUELLE CARNEIRO DA SILVA

**VOZES MARGINAIS: A OBRA DA CORDELISTA D. CÍCERA MARTINIANO
À LUZ DA
SEMIÓTICA DAS CULTURAS**

Aprovada em: 06 abril de 2017

BANCA EXAMINADORA



Professora Dra. Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista

(Orientadora)



Professora Dra. Marluce Pereira da Silva-UFRN

Professor Dr Adriano Carlos de Moura-IFPE

Professora Dra. Antonieta Buriti de Souza Hosokawa-UFPB

Professor Dra. Maria do Socorro Aragão- UFPB

DEDICATÓRIA

Ao meu lindo primo Ângelo Otávio Carneiro Ramos que, em seus olhos,
encontro a alegria de viver.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, que fez tudo dar certo, através de sua infinita sabedoria e vontade, permitiu que este trabalho se concretizasse.

Aos meus pais, José Gomes da Silva e Zenilda Carneiro da Silva, por seu incentivo e palavras sábias.

A minha irmã Evódia, que me ajudou com os afazeres quando não podia realizá-los.

As minhas tias Raquel e Benedita por seus conselhos e apoio.

À amizade e ajuda de Renata Uchôa durante o doutoramento.

A D. Cícera, que gentilmente cedeu seus cordéis, sua vida escrita em forma de arte.

À linda família composta por Márcia, Néilson e o pequeno Serafim que, desde o ventre, já estava disposto a ajudar-me, pois ficava quietinho, permitindo sua mãe estar em minha banca de qualificação e fazer comentários e ajustes que foram de suma importância.

Ao Sr Álvaro Batista e Raquel Batista, pois ambos abriam as portas do seu lar com um sorriso no rosto sempre e recebendo-me com todo carinho e paciência.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

À **professora Fátima Batista**, uma pessoa honrada e deveras paciente com seus orientandos, pois não é fácil atingir seu nível impecável de inteligência e, acima de tudo, ser uma mãe para nós, pois cobra nossos deveres e entende, carinhosamente, cada um de nós, para mim, é uma inspiração de pessoa, enquanto mulher, mãe e profissional. Serei grata por toda minha vida...

Somente seja forte e corajoso...Assim seu caminho será bem sucedido...e Jeová teu
Deus estará com você aonde quer que você for.

(Josué 1:6,7)

RESUMO

Esta pesquisa analisou, com base na teoria semiótica de linha francesa, os sistemas de valores presentes que se instauram nas peças produzidas por Dona Cícera Martiniano, – cordelista paraibana com oitenta e nove anos de idade, desconhecida pela academia e moradora da zona periférica de Bayeux-PB. A escolha do *corpus* se deu pelo fato de que as expressões culturais da obra daquela autora representam bem mais do que manifestações artísticas. São, na realidade, um exercício da memória coletiva de uma prática social. Escolhemos aqueles textos que abordam temáticas históricas ou cotidianas, relacionadas aos papéis sociais atribuídos às mulheres, no contexto brasileiro e paraibano, quais sejam: o preconceito e a violência contra a mulher; o casamento; bem como a morte e o padecimento, decorrentes da opressão machista sobre o gênero. Os cordéis escolhidos foram: *Estória de Margarida Maria Alves*, *Estória de uma vida sofrida*, *Estória do dismantelo do mundo*, *Quando fui excluída da comunidade São Lourenço*, *Estória de Bayeux* e *Estória de passarinho*. O fundamento teórico foi a semiótica de linha francesa, destacando as propostas de Greimas e Rastier, as quais foram consideradas a análise das três estruturas que compõem o percurso gerativo da significação e análise das zonas antrópicas do entorno humano: a de identidade, a de proximidade e a de distanciamento cultural. Para tanto, fez-se necessário estabelecer um percurso sistemático que compreendeu as seguintes ações: a) realização de um estudo teórico acerca da Semiótica das Culturas, com base, sobretudo, nos trabalhos desenvolvidos pelos mesmos autores citados, de que destacamos, a cultura popular e sua transmissão; b) estudo a propósito da escrita feminina, considerando o contexto sócio-histórico e cultural de sua produção; c) análise das ideologias imanentes às narrativas examinadas, decifrando e reconstituindo os processos socioculturais e os valores dos sujeitos que nelas se instauram; d) resgate das relações intersubjetivas e das projeções antrópicas de pessoa, espaço e tempo, descrevendo os efeitos de sentido provocados por tais mecanismos.

Palavras-chave: Semiótica das culturas. Escrita Feminina. Literatura Popular. Folheto de cordel.

ABSTRACT

This research analyzed, based on the semiotic theory of French line, ideological relations that establish in parts produced by Cícera Martiniano, -artist of Paraíba with 89 years old, unknown by the Academy and resident of peripheral zone of Bayeux-PB. The choice of the corpus was given by the fact that the cultural expressions of the work of that author represent far more than artistic manifestations. Are, in fact, an exercise of collective memory of social practice. We chose those texts that discuss historical themes or everyday related to social roles assigned to women, in the context of Brazil and Brazil, which are: prejudice and violence against women; the marriage; as well as the death and suffering, arising from the sexist oppression on the genre. The strings chosen were: story of Margarida Maria Alves, story of a life suffered, dismantle the world's story, When I was excluded from the St. Lawrence community, story of Bayeux and bird story. The theoretical basis was the semiotics of French line, in particular, the proposals of Greimas and Rastier that were considered the analysis of three structures that make up the generational path of meaning and analysis of human areas of the human environment: the ID, the proximity and the cultural distance. To this end, it was necessary to establish a systematic path that understood the following actions: a) theoretical study about the Semiotics of culture, based mainly on the work developed by the same authors mentioned above, of which we highlight, the popular culture and your transmission; (b) the purpose of writing) study, considering the socio-historical and cultural context of your production c) analysis of the immanent ideologies to narratives examined, deciphering and reconstituting the socio-cultural processes and the values of the subject that they establish, d) rescue of intersubjective relations and human projections of person, space and time, describing the effects of direction caused by such mechanisms.

Keywords: Semiotics of cultures. Women's Writing. Popular Literature. Booklet

RESUMEN

Esta investigación analizada, partiendo de la teoría semiótica de la línea francesa, las relaciones ideológicas que establecen en partes producción por Doña Cícera Martiniano, - cordelista de Paraíba con 89 años, desconocidos por la Academia y residentes de la zona periférica de Bayeux - PB. la elección del corpus fue dado por el hecho de que las expresiones culturales de la obra de ese autor representan mucho más que las manifestaciones artísticas. Son, en realidad, un ejercicio de memoria colectiva de la práctica social. Hemos elegido los textos que tratan sobre temas históricos o relacionados con los roles sociales asignados a mujeres, en el contexto de Brasil y Brasil, que son todos los días: prejuicios y violencia contra las mujeres; el matrimonio; así como la muerte y el sufrimiento, que surgen de la opresión sexista en el género. Las secuencias elegidas fueron: historia de Margarida Maria Alves, historia de una vida sufrida, desmonta la historia del mundo, cuando fui excluido de la comunidad de San Lorenzo, historia de Bayeux e historia de pájaro. La base teórica fue la semiótica de la línea francesa, destacando, en particular, las propuestas de Greimas y Rastier, que se consideraban el análisis de tres estructuras que conforman la trayectoria generacional de significado y análisis de áreas humanas del medio ambiente humano: el ID, la proximidad y la distancia cultural. Para ello, era necesario establecer un sendero sistemático que comprende las siguientes acciones: a) estudio teórico sobre la semiótica de la cultura, basada principalmente en el trabajo desarrollado por los mismos autores mencionados anteriormente, de la que destacamos, la cultura popular y su transmisión; (b) el propósito de la escritura) estudio, teniendo en cuenta el contexto socio-histórico y cultural de su producción c) análisis de las ideologías inmanentes a narrativas examinados, descifrando y reconstitución de los procesos socio-culturales y los valores de la asignatura que ellos establecen, d) rescate de las relaciones intersubjetivas y las proyecciones humanas de persona, espacio y tiempo, que describen los efectos de dirección causado por tales mecanismos.

Palabras clave: Semiótica de las culturas. Escritura de las mujeres. Literatura popular. Folleto de cordel.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 ESTUDOS SEMIÓTICOS.....	17
1.1 Gênese dos estudos.....	18
1.2 A significação e seu percurso.....	22
1.3 A.Semiótica das Culturas.....	29
1.4 A cultura popular e sua transmissão.....	35
2 – A CULTURA POPULAR	
2.1 Conceito e transmissão.....	
2.2 Cordel: a literatura Popular Escrita.....	46
2.3 Escrita feminina.....	
2.4 Abordagem do <i>corpus</i>	49
3 -ANÁLISE SEMIÓTICA DO CORDEL <i>ESTÓRIA DE MARGARIDA MARIA ALVES</i>.....	51
3.1 Estruturas Narrativas.....	51
3.2 Estruturas Discursivas.....	56
3.3 Estruturas Fundamentais.....	66
4-ANÁLISE SEMIÓTICA DO CORDEL <i>ESTÓRIA DE UMA VIDA SOFRIDA</i>.....	69
4.1 Estruturas Narrativas.....	69
4.2 Estruturas Discursivas.....	71
4.3 Estruturas Fundamentais.....	80
5- ANÁLISE SEMIÓTICA DO CORDEL <i>QUANDO FUI EXCLUÍDA DA COMUNIDADE SÃO LOURENÇO</i>.....	82
5.1 Estruturas Narrativas.....	82
5.2 Estruturas Discursivas.....	85
5.3 Estruturas Fundamentais.....	90

6- ANÁLISE SEMIÓTICA DO CORDEL <i>ESTÓRIA DE BAYEUX</i>	93
6.1 Estruturas Narrativas	93
6.2 Estruturas Discursivas	97
6.3 Estruturas Fundamentais	102

7- ANÁLISE SEMIÓTICA DO CORDEL <i>ESTÓRIA DO DESMANTELO DO MUNDO</i>	103
7.1 Estruturas Narrativas	103
7.2 Estruturas Discursivas	107
7.3 Estruturas Fundamentais	111

8- ANÁLISE SEMIÓTICA DO CORDEL <i>ESTÓRIA DE PASSARINHO</i>	113
8.1 Estruturas Narrativas	113
8.2 Estruturas Discursivas	116
8.3 Estruturas Fundamentais	119

CONCLUSÃO	120
------------------	------------

REFERÊNCIAS	
--------------------	--

ANEXOS	
---------------	--

Folheto 01 *Estória de Margarida Maria Alves*

Folheto 02 *Estória de uma vida sofrida*

Folheto 03 *Quando fui excluída da comunidade são lourenço*

Folheto 04 *Estória de Bayeux*

Folheto 05 *Estória do desmantelo do mundo*

Folheto 06 *Estória de passarinho*

INTRODUÇÃO

A produção literária popular, cuja origem se confunde com o limiar da cultura, pode ser vista além de sua aparência folclórica, lúdica ou artística. Aliás, podemos concebê-la a partir de uma perspectiva científica que a situe, a depender dos fins pretendidos, como cenário de práticas sociais e de construção de identidades. Através delas, historiadores, sociólogos, antropólogos e linguistas conseguem recuperar informações valiosas sobre a *história* dos mais distintos grupos ou comunidades, como, outrossim, acerca da *cultura* de uma época. A literatura popular propõe novas formas de apreensão do real, deslocando, para um exterior, às vezes dinâmico e instável, o referencial constituinte das representações que os indivíduos fazem de si mesmos e de sua sociedade.

Marcado pela tradicionalidade, o texto popular detém uma peculiaridade que, há eras, motiva as aspirações humanas: o poder da permanência. Ao ser (re)construído, seja por intervenção das forças do tempo, seja por determinações ideológicas, apresenta uma forma heterogênea, fruto de adaptações aos contextos em que se manifesta. Esse contínuo *enunciar* torna-o uma fonte de signos e símbolos, portadores dos desejos sociais, capazes de denunciar o saber e as intenções ideológicas de uma gente que, embora iletrada, constrói versos e prosas muito bem elaborados.

No âmbito da criação literária popular, a mulher vem conquistando cada vez mais espaço e público. Nas últimas décadas, sua identidade e autonomia expressam sua liberdade e subjetividade, sua forma de compreender o mundo que a cerca. Cumpre destacar que D. Cícera encontra-se nesse contexto. Seus textos recuperam aspectos culturais que desenham, na perspectiva da subjetividade, vicissitudes de nossa história. Levando em consideração que é uma mulher quem escreve, embora tenha vivido experiência de uma sociedade machista, consegue distanciar-se e, por vezes, confrontar velhas práticas e paradigmas de veios patriarcais.

As criações populares, por trazerem os vestígios da evolução social e cultural de todas as sociedades, revelando sua organização econômica, seus sistemas de valores, suas leis comportamentais, tornam-se fontes discursivas genuínas, ricas em

informações, que permitem ao cientista da linguagem restaurar e apreender a visão de mundo de um povo cujos ditames identitários, embora sofrendo as imposições distorcidas pela modernidade, ainda continuam vivos e latentes. Por isso, ao analisar obras dessa natureza, devemos, inicialmente, levar em consideração as realidades internas e externas, que interferem diretamente em sua constituição. Não estamos trabalhando com algo estanque e organicamente isolado, mas, com instrumentos da linguagem que pertencem a um contexto sociocultural historicamente determinado. Esse procedimento permite enxergar o fazer e o agir dos sujeitos como processos dinâmicos, atuais; não como algo anacrônico, uma simples sobrevivência de resquícios do passado no presente.

Esta pesquisa pretende abarcar, por meio da análise da Semiótica das Culturas, as relações ideológicas que se instauram nas peças produzidas por Dona Cícera – cordelista paraibana, desconhecida pela academia e moradora da zona periférica de Bayeux-PB. Essa cordelista tem atualmente oitenta e nove anos de idade e concentra uma pequena produção literária. Nascida em 1928, experienciou contextos históricos marcados pela exclusão da mulher, pela violência patriarcal dirigida à identidade feminina, eventos ocorridos em todos os setores da sociedade. Todavia, tais fatos mostraram-se mais presentes nas regiões interioranas. Talvez, por isso, apareçam com frequência nos textos de Dona Cícera.

A seleção do *corpus* levou em consideração a tipologia temática dos cordéis, compilados pela referida autora. Escolhemos aqueles que abordam temáticas (históricas ou cotidianas) relacionadas aos papéis sociais atribuídos às mulheres, no contexto brasileiro e paraibano, quais sejam: o preconceito contra a mulher, o que gera a violência contra a mesma; a obrigação do casamento (para algumas, sinônimo de felicidade e estabilidade financeira); bem como a morte e o padecimento decorrentes da opressão machista sobre o gênero.

O número de cordéis escritos pela autora até o presente momento são de seis, e possuem como títulos os mais variados temas, a saber: *Estória de uma vida sofrida*, *Estória de Margaria Maria Alves*, *Estória de Bayeux*, *Estória dos passarinhos*, *Quando eu fui escluída da comunidade São Lourenço*, e *Estória do dismantelo do mundo*.

Buscamos, como objetivo principal, analisar, sob a ótica dos estudos semióticos e culturais, a ancoragem actorial, espacial e temporal nas compilações tradicionais de Dona Cícera, arriscando uma correlação entre o formalmente estrutural e o ideológico. Para tanto, fez-se necessário estabelecer um percurso sistemático que compreendeu as

seguintes ações: a) um retorno aos estudos culturais, na tentativa de compreender a ideologia como um macroevento, subordinado às leis do mundo e, não apenas, a estrutura da língua, b) realização de um estudo teórico acerca da Semiótica das Culturas, destacando, aqui, os trabalhos desenvolvidos por Greimas, e revistos por Pais e Rastier; c) exame, no *corpus* selecionado, das projeções antrópicas de pessoa, espaço e tempo, descrevendo os efeitos de sentido provocados por tais mecanismos.

Para auxiliar nessa pesquisa, recorreremos aos fundamentos epistemológicos e operacionais da Semiótica das Culturas, bem como a outros constructos, que forneceram os instrumentos adequados para se debruçar sobre os textos e retirar dele o material necessário à confirmação de nossas hipóteses.

Nosso trabalho torna-se justificável por tentar compreender o discurso e a identidade dessa mulher que se inscreve, autonomamente, na cartografia da Literatura Popular. Para coadjuvária-la nesse percurso, contamos com sua própria história de vida marcada pela violência, com sua visão de mundo, com o vivido e o sentido para a arte de escrever e difundir suas idéias e posicionamentos, sua identidade enquanto mulher nordestina, especificamente, paraibana.

Há uma representação muito forte do aspecto violência, seu processo de tematização e figurativização é bastante rico em detalhes, o que nos permite extrair informações importantes acerca da sociedade e suas atitudes violentas da época, a saber, o contexto social da década de 80, através do percurso da discursivização. Ainda justifica-se por fazer parte de um dos percursos gerativos de sentido, a saber o nível da discursivização, pensado pelo teórico Greimas.

O primeiro cordel retrata a violência doméstica e o segundo demonstra a violência praticada em forma de assassinato. O terceiro demonstra um tipo de violência peculiar, a psicologia, uma vez que a enunciadora foi realmente excluída da comunidade em que liderava. Já o quarto cordel envereda pela história de sua cidade, sua visão sob a mesma em forma de denúncia, evidentemente em uma linguagem poética e feminina que o torna tão peculiar. Enquanto que o quinto cordel salienta seu ponto de vista acerca do que ela mesma intitula como dismantelo do mundo, as causas e consequências desse processo de desajuste em que o mundo se encontra. O sexto cordel enfatiza a sua alegria de fornecer comida aos pássaros que se dirigem ao seu quintal. Por ser uma mulher sozinha, ela aprecia a companhia dessas aves, demonstrando assim seu grau de solidão.

1 ESTUDOS SEMIÓTICOS

1.1 Gênese dos estudos

Como aparato teórico, usamos a Teoria Semiótica desenvolvida por Greimas (1993), cujos estudos se voltam para a Linguística de base filosófica. O mestre francês define a Semiótica como sendo uma ciência que busca o sentido. Dentre as suas linhas de estudo, elencamos, neste trabalho, a análise das culturas propriamente dita, na qual o sujeito se porta como principal atuante.

A Semiótica busca sempre o modo por meio do qual os sentidos se constroem no e pelo discurso, ou seja, tenta extrair o “dito” através do “como”. Temos, assim, o percurso gerativo de sentido, modelo de análise textual constituído por três estruturas: fundamental, narrativa e discursiva. Esse percurso gerador da significação, consoante já anunciado, é composto por três níveis de organização, são eles: o **Nível Fundamental**, que corresponde à parte inicial do percurso que gera a significação, tratando das oposições semânticas básicas em torno das quais o discurso se constrói. Possui uma sintaxe (refere-se às situações de conflito no texto, ou seja as relações de contrariedade, contraditoriedade e implicação) e uma semântica (a categorização tímica, ou seja, situações de euforia e disforia presentes no texto); o **Nível Narrativo**, que comporta o fazer de um sujeito semiótico em busca de seu objeto de valor, motivado por um destinador, auxiliado por um adjuvante ou prejudicado por um oponente, bem como a instauração do sujeito na narrativa, que pode ser através de duas modalizações, a do *ser* (quando ele possui a competência para a obtenção deste objeto de valor) e a modalização do *fazer* (que se refere à ação do sujeito). Possui, também, uma sintaxe (a qual diz respeito às relações actanciais e predicativas) e uma semântica (modalizações do querer, dever, poder e fazer); e o **Nível Discursivo**, que opera sobre a relação entre os sujeitos discursivos, cujas escolhas possibilitam a chamada discursivização. A sua sintaxe condiz com as relações intersubjetivas e espaço-temporais de enunciação e de enunciado (enunciador-enunciatário; ator - papel temático; tempo-espaço), e sua

semântica aborda os temas (de ordem subjetiva) e as figuras (constituem os efeitos de realidade, atribuem-lhes características sensoriais). (BATISTA,2000)

Especificamente sobre a Semiótica das Culturas, Rastier (2010, p.22), faz menção às chamadas Zonas Antrópicas, quais sejam: Zona Identitária, Zona Proximal e Zona Distal, todas em relação ao sujeito enunciador e enunciatário, levando em consideração o tempo, a pessoa, o espaço e o modo. Este último relaciona-se ao grau de concretude do acontecimento enunciado. Para o referido autor, o estudo da diversidade das culturas é imprescindível ao entendimento da própria condição humana, sobretudo suas especificidades. Conforme palavras do autor: *O homem evoluiu e perpassa por várias transformações que influenciam suas atitudes e ideologias*” (aqui tratada como os valores atribuídos).

Também será de grande valia, em nossos estudos a contribuição teórica e analítica de Batista (2012), uma vez que a autora faz um percurso de toda a história da semiótica e analisa a história da semiótica em vários *corpora*.

1.2 -Gênese dos estudos

A curiosidade sobre o enigma que envolve as línguas, ou mais especificamente, a nomenclatura dos objetos, bem como sua relação com os mesmos, é muito antiga. Encontramos discussões acerca da referida problemática no livro de Platão, “ Diálogo de Crátilo,”no qual o autor descreve o diálogo entre Teeteto, Sócrates e Hermógenes sobre a relação entre os objetos e os seus respectivos nomes, se são arbitrários ou não.

Também o povo Hindu na tentativa de melhor compreender a sua língua sagrada, o Sânscrito, deu início aos estudos sobre a hermenêutica do texto e sobre a estrutura fonética. Isto serviria de base aos estudos históricos e comparativos da língua que começaram a surgir no século XVIII. O advento se deu com a comunicação à Sociedade Asiática de Bengala feita por Willian Jones que apresentou várias semelhanças entre o sânscrito, o latim e o grego. Para este fato, só poderia haver uma explicação: origem comum entre as línguas e esta descoberta motivaria uma efervescência de estudos comparativos entre as línguas da Europa, sobretudo na Alemanha (Bentes Mussalin,2011)

O estudo dos signos continuaria por toda Antiguidade no âmbito da Filosofia e na Idade Média, e da Teologia cujo pensamento era teocêntrico. No Renascimento, com a explosão do antropocentrismo, vamos ter uma preocupação com o conhecimento do

homem, sobretudo da língua. Surgem então os estudos sobre as culturas dos países recém descobertos e a criação de dicionários e gramáticas que refletiram o homem do Novo Mundo e da Europa. (BATISTA, 2000)

No empirismo moderno, especificamente na obra de Locke, vamos encontrar o nome Semiótica aplicado ao estudo do signo, na mesma época em que outros autores se referiam a esta ciência com o nome Semiologia que foi posteriormente adotado por Saussure. Em 1969, por iniciativa de Roman Jakobson, foi estabelecido o nome Semiótica para a ciência nascente.

Apesar dessa iniciativa, alguns autores continuaram a explorar os estudos semióticos no seio da lógica filosófica: um exemplo de Charles Sanders Pierce, para quem o signo era constituído de um representamen (símbolo) do objeto, que é o referente, e do interpretante que é o efeito do signo na mente do intérprete. A semiótica passa a ser, não estudo do signo, mas o estudo da interpretação do signo pelo intérprete que foi concebido com o nome de semiose. É em Saussure, entretanto que vamos encontrar os primórdios do que se chamou semiótica linguística ou semiologia, que tinha como objeto o estudo da significação, concebendo-a como função semiótica. Vejamos o caminho dito por Saussure (Saussure,1972, p.25):

Para nós, (...) o problema linguístico é, antes de tudo, semiológico, e todos os nossos desenvolvimentos emprestam significação a este fato importante. Se se quiser descobrir a verdadeira natureza da língua, será mister considerá-la inicialmente no que ela tem de comum com todos os outros sistemas da mesma ordem, e fatores linguísticos que aparecem à primeira vista, como muito importantes (como por exemplo: o funcionamento do aparelho vocal), devem ser consideradas de secundária importância quando sirvam somente para distinguir a língua de outros sistemas.

O teórico definiu o signo linguístico, salientando que o mesmo não se resume apenas à união de uma palavra a um objeto, e sim, une um conceito a uma imagem acústica, que não é propriamente um som, mas a impressão psíquica desse som. Assim entramos na dicotomia do significado e significante, ambos inseparáveis entre si, como ele mesmo exemplifica, as duas faces da folha de papel. (SAUSSURE, 1979)

O pensamento saussuriano foi complementado por Louis Hjelmslev que incluiu o valor ao conceito de signo, para quem o signo é a união de um plano de conteúdo e um plano de expressão, ou seja, adequações terminológicas de significado e significante da terminologia de Saussure. Não se trata de substituições, mas de uma mudança de concepção. Para o referido autor, cada plano compreende dois níveis: a forma e a substância. Há uma forma de conteúdo e uma substância do conteúdo; e uma forma de expressão e uma substância da expressão. A substância da expressão são os sons e a substância do conteúdo, os conceitos. Tais sons e conceitos são criados pela forma. Por exemplo, segundo Fiorin (2012), o conceito de homem, em português, “ser humano” e “ser humano do sexo masculino” é criado pelo fato de ele se opor a mulher e não se opor a um terceiro termo. Assim o signo, para Hjelmslev, une uma forma de expressão e uma forma de conteúdo. Tais formas originam duas substâncias, uma de expressão e uma de conteúdo a forma de expressão são diferenças fônicas e forma do conteúdo são diferenças semânticas; e a substância da expressão, os sons e a substância do conteúdo, os conceitos.

O autor dinamarquês salientava que a Linguística deve estudar a forma tanto da expressão quanto do conteúdo. O signo seria representado como ERC (expressão em relação com o conteúdo) e uniria duas formas, que se manifestam por duas substâncias.

Hjelmslev, fundador de uma escola radical de linguística estruturalista, a Glossemática, foi o melhor intérprete de Saussure. Viu no signo dois planos, que denominou de conteúdo (significado) e de expressão (significante). Tanto no conteúdo, como na expressão, Hjelmslev viu forma e substância: uma substância de conteúdo (sêmica) e uma substância de expressão (sonora); uma forma de conteúdo (semêmica) e uma forma de expressão (fonológica). O quadro a seguir realizado por Pais (*apud* BATISTA, 2001) permite uma melhor visualização:

Φ σ	Conteúdo	Substância semântica	Sentido	Significado
		Forma semântica		
	Expressão	Forma fêmica	Sentido	Significante
		Substância fêmica		

O estudo da significação foi complementado pelo lituano, radicado na França, Algirdas Julian Greimas com a participação de outros autores da chamada Escola Semiótica de Paris, que apresentaremos na seção seguinte e constituiu a base teórica fundamental deste trabalho.

1.3 - A significação e seu percurso

Um dos discípulos de Greimas, Joseph Courtès apresentou o objeto de estudo da semiótica da forma seguinte:

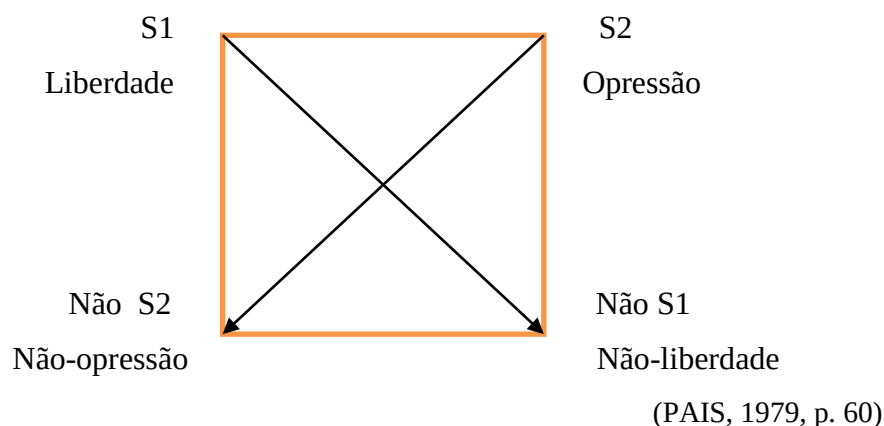
A semiótica tal como ela é aqui considerada tem por objetivo a exploração de sentido. Isto significa, em primeiro lugar, que ela não se reduz somente a descrição da comunicação (definida como a transmissão de uma mensagem de um emissor para um receptor): englobando-a, ela deve igualmente dar conta de um processo muito mais geral, o da significação. (Courtès, 1977, p 41)

Considerando a produção de sentidos como uma formação significativa, Greimas (1993) concebe a descrição desta através de um percurso gerativo, que vai do mais simples até o mais abstrato. Esse percurso, ao levar em consideração a organização imanente do discurso, focalizando suas dependências internas, tende a constituir um modelo que, em linhas gerais, pode ser operacionalizado em qualquer unidade textual. Essa descrição da significação em etapas configura um padrão de previsibilidade comum a textos de natureza diversa: verbais, não verbais e, sincréticos, cujas textualizações são compreendidas e examinadas por semióticas específicas.

Esse percurso gerador da significação, proposto por Greimas, é composto por três níveis de organização: fundamental, narrativo e discursivo que, segundo Fiorin (2012, p.18) devem ser encarados como simulacros metodológicos das abstrações que o leitor faz ao ler um texto, ou seja, no momento em que o texto é lido, automaticamente conseguimos deter do texto aspectos da sua semântica estrutural, construindo assim um tipo de “esquema” de compreensão na mente do leitor.

O Nível Fundamental corresponde à última parte do percurso, a ser analisada, que gera a significação. Segundo Fiorin (2011, p.21), consiste nas categorias semânticas

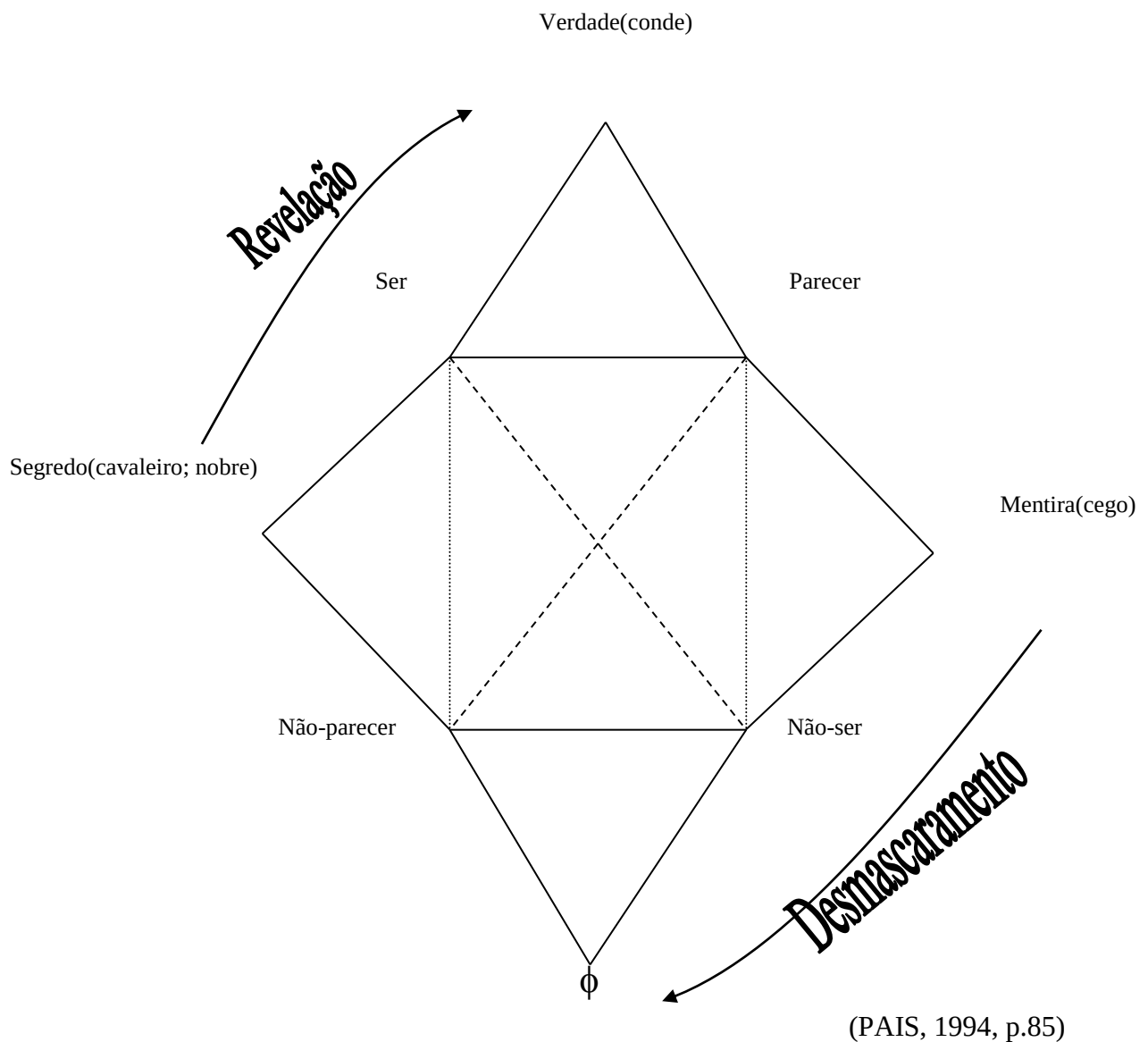
que estão na base de construção de um texto, tratando assim das oposições semânticas básicas em torno das quais o discurso se constrói. Possui uma sintaxe (refere-se às situações de conflito no texto, ou seja as relações de contrariedade, contraditoriedade e implicação) e uma semântica (a categorização tímica, ou seja, situações de euforia e disforia presentes no texto). Para exemplificar tal estrutura, vejamos o seguinte exemplo abaixo, denotando a oposição semântica entre liberdade x opressão:



Assim, no quadrado semiótico exposto, há dois eixos positivos (S1 e S2) que se posicionam no eixo da contrariedade e se desdobram em suas realizações negativas (não -S1 e não- S2), que originam os termos subcontrários. A relação entre os termos positivo e negativo tem como consequência aquilo que chamamos de termos contrários, ou seja, a liberdade se opõe à opressão; a liberdade implica não opressão e opressão em uma não-liberdade. Opressão é contraditório de não-opressão e liberdade de não-liberdade.

Posteriormente, o quadrado foi repensado e desdobrado para um octógono, dando origem a mais quatro termos, que transformam os termos simples do quadrado em termos complexos. A relação entre os contrários (S1 e S2) embasam a tensão dialética do octógono semiótico, assim as relações de implicações (S1 + não- S2 e S2 + não-S1) dão origem aos termos complexos, e, a combinação dos termos não-S1 e não-S2 definem o termo neutro, ou o que a Semiótica chama de inexistência semiótica (0).

Vejamos o exemplo do octógono semiótico:



O **Nível Narrativo**, também chamado pelo nome de narrativização, não se refere à narração, uma tipologia textual, e sim à narratividade presente em todos os textos. A estrutura narrativa, do ponto vista semiótico, comporta o “fazer de um Sujeito” semiótico em busca de seu objeto de valor, motivado por um destinador, auxiliado por um adjuvante ou prejudicado por um oponente” (Batista, 2000) bem como a instauração do sujeito semiótico na narrativa, que pode ser através de duas modalizações, a do *ser* (quando ele possui a competência para a obtenção deste objeto de valor) e a modalização do *fazer* (refere-se à ação do sujeito).

As estruturas narrativas são analisadas do ponto de vista de uma sintaxe que diz respeito às relações actanciais e predicativas entre os actantes ou seja, enunciados de *estado* que tem a relação de conjunção e a de disjunção entre o sujeito e o objeto de valor. Também temos os enunciados do *fazer* que correspondem à passagem de um enunciado de estado para outro, ou seja as transformações ocorridas.

Nessa modalidade de instauração, podemos citar o princípio da manipulação, que se dá através da proposição de um contrato e atua com a persuasão para convencer o destinatário a aceitá-lo (BARROS,2011.p.28). Tal manipulação é deferida através de um destinador-manipulador, que nada mais é do que um sujeito semiótico presente no programa narrativo dele.

A manipulação só será bem-sucedida quando o sistema de valores entre o manipulador e o manipulado for compartilhado. A manipulação não se dá de forma homogênea em todas as narrativas, irá depender da competência do sujeito manipulador, exercendo a função de sujeito do saber ou do poder, a depender da relação que tem com o sujeito manipulado. Se por acaso propuser algo de valor positivo, configura-se a *tentação* de forma pragmática e se a proposição for na dimensão cognitiva, configura-se como *sedução* (BARROS,2011).

Outro tipo de manipulação na dimensão pragmática é a *intimidação*, que se dá através de ameaça de privação de algo sob o sujeito manipulado, e há também a *provocação*, aspecto em que o sujeito manipulador põe em xeque a imagem do sujeito maipulado, causando um mal estar no mesmo.

Vejamos o quadro a seguir sobre tais manipulações segundo Barros (2011 p. 33):

	COMPETÊNCIA DO DESTINADOR-MANIPULADOR	ALTERAÇÃO NA COMPETÊNCIA DO DESTINATÁRIO
PROVOCAÇÃO	SABER (imagem negativa do destinatário)	DEVER-FAZER
SEDUÇÃO	SABER (imagem positiva do destinatário)	QUERER-FAZER
INTIMIDAÇÃO	PODER (valores negativos)	DEVER-FAZER
TENTAÇÃO	PODER (valores positivos)	QUERER-FAZER

Além da manipulação, temos três outras modalidades de instauração do sujeito: a *competência* que trata do querer-ser, a *performance* que configura-se como o querer-fazer do sujeito e a *sanção* que pode ser eufórica ou disfórica para o sujeito, a depender de sua performance ao longo de seu programa narrativo.

O Nível Discursivo opera sobre a relação entre os sujeitos discursivos, cujas escolhas possibilitam a chamada discursivização, que apresenta uma sintaxe e uma semântica. A sua sintaxe condiz com as relações intersubjetivas e espaço-temporais de enunciação e de enunciado (enunciador-enunciatário; ator; tempo-espaço) e a semântica aborda os temas (de ordem subjetiva) e as figuras (constituem os efeitos de realidade e atribuem aos temas características sensoriais), fornecendo concretude ao discurso.

As estruturas narrativas convertem-se em discursivas pela voz do sujeito da enunciação, que faz suas preferências de ordem sintática (espaço, tempo e pessoa) e de ordem semântica (tema e figura). Vejamos o que Barros menciona sobre este item:

O discurso nada mais é, portanto, que a narrativa ‘enriquecida’ por toda essas opções do sujeito da enunciação, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia (1990, p. 53)

Ainda com relação à estrutura discursiva, Fiorin (2012, p.32) menciona que toda a figurativização e tematização manifestam os valores do enunciador e, por conseguinte, estão relacionadas à instância da enunciação. Trata-se de operações enunciativas que desvelam os valores, as crenças, as posições do sujeito da enunciação. A tematização produz textos mais abstratos, que tem por função primeira explicar o mundo; a figurativização constrói textos concretos, cuja finalidade principal é criar um simulacro do mundo.

O referido autor, em seu livro *Elementos de Análise do Discurso* (2012, p.18), apregoa que o percurso gerativo de sentido deve ser entendido como um modelo hierárquico, em que se correlacionam os níveis de abstração do sentido. O que se quer é analisar as regularidades e mostrar, a partir delas, a construção das especificidades, num processo de complexificação crescente. Depois de analisar, num processo de abstração, as estruturas mais simples, faz-se o percurso inverso e procura-se reconstruir as estruturas mais complexas e concretas.

A Teoria da enunciação teve seus primórdios nos pressupostos de Benveniste. De acordo com o autor, é “na e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito” (BENVENISTE,1976.). Dessa forma, a enunciação é a instância de mediação entre língua e fala, através das categorias do *ego*, *hic et nunc*, expressão latina que, traduzida,

significa eu-aqui-agora, também sendo o lugar da instauração do sujeito e o ponto de referência das relações de espaço e tempo. É Benveniste quem instaura elementos como sujeito, subjetividade e intersubjetividade. Nesse jogo há espaço para a relação entre sujeito, língua e linguagem com o seu exterior e com o meio social em que este sujeito está inserido, de modo que a linguagem, que antes era classificada como algo heterogêneo e não passível de análise, agora ganha espaço no campo científico com a Linguística da Enunciação.

Para Fiorin (2012), a língua se atualiza no momento em que funciona, ou seja, em cada enunciado dispomos a língua a uma nova forma de aparecer. É o que ele chama de ato de fala, algo que depende do sujeito e do contexto em que está inserido. Para ele, enunciar significa transformar a língua em frases no momento da comunicação e não há separação entre língua e fala, mas a relação entre ambas produz a realização da própria comunicação humana.

Os mecanismos pelos quais a enunciação instaura no enunciado pessoas, espaços e tempos são a **debreagem** e a **embreagem**, as quais se constituem elementos essenciais presentes na análise da estrutura discursiva.

A debreagem é a operação em que a enunciação distancia de si e projeta para fora de si as categorias de pessoa, tempo e espaço. Há dois tipos de debreagem, a enunciativa e a enunciva. A primeira é aquela que instaura no enunciado os actantes da enunciação (eu-tu), o espaço da enunciação (aqui) e o tempo da enunciação (agora). A segunda, enunciva, é aquela que instaura, no enunciado, os actantes do enunciado (ele) espaço do enunciado (algures) e o tempo do enunciado (então).

Segundo Greimas e Courtès (1979, p.127), o conjunto de procedimentos elencados para construir um discurso como um espaço e um tempo povoados de atores diferentes do enunciator constitui-se competência discursiva do sujeito.

Já a embreagem é a operação de volta à enunciação, o contrário da debreagem - que retira da enunciação a pessoa, o tempo e o espaço. Na embreagem ocorre o efeito de identificação entre o sujeito da enunciação e do enunciado, o tempo da enunciação e do enunciado e o espaço da enunciação e do enunciado. A embreagem pressupõe uma debreagem anterior e a neutraliza.

1.4- A Semiótica das Culturas

O termo Semiótica das Culturas, segundo Sonesson (1997) apud Batista (2009), foi criado pela Escola de Tartu (Escola Semiótica de Tartu - Moscou, iniciada por Iúri Lótman) com a finalidade de descrever os sistemas semióticos que se circunscrevem em uma determinada cultura, ou seu mecanismo organizador, a relação entre os sujeitos no seio social, os quais convivem em troca mútua. Como o próprio Rastier (2010, p. 34) revela, a convivência do ser humano com sua circunvizinhança é um fator plausível da “evolução biológica”. Essa reflexão é partilhada por Rodrigues (2011, p.122) para quem a “cultura legitima os valores, as crenças, as feições organizacionais de toda e qualquer sociedade”.

“A Semiótica das culturas, por sua vez, é um projeto teórico edificado com vistas a entender a totalidade dos fatos humanos, inclusive a formação dos sujeitos” (Rastier, 2010, p.61). Ao mencionar tais palavras, o autor elucidou um dos caminhos da Semiótica que busca estudar o sujeito em sua totalidade, desde sua formação enquanto ser humano, incluído em um sistema social, até sua produção, seja ela linguística ou não, pois o homem, enquanto sujeito social, está imbuído de influências do meio que o cerca e acaba por, involuntariamente, demonstrá-las nas situações interacionais. De acordo com as palavras do estudioso, as ciências sociais, as quais são criações do próprio homem, possuem a incumbência de sanar sua sede de conhecimento sobre si mesmo, e, ainda, menciona que as ciências das culturas são as únicas que podem dar conta do caráter semiótico do universo humano.

O termo cultura que utilizamos neste trabalho refere-se “à descrição de um conjunto de ideologias de um indivíduo ou de uma sociedade.” (BATISTA, 2009 p.05). Compreendemos, então, que uma cultura nunca é pura porque se trata de um produto de uma história, que vem imbuído de experiências outras que influenciam de forma esmagadora a cultura em questão, a qual é denominada por Rastier (2002) como sendo substrato, suscetível a mudanças, influências. É lógico que tais aspectos não devem ser encarados como algo negativo e, sim, positivo, uma vez que enriquece a cultura de um determinado povo e é responsável pela formação do sujeito. A exemplo disso, temos a dominação romana por toda a península Ibérica, tornando-a um substrato cultural, uma história compartilhada.

De fato, a Semiótica das Culturas vai muito além dos ramos atuais de pesquisa, pois faz um percurso contexto histórico-social e se debruça sobre a formação do sujeito, qualificado como sujeito semiótico que vem a produzir uma ação, seja ela verbal ou não-verbal, passível de interpretação (RASTIER, 2002).

Segundo esse teórico, a cultura mantém estreita relação entre vida e sociedade. Um indivíduo sozinho não consegue “transformar” ou “inventar” uma cultura, mas é sua inserção no meio social que fará dele um ser cultural, ao adquirir costumes, ideologias e hábitos linguísticos da sociedade em que está inserido.

Para a Semiótica das Culturas de base francesa, aqui abordada, o texto é o produto do discurso, é um gesto semiótico. Segundo Batista (2009, p.248), é também no texto que o sujeito deixa transparecer sua ideologia aos seus interlocutores. Todo gesto humano, todo texto, enunciativamente criativo, cinge o ser e o propaga além das barreiras do diálogo. Encontramos, inclusive, seus estilhaços nos lugares mais anômalos de seu universo social. Não se pode separar homem de linguagem, nem destituí-los de sua natureza antropológica, histórica, biológica e transcendental.

Rastier (2010, p.22) faz menção às chamadas Zonas Antrópicas do entorno humano, quais sejam: Zona Identitária, Zona Proximal e Zona Distal, estando todas em relação ao sujeito enunciador e enunciatário e levando em consideração o tempo, a pessoa, o espaço e o modo. Este último relaciona-se ao grau de concretude do acontecimento enunciado. Para o referido autor, o estudo da diversidade das culturas é imprescindível ao entendimento da própria condição humana, sobretudo suas especificidades. Conforme palavras do autor:

O homem “evoluiu” e perpassa por várias transformações que influenciam suas atitudes e ideologias (aqui tratada como os valores atribuídos) (2002, p. 65)

Para o autor, o sujeito ao escrever um texto, está utilizando uma ou mais zonas antrópicas, ou seja, sua posição acerca dos acontecimentos do texto pode ser de identidade, aproximação ou distanciamento, que ele define da seguinte forma, (2010 p.22), da seguinte forma:

- a) **Zona Identitária,:** como o próprio nome sugere, refere-se à identificação do sujeito com o espaço, tempo e lugar em que o texto é produzido, e

portanto, ao mundo óbvio.

- b) **Zona Proximal:** é uma área de adjacência, entre a identidária e a distal, faz parte do mundo óbvio.
- c) **Zona Distal,** onde há um distanciamento do tempo, do espaço e do lugar em que o texto é produzido. Apenas os seres humanos detêm esta capacidade de criação, pois faz parte de seu entorno, e é produzido pela língua. Também é denominada como mundo ausente.

Vejamos no quadro abaixo, proposto por Rastier, 2010 p. 23:

	Zona Identidária	Zona Proximal	Zona Distal
Pessoa	eu, nós	tu, vós	Ele, se, isto
Tempo	Agora	recente em seguida	Passado futuro
Espaço	Aqui	Aí	lá, acolá alhures
Lugar	Certo	Provável	Possível Irreal

Conforme denotado, no que concerne às zonas, podemos falar ou escrever em determinado tempo, em qualquer espaço, sobre a pessoa que escolhermos, podemos mencionar fatos situados no passado, no presente e ainda projetar um futuro vindouro. Todo esse espetáculo se constitui na linguagem humana, e estas zonas são utilizadas no cotidiano sem que haja uma real observação desta faceta da comunicação. No caso específico do *corpus* para esta pesquisa, observamos que ora é escrito sob a zona

identitária, ora escrito na zona distal, quando a autora utiliza sua própria história de vida ou se reporta a um tempo passado respectivamente.

Entretanto, o conteúdo das zonas é determinado pela cultura em que o sujeito está inserido, e ele pode perpassar por todas elas através das práticas sociais, ou seja, o eu pode ser o outro ou vice-versa. Vejamos a citação presente em Rastier (2010 p.25):

(...) reside, sem dúvida, na possibilidade do que não está lá, ou seja, da zona distal. No eixo da pessoa, ela permite falar dos ausentes. No eixo do tempo, abre espaço para a tradição e o futuro. No eixo do espaço e do modo, para a utopia.

A Semiótica preocupa-se com a associação dinâmica existente entre as três zonas antrópicas do entorno humano, pois é do seu interesse principalmente a transmissão dos valores culturais mediante as zonas e a permanência desses valores em determinadas sociedades, pois as ações humanas são consideradas como objetos culturais.

1.5 A Cultura Popular e sua transmissão

Segundo Arantes (2001 p. 16), a cultura popular é vista sob dois aspectos: o primeiro a entende como algo pertencente ao folclore, ou seja, como um conjunto de objetos, práticas sociais e concepções ditas tradicionais; o segundo considera a cultura popular como resquícios de uma cultura “erudita” de outras épocas ou até de regiões que foram filtradas ao longo do tempo pelas sucessivas camadas da estratificação social.

Para esse autor, a cultura deve ser encarada como algo plural, mesmo nas individualidades de cada grupo social, pois a cultura tem a ver com a identidade de um povo. As pessoas agem, falam e comportam-se em detrimento dos elementos culturais com os quais convivem, nada acontece no cotidiano dos sujeitos por mero acaso, elementos sinalizadores denunciam a cultura em que o sujeito está inserido.

Assim entendemos a cultura popular como algo constituído por sistemas de significados que são parte integrante da ação social organizada (Arantes, 1985 p. 40), e são repassados de uma época a outra, permanecendo com sua tradicionalidade e recebendo elementos de inovação por parte do sujeito, servindo tanto de conservação como transformação social.

Entretanto, percebemos que a cultura popular é passível de preconceitos, pois o nome *popular* remete ao povo, palavra esta que tem uma semântica variada, ou seja, entendemos o povo por duas vias conceituais: ou como nação, ou algo no sentido de populista, empregado principalmente no âmbito político, como por exemplo, políticas voltadas para o povo, ou populistas que, sem sombra de dúvida, atinge aos mais carentes, uma parte que a sociedade prefere esconder, e trazer à tona esta nomenclatura é introduzir o povo na sociedade já estratificada.

É por conta dessa gama de preconceitos e concepções que esta pesquisa, ora apresentada, aprecia a cultura popular, veremos no *corpus* elementos trazidos desta cultura que é rica em aspectos semânticos e verdadeiramente humanos que respaldam nossa autora, considerada artista popular, pois não há erudição em suas palavras, mas os aspectos dos tais resquícios culturais revestidos por sua própria tradicionalidade estão verdadeiramente ali presentes, tornando-se fonte para pesquisa não só semiótica, mas antropológica, linguística e psicológica, sendo assim, a cultura popular é algo verdadeiramente plural, tradutor de identidades, mesmo as que não têm base científica para este processo de transformação e repasse desta cultura, não por via de bancos escolares mas os saberes de um povo são frutos da experiência do mesmo.

Segundo Burke (1989, p.115), cada artesão ou camponês era responsável por transmitir, muitas vezes oralmente, a cultura vigente na sociedade (idade média). Por apresentar tais características, a cultura era denominada popular, uma vez que o contexto histórico correspondia à sociedade pré-industrial e cada indivíduo usava as próprias mãos para construir os objetos dos quais necessitava, o que gerava um ambiente propício a conversas e a propagação de *estórias* oriundas de uma sociedade que iniciava seu processo de industrialização.

Estamos fazendo alusão à sociedade europeia, cenário em que iniciou tal processo de culturalização. O autor acima mencionado faz um breve relato sobre o começo da cultura popular nesse espaço geográfico, traz o exemplo particular de Londres, onde certas estalagens eram espaços utilizados para difusão da cultura. Lá, também se organizavam festas, nas praças públicas havia apresentações de bonecos, enquanto que, em Madrid, as pessoas apreciavam as touradas, assistiam às peças, tudo ao som das vendedoras de castanhas. Então, podemos observar mediante esses

exemplos que a propagação da cultura popular é fruto desses encontros das pessoas em praças, ambientes familiares, feiras livres etc.

Uma vez que os costumes europeus foram importados através do processo de colonização, inicialmente, a cultura popular brasileira possui características europeias. Até a atualidade, as feiras e praças são espaços difusores da obra de artistas de qualquer modalidade inclusive às plásticas, cantores apresentam-se ou tocam instrumentos, outros apresentam suas “estórias”, e ainda podemos usar o exemplo da venda do cordel, que teve sua origem na cantoria. Os cordéis eram escritos sob a inspiração do artista que compunha cantorias, e tentava apresentar seu trabalho de forma bastante popular, tais folhetos eram confeccionados com material simples e pendurados em cordões e vendidos por um preço baixo, e seus temas eram os mais variados.

2- A ESCRITA FEMININA

É inegável na história a situação da maioria das mulheres, principalmente do interior nordestino, enquanto vítimas no que diz respeito a sua condição social, numa cultura onde esse gênero ainda é considerado inferior, aliás, desde o começo do século, estudos aparecem com frequência, mencionando a temática da discriminação que, em geral, a mulher tem sofrido ao longo da história. Nesse sentido, evidenciam-se as palavras de Muszkat (1987 p 12) ao afirmar que:

“Sua máscara projeta uma imagem correta, adequada e eficiente. As emoções cuidadosamente controladas, os desejos devidamente selecionados, os ideais eficientemente adequados, cumpre suas funções. O corpo ferido, a sexualidade reprimida, o coração perdido (...)”

Estas palavras retratam a situação da maioria das mulheres, pois as mesmas têm reconhecido a desigualdade de sua condição na cultura a qual está inserida. Desde o começo do século passado, é bastante evidente a discriminação que a mulher tem passado, classificada hierarquicamente inferior ao homem, o que dificulta sua vida em vários setores, desde sua interação social às atividades mais peculiares, como por exemplo, a sua escrita como arte. E, ao confrontar-se com esse quadro, a mulher atual consciente dos preconceitos que lhe foram imputados, procura articular-se a luta pelo resgate de sua imagem e independência. (Muszkat, 1985, p 15).

É nesse contexto que D. Cícera Martiniano, enquanto narradora circunscreve-se, conhecedora de todos os preconceitos vivenciados. Ela procura, através de sua arte, expor suas agruras e, conseqüentemente, desenhar sua identidade feminina em seus textos, com palavras que apenas um ser experienciador da causa poderia explicitar.

Sendo assim, é do conhecimento da sociedade atual o quanto a mulher passou por dificuldades para desenvolver sua escrita literária, o uso de codinomes masculinos evidenciaram essa prática tão comum até pouco tempo, entretanto, poderíamos lançar a

seguinte inquietação: por que havia tantas amarras na arte feminina? Vejamos o que diz Pinto (1990 p.13):

(...) para a mulher a única possibilidade de existência residia no espaço do casamento e da maternidade. (...)Seu espaço era bem delimitado, e aceitar a adaptação aos papéis que lhe reserva a sociedade implica aceitar uma posição dependente submissa, aprender a ser não-adulta, não-pessoa.

A autora menciona o papel social que a mulher sofreu por décadas, e ainda na sociedade atual, encontramos mulheres que sofrem de forma silenciosa esse tipo de violência, a da submissão, a de não ser considerada uma mulher em seu âmbito social com todos os seus direitos garantidos. Em especial, a mulher escritora recebe toda essa carga social e consegue passar para o papel, em forma de arte, toda sua visão acerca da sociedade e as agruras vivenciadas por ela em toda conjuntura considerada machista e patriarcal.

Vejamos ainda o que nos diz Gilbert e Gubar, (1990, p.19):

A mulher escritora, em geral, sempre enfocou em sua obra experiências eminentemente femininas e a partir de uma perspectiva feminina. (...)aponta a existência de uma “imaginação” tipicamente feminina que se expressaria por imagens e metáforas recorrentes na literatura feita por mulheres.

Trazendo tal observação para o nosso trabalho, podemos verificar a veracidade dessa citação na obra de D. Cícera, pois ela compõe os cordéis a partir de suas experiências como mulher que convive com todo um modelo patriarcal e preconceituoso. Portanto, há algo escrito nas entrelinhas de seus folhetos muito além do que meramente é percebido pelo leitor, há em meio as palavras grafadas com desvios da norma padrão, toda uma história significativa que a sociedade camufla, através de uma leitura sem significação propícia a uma análise aprofundada, a saber, uma proposta analítica da Semiótica das Culturas, método de estudo que avalia as implicações sociais presentes em um determinado discurso.

O conceito de “escrita feminina” não implica que a escritora ignore o discurso “masculino”, a literatura feminina diz respeito à mulher, e expressa a realidade de um ponto de vista seu (feminino) e em função daquilo que ela vivencia. ()

No contexto da sociedade brasileira, o feminino representa a expressão do que tem sido subjugado, silenciado, colocado em uma posição secundária em termos culturais (histórico, político, econômico, etc), segundo Pinto (1990 p.26). Talvez seja por esse dado que a mulher brasileira tenha passado por dificuldades para publicar seus romances, poesias, e até mesmo de ser entendida e considerada nas mais variadas formas de arte. Mas esse cenário está sendo mudado paulatinamente, temos um grande avanço tanto na literatura erudita como na literatura popular. A mulher vem adquirindo seu espaço e a relevância que sempre procurou merecidamente, pois não são representantes de uma literatura menor, ela foi sim estereotipada por uma sociedade de cunho patriarcal e amplamente machista, mas vem provando seu talento e importância no campo das artes.

Entretanto, é digno de nota que a história nem sempre foi assim, pois houve época em que a mulher teve um papel importante na sociedade. A genitália feminina era extremamente respeitada e até mesmo venerada, pois era a partir dela que o mundo nascera, isso na época pré-histórica. Vejamos as palavras de Blackledge(2003), em seu livro intitulado a **“A história da V, abrindo a caixa de Pandora”**:

Muitas pessoas podem se sentir pouco à vontade diante da ideia que as representações pré-históricas da genitália feminina refletiam uma crença na vagina como símbolo da fertilidade. Mas essa teoria ganha mais força. Isso é devido, em grande medida, ao fato que o consenso científico se desloca em favor de considerar a arte vaginal paleolítica como o trabalho de pessoas para quem a fertilidade era o tema principal. Hoje se admite que a fertilidade era o tema central das crenças de outras sociedades antigas, como o Egito, e muitos estudiosos afirmam que tal capacidade de frutificar a terra ou o corpo também seria de importância primordial para os povos pré-históricos. Na verdade, é difícil encontrar argumentos convincentes contra isso. É significativo que a fertilidade, ou, mais corretamente as tentativas de controlar a fertilidade-aumentar suprimir ou desviar-tem sido a

principal preocupação de todas as sociedades humanas, até os dias de hoje. Assim, num mundo no qual a fertilidade era valorizada acima de tudo, parece razoável sugerir que a fonte visível de toda nova vida- a vagina- seria considerada vital para garantir a continuidade da vida, Wcom um papel poderoso em qualquer rito de fertilidade.
(Blackledge ,2003, p.47)

E a autora ainda deixa claro no trecho abaixo, que qualquer ato de violência contra a mulher era algo abominável naquela sociedade. Vejamos seu comentário na íntegra:

Mas, qual seria a mensagem fundamental que os mitos pretendiam transmitir? Penso que a resposta é muito semelhante ao significado das imagens pré-históricas. Para começar, elas dizem: ‘A genitália feminina é a fonte de toda nova vida. Ela é a origem simbólica do mundo. A vagina é de onde viemos, a origem comum da humanidade.’ Mas os mitos genitais também contém uma advertência. Eles acrescentam: É importante não se esquecer de onde você veio. Vilipendiar, desonrar ou maltratar a vagina ou as mulheres é atacar a própria vida. Nada de bom pode resultar disso- apenas a destruição da terra e de suas benesses.’ Essa é a mensagem- alguns diriam, a moral- que os mitos e folclores relativos a levantar as saias e a expor a vagina pretendem comunicar. Coincidente e curiosamente esse tema vital também se estende ao nível científico. (Blackledge ,2003,p.47)

A autora faz todo um percurso da história da mulher, desde a pré-história, até a atualidade, passando por várias sociedades dos vários continentes, registrando os mitos e os costumes das mulheres ali existentes e, conforme exposto, a mulher tinha um papel de veneração, não era admitido qualquer tipo de violência contra a mesma, pois a maldição da terra recaía sobre o malfeitor.

A mulher era responsável pela fertilidade da terra, o ato, por exemplo de levantar as saias e mostrar a genitália era responsável pela boa produção da terra, afastar os

maus, desmoralizar aqueles que a ofendem, lembrar ao homem de onde ele veio e que ele deveria respeitar a mulher à sua frente.

Podemos assim inferir que atos violentos foram crescendo de acordo com a mudança nas sociedades, a mulher foi perdendo seu lugar para o homem, e este sucumbindo aos seus instintos animais de praticar violência dos mais variados níveis.

Blackledge procura fazer uma análise cultural, principalmente abrangendo os preconceitos existentes em algumas sociedades. Por exemplo, ainda hoje, há tribos na África que praticam o processo de infibulação, ou seja, extirpação do clitóris para que a mulher não sinta prazer algum.

A questão do preconceito ocorre não só no mundo humano, ou no campo da ciência, como Blackledge (2003, p.16) afirma, as fêmeas de muitas espécies eram tidas como monógamas, mas suas pesquisas mostraram que as fêmeas, em sua maioria, são polígamas, acasalando-se com vários machos. Desse modo, podemos concluir que a noção científica decorre da noção ideológica, não dos fatos reais. E a autora ainda comenta *que para entender as teorias científicas deve-se examinar a cultura que as cria.* (p.16)

Segundo Branco Brandão (2004 p.55), a poética feminina parece sempre girar em torno do eixo amoroso, nas suas diversas manifestações: o erotismo, a religião (ou o espiritualismo), os sentimentos de maternidade e fraternidade, a criação poética (entendida como paixão). A tradição parece seguir os rastros de uma escrita visivelmente internalizada, particularmente íntima (...). Assim, a escrita feminina se destaca por tal peculiaridade, não podemos rotulá-la apenas como “lírica” ou “romântica”, pois ela possui uma poética “uterina”, gerada e gerida nas entranhas, por isso, escrita feminina. Assim como um tecido de renda, a escrita feminina se desenha, excessiva e econômica, detalhista e lacunar. Portanto, abordá-la é entender o desejo dessa mulher, por isso ela talvez dê preferência pelos gêneros: diário, cartas, memórias e autobiografias. A autora aqui estudada escreve suas memórias no aspecto autobiográfico, o que está consoante com as palavras de Branco Brandão (2004).

Para se compreender o fenômeno da violência contra a mulher, faz-se necessário um breve retorno ao legado investido à mulher pela cultura ocidental, quando o mesmo invoca esse problema, recorrendo a raízes sedimentadas pela história antiga da cultura grega, quando já eram negados às mulheres direitos jurídicos, bem como, era negado educação formal, eram proibidas de aparecerem sozinhas em público, tendo que ficarem confinadas em suas próprias casas. Não era tão diferente o que ocorria em Roma, onde as mulheres nunca eram consideradas cidadãs, eram impedidas de exercerem cargos públicos, tendo como único status social a função de procriadora. Como se não bastasse, com a chegada do advento da cultura judaico-cristã, a mulher passou a ser rotulada como pecadora responsável pelo desterro dos homens do paraíso, recebendo como consequência o castigo trino da obediência, da passividade e da submissão aos homens. Nesse contexto, a visão que imperou até o final do século XVII atribuiu inserções sociais diferentes para cada sexo, cabendo à mulher cuidar apenas da prole e de tudo o que estivesse ligado à subsistência do homem, como a fiação, tecelagem, alimentação etc. Só para evidenciar, enquanto isso era atribuído aos homens, atividades nobres como a filosofia, a política e as artes. Somente a partir da revolução francesa (1789) as concepções de mudança tiveram início, quando as mulheres passaram a participar ativamente do processo lado a lado com os homens, seguindo concepção de igualdade, fraternidade e liberdade, numa luta acirrada, pleiteando que esse emblema fosse, com a vitória, estendido à categoria feminina. No entanto:

Ao constatar que as conquistas políticas não se estenderiam ao seu sexo, algumas mulheres se organizaram para reivindicar seus ideais não contemplados. Por fim, conforme relatado pelo autor, no século XIX há a consolidação do sistema capitalista, que acabou por acarretar profundas mudanças na sociedade como um todo. Seu modo de produção afetou o trabalho feminino levando um grande contingente de mulheres às fábricas. (SARINHO, 2003 p 80)

Sendo assim, ainda continuamos:

A mulher sai do *locus* que até então lhe era reservado e permitido — o espaço privado, e vai a esfera pública. Mudando completamente a visão da mulher na atualidade, entretanto, a violência e o preconceito contra a mesma perdura até a atualidade. (SARINHO, 2 003 p 80)

Tais palavras nos fornecem a evidência de que a violência contra a mulher traz estreita relação com as categorias de gênero, classe e raça/etnia e suas relações de poder. Tais relações estão mediadas por uma ordem patriarcal proeminente na sociedade brasileira, a qual atribui aos homens o direito de dominar e controlar suas mulheres, podendo, em certos casos, ultrapassar limites.

Diante do exposto, acreditamos que os valores que se presentificam nos textos de Dona Cícera Martiniano desvelam uma identidade feminina marcada pelo sofrimento, pelas dores sociais, decorrentes, em geral, da violência perpetrada contra a mulher. No caso específico do *corpus*, há uma identificação direta entre Dona Cícera com o cotidiano do povo, pois toda a sua obra está vinculada às tradições e retrata suas dificuldades, as quais são recorrentes também em seus leitores.

3.1 O cordel: Literatura popular escrita

O *corpus* dessa pesquisa, conforme já enunciamos, é constituído de manuscritos de cordéis de Cícera Martiniano, poeta desconhecida do grande público, natural de Bayeux-PB, que mora à beira do Rio Sanhauá, mais conhecido como Maré, e que trabalhava como pescadora. Seu acervo é composto por seis cordéis que foram escritos em cadernos e não no suporte folheto, como é de costume fazer, e não foram publicados. Dedicamos este momento à descrição desse gênero, situando-o em meio a outros gêneros da literatura de expressão popular. Batista (2004) descreve-o como uma modalidade escrita literatura popular que, segundo a autora, é rica:

(...) de formas e gêneros diversos feita pelo povo e para o povo, na linguagem que ele conhece, do jeito que ele sabe dizer, espontânea e simples, mas muito importante porque traduz seus valores e sua ideologia. Se quisermos conhecer uma comunidade, comecemos por estudar suas manifestações populares e aí estaremos penetrando em sua alma.

A literatura de cordel é publicada no suporte folheto, livrinhos finos feitos em papel barato que, na opinião de Araújo (2010), “atraem a simpatia popular, desde a maneira simples como são expostas às ilustrações rústicas das xilogravuras nas capas, já expressando o clímax da obra através daquela arte manual.”

Absorviam histórias que eram relatos perpetuados na oralidade. Cascudo (1984, p.168) afirma que o Imperador Carlos V, bem como Francisco I da França, divertiam-se ouvindo o Marquês de Aguijar contar histórias ou o Duque de Arcos ler as aventuras estupefacientes de Amadis de Gaula, com seus cavaleiros mirabolantes, destemidos e valentes. Ainda segundo o autor, nesse contexto, portadores de tantas histórias e novelas aventureiras trouxeram para a Península Ibérica a diversidade que compunha inteligência daquele povo. Formou-se, com isso, a tradição disciplinada de um povo cujo espírito tornou-se aventura, transfigurado em valentia, heroísmo. Então,

afivelada a espada, calçada a espada, posto o elmo reluzente, lança em riste, o cavaleiro ia por este Mundo de meu Deus, procurando situações desesperadas para solucionar vício e despertar paixões com golpe de força. Mas essa Literatura foi a delícia dos Pacos, das alcovas fidalgas, das alcaçovas principescas, dos serões morgados, das insônias desembargatórias. (...) A tradição movia a história, a facécia, o mito e a fábula, admitindo a absorção de elementos letrados, vindos dos pliegos sueltos, dos romanceiros aristocráticos e dos livrinhos vendidos nas feiras e adros de igrejas pelos cegos, este desde o tempo del-rei D. João V (CASCUDO, 1984, p.169).

O cordel teve seu apogeu, nas décadas de 40 e 50, época do predomínio da política populista do então presidente Getúlio Vargas. (ALC,1978, p.19) Ainda o mesmo livro trata da chamada crise do Cordel, cujos motivos apontados são os seguintes:

O aparecimento e a disseminação, no interior, do rádio de pilhas, 2-a crescente penetração da televisão no interior, e a atração que exerceu sobre sua população. 3-as dificuldades enfrentadas na época (1958), pelo comércio geradas pela inflação desencadeada em plano nacional, provocando a elevação dos preços do material empregado pelas tipografias, especialmente o do papel. 4-a queda da participação popular na vida do país. 5-a introdução, no campo, de valores de uma cultura urbana, não popular, atingindo principalmente as novas gerações. 6-a introdução de modas, heróis, costumes etc, muitos dos quais estrangeiros. (p.20)

Tendo em vista esses fatores, muitos pensaram que o cordel iria desaparecer das mãos dos seus apreciadores, mas tal fato não ocorreu e, no início da década de 70, com o aumento do número de pesquisadores nessa área que fundaram programas e núcleos de pesquisa, em universidades e bibliotecas, com o intuito de apoiar as criações literárias populares, os poetas voltam a escrever e surgem novos poetas, na própria academia. Apresentando linguagem mais estilizada, o cordel passa a estar presente nos meios universitário, nas escolas e é levado a rádios e televisões. Como exemplo dessas iniciativas, citamos na UEPB, a biblioteca Atila Almeida que conseguiu reunir mais de 15 mil títulos, e na nossa universidade, a fundação, em 1977, do Programa de Pesquisa em Literatura Popular, que surge com o objetivo de apoiar e difundir esta Literatura, possuindo uma cordelteca com mais de oito mil folhetos.

Enfim, o cordel voltou com toda a força de outrora, mas agora, com meios tecnologicamente avançados; inclusive novela televisiva escrita com base nas temáticas dos folhetos e obedecendo a estrutura de linguagem e cenografia nordestina.

A temática do cordel é bastante diversificada, tudo é motivo para os artistas populares escreverem seus folhetos. Tendo isso por base, o folheto de cordel vem sendo analisado e estudado como veículo de comunicação em massa. Foi o primeiro jornal do nosso sertanejo, levando a notícia de forma poética para as pessoas, em feiras populares com uma linguagem peculiar, própria de um povo simples. (Literatura de Cordel,1982 p.21)

3.2 Abordagem do *corpus*

Escolhemos como *corpus*, para análise neste trabalho, as seis narrativas seguintes escritas pela autora: *Estória de Margarida Maria Alves*; *Estória de uma vida sofrida*, *Quando fui escluída da cominudade São Lourenço*, *Estória de Bayeux*, *Estória do dismantelo do mundo* e *Estória de passarinho*.

Em *Estória de Margarida Maria Alves*, a autora denuncia a violência sofrida pela líder sindical Margarida Maria Alves que foi assassinada em sua própria residência, em Alagoa Grande, pelos grandes proprietários de terra. O cordel nos fornece detalhes desse acontecimento, bem como sobre a revolta pública.

O cordel intitulado “*Estória de uma vida sofrida*” retrata a vida da própria autora, no qual chama a atenção para a expressão de sentimentos que repassar de forma peculiar. Trata-se de uma denúncia: o “eu” crê que nasceu sem sorte, mas ele é produto do meio onde foi criado. Há nele a revelação do azar, da tristeza, de uma pessoa castigada pelo destino.

Em *Quando fui excluída da comunidade São Lourenço*, a autora não especifica o motivo pelo qual foi expulsa de sua comunidade, mas retrata o sentimento de traição por ela sofrido, deixando transparecer a revolta, por ser uma mulher que auxiliava a comunidade em tudo que era necessário e, sem motivo aparente, sofreu violência psicológica.

O folheto intitulado *Estória de Bayeux* é uma declaração viva de sua paixão pela cidade em que reside atualmente. Nele, a autora retrata tanto a problemática, como as belezas de sua cidade. Os problemas ali retratados são comuns às cidades brasileiras que sofrem com corrupção política e aliena a população com discursos falsos difundidos e controlados pela mídia, por eles manipulada.

No folheto *Estória do dismantelo do mundo* apresenta a visão que D. Cícera Martiniano tem da atual situação social, desde fatores como violência até valores morais que, em seu entender estão sendo perdidos no decorrer do tempo. Trata-se de um relato da atualidade, feito por uma mulher, criada no sistema patriarcal, mas que conseguiu se desvencilhar do silêncio que é imposto, tornando-se escritora cordelista.

O cordel *Estória de passarinho* trata da solidão a que é submetida a mulher. Ao ter contato com os pássaros, alimentando-os todos os dias, e deles recebendo o canto, fica emocionada e lhes pede para voltarem a fim de ajudá-la a esquecer a solidão.

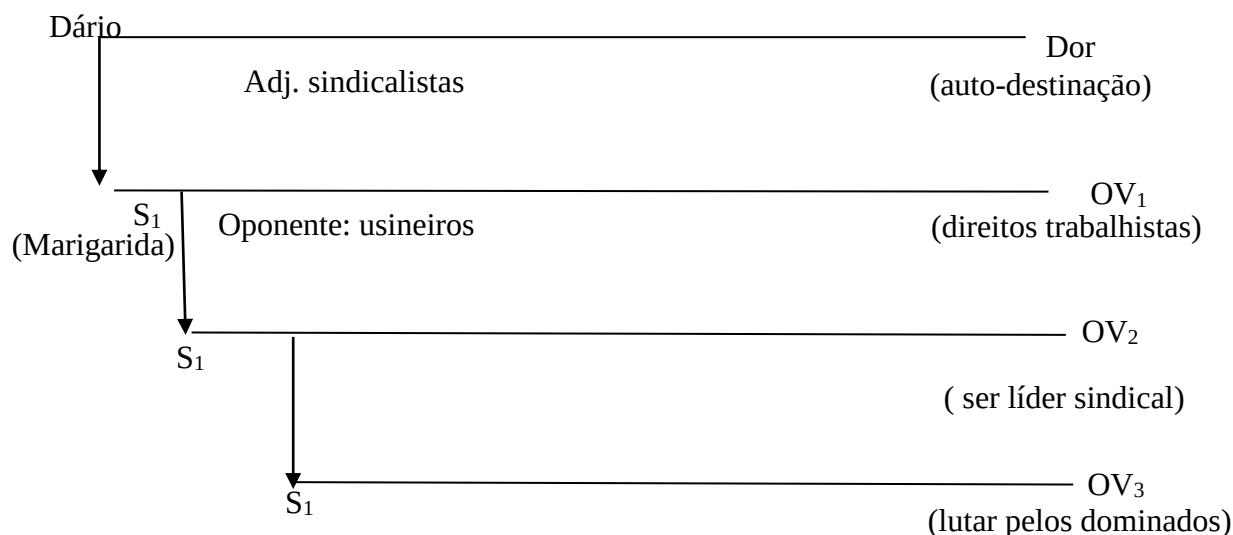
O *corpus* foi analisado segundo a proposta da semiótica de linha francesa, em especial, de acordo com o percurso gerativo da significação, proposto por Greimas, ou seja, considerando as três estruturas narrativa, discursiva e fundamental, complementada pela proposta de Rastier sobre as zonas antrópicas do entorno humano.

4 ANÁLISE SEMIÓTICA DO CORDEL *ESTÓRIA DE MARGARIDA MARIA ALVES*

4.1 Estruturas Narrativas

A narrativização do texto *estória de Margarida Maria Alves* se constrói em torno do desempenho de três sujeitos semióticos que codificamos com S1, S2, S3.

O sujeito semiótico 1 (S1) é figurativizado por Margarida Maria Alves que tem como objeto de valor (OV1) os direitos trabalhistas que deveriam ser concedidos aos trabalhadores rurais, mas não o foram. O S1 se instaurou na modalidade do *querer-ser* líder sindical, e *querer-fazer*; empreender uma luta pelos direitos dos trabalhadores rurais o que ocasionou sua morte precoce. Apresenta, como adjuvantes, os sindicalistas que a auxiliam nesse processo. Ela é destinada pelo sofrimento do trabalhador rural, que padece por longas jornadas de trabalho, na informalidade, sem direito algum, conforme se pode comprovar no esquema semiótico seguinte:



Os exemplos seguintes, extraídos do cordel analisado, comprovam esta análise.

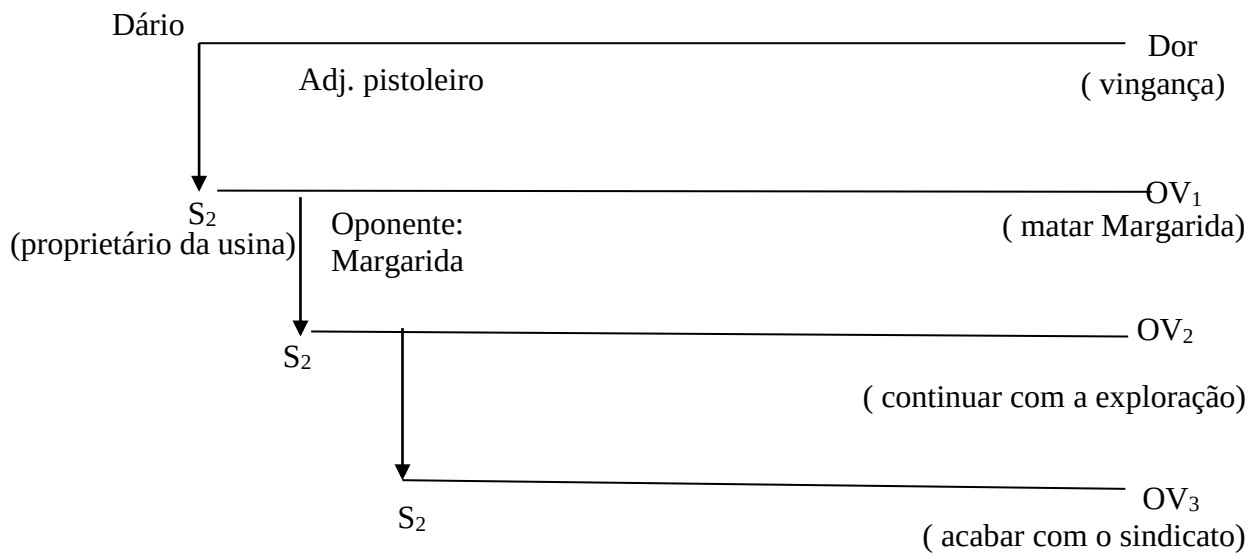
Margarida sempre via

*A injustisia do irmão
Tinha pena do suor
Da nosa falta de pão
Quem tirou a sua vida
Não pode ser bom cristão*

*Margarida deu a vida
Pelo o nosso cinicato
Proque seus olhos encherava
Do nosso povo o maltrato
Quem tirou a sua vida
Tem o coração engrato*

*Meu Deus noso cinicato
É um direito da pobreza
O rico quem tem dinheiro
Numca fala em defeza
No céu esta preparado
Para nos pobre uma meza*

O sujeito semiótico 2 (S2), representado pela figura do proprietário rural, dono da usina Tanques, tem por objeto de valor (OV1) silenciar Margarida, pois suas ideias ecoavam mal aos ouvidos de seus inimigos. Contrata um pistoleiro para fazer o trabalho, que vai funcionar na narrativa como seu Adjuvante. Ele se instaura pela modalidade do *fazer-fazer* seu objetivo de matar de Margarida Esquematizando-se, temos:

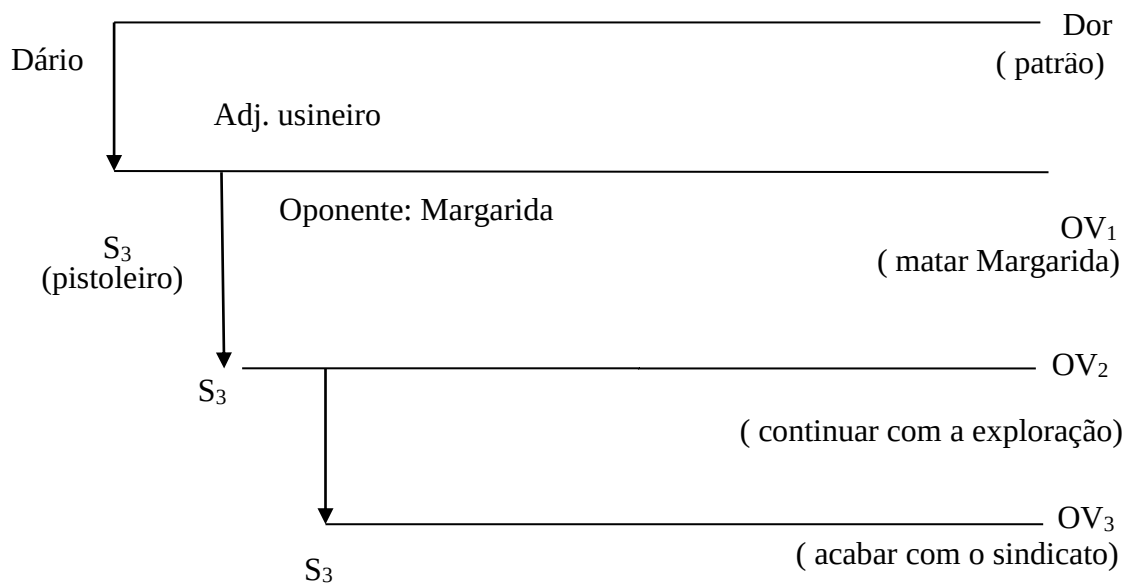


O texto abaixo elucida o fato:

*Quem for a lagoa grande
 Olhe bem para a estrada
 Para a vista a opala
 Quando vim em disparada
 Com os três pistouleiros dentro
 I as 12 carregada*

Figurativizado pelo pistoleiro, o sujeito semiótico 03 tem como destinador o seu patrão, que lhe dá a incubência de matar Maria, o que se torna seu Objeto de valor. Com isso, o pistoleiro tem como oponente Maria e seu Adjuvante o próprio patrão.

Programa narrativo do S3, figurativizado pelo pistoleiro:



O sujeito semiótico 03 é instaurado no programa narrativo na ordem do *dever-fazer*. É figurativizado pelo pistoleiro, que obedece às ordens do patrão para assassinar Margarida, portanto esse é o seu destinador. Tem como adjuvante seu patrão que lhe forneceu os meios para executar a ordem, como por exemplo carro, pistola... e seus objetos de valor assemelham-se aos de seu adjuvante. Vejamos o fato ocorrido na seguinte citação:

*Quem for a lagoa grande
Olhe bem para a estrada
Para a vista a opala
Quando vim em disparada
Com os três pistouleiros dentro
I as 12 caregada*

*A opala é vermelha
Seavistala em sua frente
Olhe bem para sua placa
E-X-06-90
Nesta hora chama por cristo*

Ti benze com aagua benta

*Sé a opala para
I pergunta o seu nome
Li diga temho dinheiro
Não diga que pasa fome
Proque eles li a tira
Depois o seu corpo comé*

4.2 Estrutura Discursiva:

A enunciação do texto em análise se apresenta de forma híbrida. Ora o sujeito enunciador está distante do enunciado, no tempo e no espaço, podendo ser chamado de enunciador narrador, ora ele entra nos fatos narrados, à maneira de um ator (enunciador ator). Observa-se que a referência dos dois sujeitos é a mesma, ou seja, permite endereçar para a autora do texto, havendo uma diferença com relação a situação temporal. Em ambos os casos, a enunciação parece mostrar o ponto de vista da autora que ora se distancia dos fatos narrados (debreagem enunciva) para comunicá-los a um enunciatário extra textual (no caso específico o leitor), ora se aproxima (debreagem enunciativa) quando entra no texto como se fosse um ator, opinando sobre o acontecimento. No primeiro caso, a zona antrópica é de distanciamento do enunciador com os fatos narrados, podendo-se classificar o discurso como informativo: retrata o acontecimento da morte de Margarida Maria Alves, uma líder sindical que lutava pelos direitos dos trabalhadores rurais. No segunda caso, a zona antrópica considerada é de aproximação, sendo o discurso profundamente subjetivo que deixa claro o apoio total da escritora à causa de Margarida, identificando-se com seu sofrimento, como se ela e Margarida fossem uma única pessoa. Os dois casos aparecem intercalados nas estrofes:

*No dia 12 de agosto
Foi triste a quele dia
Pelas as mão de um Judeus
Com maldita pontaria
A cabou com a vida santa*

De Margarida Maria

*A sua santa lembrança
Eu nunca ei de esquecer
Continuarei sua luta
Dentro do seu comiter
Como morreu Margarida
Não temho medo de morre*

*Margarida sempre via
A injustisia do irmão
Tinha pena do suor
Da nosa falta de pão
Quem tirou a sua vida
Não pode ser bom cristão*

E ao longo da narrativa, a escritora deixa claro seu engajamento na luta que Margarida outrora desempenhava. Vejamos as palavras comprobatórias desse fato:

*Continuarei sua luta
Dentro do seu comiter
Como morreu Margarida
Não temho medo de morre(r)*

Também encontramos no texto comparações entre Margarida e Jesus Cristo, ou seja, com a mesma covardia que ele foi morto, a líder sindical também o foi, e sua ideologia era a mesma, lutar pelos injustiçados e oprimidos e, principalmente, implatar o amor entre os homens.

*Botaram Jesus na cruz
Pelas as mão dos traidoures
Assim morreu Margarida*

*Por amor ao trabalhadores
O sangue de Margarida
A de lava minhas doures*

*O que fizeram a Jesus
Fizeram a margarida
Li perguntarã o seu nome
E tiraram sua vida
Mais ela para nos irmão
Numca sera esquecida*

Há nas palavras da autora uma revolta que nos chama a atenção, pois isso até mesmo a cansa, deixando-a atordoada:

*Eu vou para estou cansada
De tanto subi(r) ladeira
Vejo tantas safadeza
Juro não é brincadeira
Queres saber do meu nome
Sou Cícera de Oliveira*

Margarida era agricultora, entretanto detinha o saber sobre os seus direitos, tanto que foi até o fim para assegurá-los. Sua atuação constitui, portanto, um divisor de águas para a história dos sindicatos paraibanos. Sua atuação chamou a atenção tanto dos dominantes, quanto das pessoas de forma geral, pois dela emergiram as leis que beneficiaram os trabalhadores rurais, os operários, enfim, todos que formam a classe trabalhadora na Paraíba. Tais leis não poderiam vir de outra fonte, teriam que realmente emanar do povo, que conhecem tão bem suas agruras, não poderiam eclodir de um seleto grupo de pessoas que não sabem das reais necessidades da classe trabalhadora. É por isso que Margarida é tão lembrada, seu sangue tornou-se símbolo de luta.

Levando em consideração o procedimento semiótico de atorialização, observa-se que somente um ator é mencionado pelo nome próprio: Margarida, já os demais atores

são apontados, apenas, pelos papéis temáticos: dono da usina, senhores de terra, camponeses e pistoleiro. Naturalmente existe uma omissão dos verdadeiros nomes, ou porque a autora desconhecia, ou porque desejava mantê-los em segredo com receio de sofrer represálias que poderiam atacar sua integridade física, visto que a autora morava numa cidade próxima na época dos acontecimentos e seu texto ser profundamente contrário à atitude dos poderosos.

A temporalização traz à tona uma situação de aproximação da autora com o acontecimento que narrou, mas não uma identificação. A data do acontecimento foi 12 de agosto de 1983, isto é, a morte de Margarida, naturalmente, foi anterior à confecção do texto. O mesmo acontece com o espaço: Alagoa Grande é uma cidade próxima de Bayeux, onde o texto foi escrito.

A tematização do cordel caminha de uma liderança da mulher em busca de justiça social, fato inusitado para a época, para uma destruição dessa liderança, deixando claro o homem como vencedor. Portanto, traz à tona duas naturezas de subtemas. De um lado, existem figuras temáticas como luta por justiça social, liderança feminina, criatividade (criação de um sindicato), verdades que, atribuídas à mulher mostram uma positividade do seu comportamento social, numa época em que ela era vista como submissa ao homem. Por outro lado, injustiça, mal-trato, covardia, vingança, tirania, falta de piedade e pistolagem caracterizam o dono da usina, o mandante do crime. Existe um tema muito recorrente que é o da fome (falta de pão), vinculado à pobreza e às atitudes de exploração dos poderosos. Nos momentos em que o enunciador entra no enunciado, surge um tema importante que o caracteriza, que é o da religiosidade, caracterizado pelas figuras: pedido a Deus, justiça / castigo divino.

Margarida estais com Deus

Grudo com migo o teu retrato

Proque tu não meresese

O que fizeram os ingrato

Resebe nosa oração

De todos do cinicato

A falta de pão é uma figurativização muito forte da fome que os trabalhadores passaram naquele contexto sócio-histórico, vejamos:

*Margarida sempre via
A injustisia do irmão
Tinha pena do suor
Da nosa falta de pão
Quem tirou a sua vida
Não pode ser bom cristão*

*Margarida deu a vida
Pelo o nosso cinicato
Proque seus olhos encherava
Do nosso povo o maltrato
Quem tirou a sua vida
Tem o coração engrato*

Conforme observado, cada tema elencado é de ordem abstrata, ou seja, não está claramente visível no texto, entretanto as figuras que recobrem o tema são perceptíveis ao longo do texto. Podemos assim entender de forma aprofundada o sentido real de cada palavra descrita por nossa autora. Seus sentimentos de indignação e solidariedade são vistos de acordo com a seguinte passagem encontrada em seu cordel:

*Meu Deus Margarida era
Um anjo que dava a paz
Trazia um rizo bonito
Aos trabalhadores rural
Quem tirou a sua vida
Não é gente é satanás*

*A sua santa lembrança
Eu numca ei de esquecer*

*Continuarei sua luta
Dentro do seu comiter
Como morreu Margarida
Não temho medo de morre*

A linguagem utilizada pela narradora é condizente com o seu contexto sócio-cultural pois, como já mencionado, ela é moradora de uma comunidade carente, sua escolaridade é primária, aspectos que são visíveis no decorrer do texto em palavras como *proque, nosa, injustisia*. Trata-se de um sujeito com pouca escolarização, mas que apresenta uma competência linguística de forma a chamar a atenção do seu leitor pela clareza de suas ideias.

Para D. Cícera a criação de sindicatos foi uma vitória para a classe trabalhadora, tanto que, em todo o texto, a autora menciona-os várias vezes. E a forma com que se refere ao mesmo é bastante peculiar, vejamos:

*Margarida deu a vida
Pelo o nosso cinicato
Proque seus olhos encher gava
Do nosso povo o maltrato
Quem tirou a sua vida
Tem o coração engrato*

*Meu Deus noso cinicato
É um direito da pobreza
O rico quem tem dinheiro
Numca fala em defeza
No céu esta preparado
Para nos pobre uma meza*

Para ela, o sindicato é um direito que os pobres têm para gritar por justiça, requerer seus direitos. Como se trata de um grupo maior, ganha-se força garantindo assim a aquisição do que lhe foi pedido.

Algo digno de nota é a história de que quem fala a verdade sofrerá penalidades até mesmo a morte, e este triste fato impera até os dias atuais, pois a chamada lei do silêncio comanda as comunidades. Como assim está escrito:

Quantos irmão ja morrerem

Proque falava a verdade

Nos não podemos cala

O noso juízo arde

Se cala com a injustisa

É porque somos corvarde

A luta por justiça “arde o juízo” da autora que faz uma alerta para quem for a Alagoa Grande tomar cuidado com os pistoleiros lá existentes, e infelizmente, esse tipo de prática perdura no sertão: a existência de pistoleiros nas cidades, os quais constituem os grupos de extermínio que calam as vozes dos que clamam por justiça, e aquele que se cala mediante toda essa problemática é por ela taxado como covarde.

A autora atualmente passa por este momento de ter voz pois já foi um direito adquirido através dos reparos feitos para sanar as marcas que a violência deixou em cada mulher. D. Cícera Martiniano também sofreu, por isso, leva consigo essas dores e consegue ter forças para superar todos os desafios que lhes são impostos e, assim, sua voz tem ecoado em todos os locais que frequenta, fornecendo mais força para as mulheres de sangue sedento por justiça, assim como o dela.

Vimos claramente a vontade que a narradora tem de continuar a luta da então sindicalista, desejando até que ela descanse em paz, evidenciando assim seu nível de sabedoria com relação aos seus direitos. Apesar de não ter frequentado a escola, ela possui conhecimento sobre seus direitos e deveres enquanto membro da sociedade e sente a necessidade de ajudar aqueles que não alcançaram esse nível de sabedoria, vejamos:

*A sua santa lembrança
Eu nunca ei de esquecer
Continuarei sua luta
Dentro do seu comiter
Como morreu Margarida
Não temho medo de morre*

Há uma estrofe no cordel que chama a atenção para um tipo de violência, a antropofagia, que aqui funciona mais como um alerta da voracidade desse sistema político que, literalmente, consome as pessoas que não seguem as regras impostas, pois elas conturbam a organização da vida social. Há uma antropofagia ideológica, ele não bebe o sangue propriamente, o sentido é de eliminar a pessoa em questão. Delinearemos o mesmo a seguir:

*Sé a opala para
I pergunta o seu nome
Li diga temho dinheiro
Não diga que pasa fome
Proque eles li a tira
Depois o seu corpo comé*

O fato de passar fome é desesperador, mas de acordo com o contexto histórico, até mencionar esse fato era perigoso, pois, segundo nossa autora, era passível de ser assassinado, teria de sofrer e passar por tudo isso calado, o que configura uma violência psicológica, não apenas física, como comparado à antropofagia presente na estrofe acima.

É digno de nota que não apenas Margarida sofreu esta sanção, outras pessoas também passaram por essa mesma problemática. Podemos citar, apenas como uma informação, o assassinato de Chico Mendes, em condições semelhantes às da sindicalista paraibana, pelos direitos dos agricultores, no caso, seringueiros no Norte do Brasil. Sendo assim, podemos concluir que faz parte da cultura brasileira eliminar de

forma definitiva as vozes que clamam por justiça, o que torna nossa sociedade, em linhas gerais, antropofágica, pois mata e bebe o sangue:

*O asasino de Margarida
Inda esta em liberdade
Matando i bebemdo sangue
Sem do i sem piedade
I a justisia onde esta
Rindo de braços cruzado*

E resta apenas esperar em Deus, na figura do Divino para nos proteger contra esses transgressores. Para a autora, até mesmo a divindade corre perigo, conforme bem delineado na seguinte estrofe:

*Senhor quando voz deser
I na terra apariser
Cuidado em lagoa grande
Procura bem ti esconder
Ao lado do pai Eterno
Para os pistouleiros não vê*

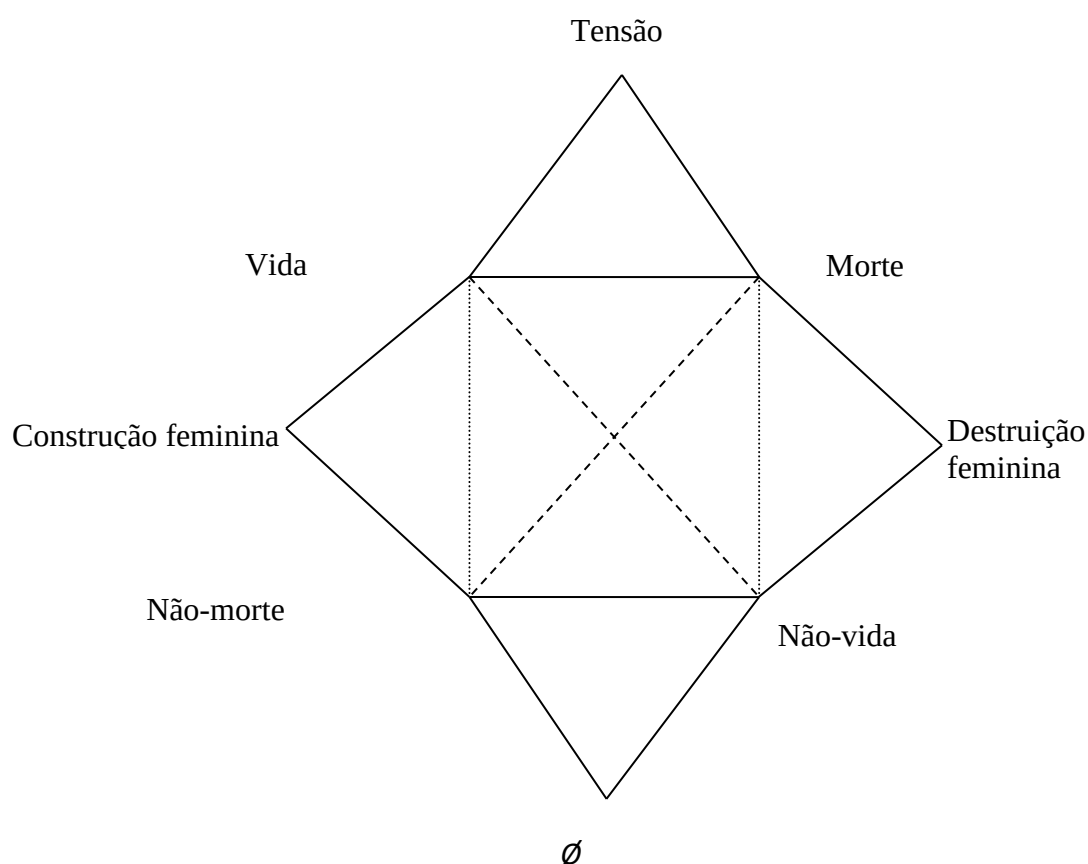
No cordel *Estória de Margarida Maria Alves*, encontramos vários vestígios do contexto social e histórico, desde o preconceito contra a mulher, por ocupar uma posição de líder, até a violência consumada. O não-respeito à vida de quem pensa diferente dos que detêm o poder foi o motivo da morte de Maria, e nossa autora explora este tema com revolta em suas palavras, pois pertencente ao mesmo gênero, sente-se no lugar de Margarida, até propõe-se a continuar sua luta no sindicato dos trabalhadores. Apesar de D. Cícera não ser líder sindical, possui uma força em suas palavras nos momentos em são necessárias serem ouvidas pelos que têm a competência de fazer algo pelos membros de sua sociedade.

Enfim, a violência contra a mulher é infelizmente um traço cultural que se presentifica na sociedade, por mais que campanhas e leis sejam feitas, não se consegue

sanar o problema, está intrínseco ao homem socialmente, construído em uma referida comunidade, o machismo, o qual possui consequências irreparáveis.

4.3 Estruturas Fundamentais

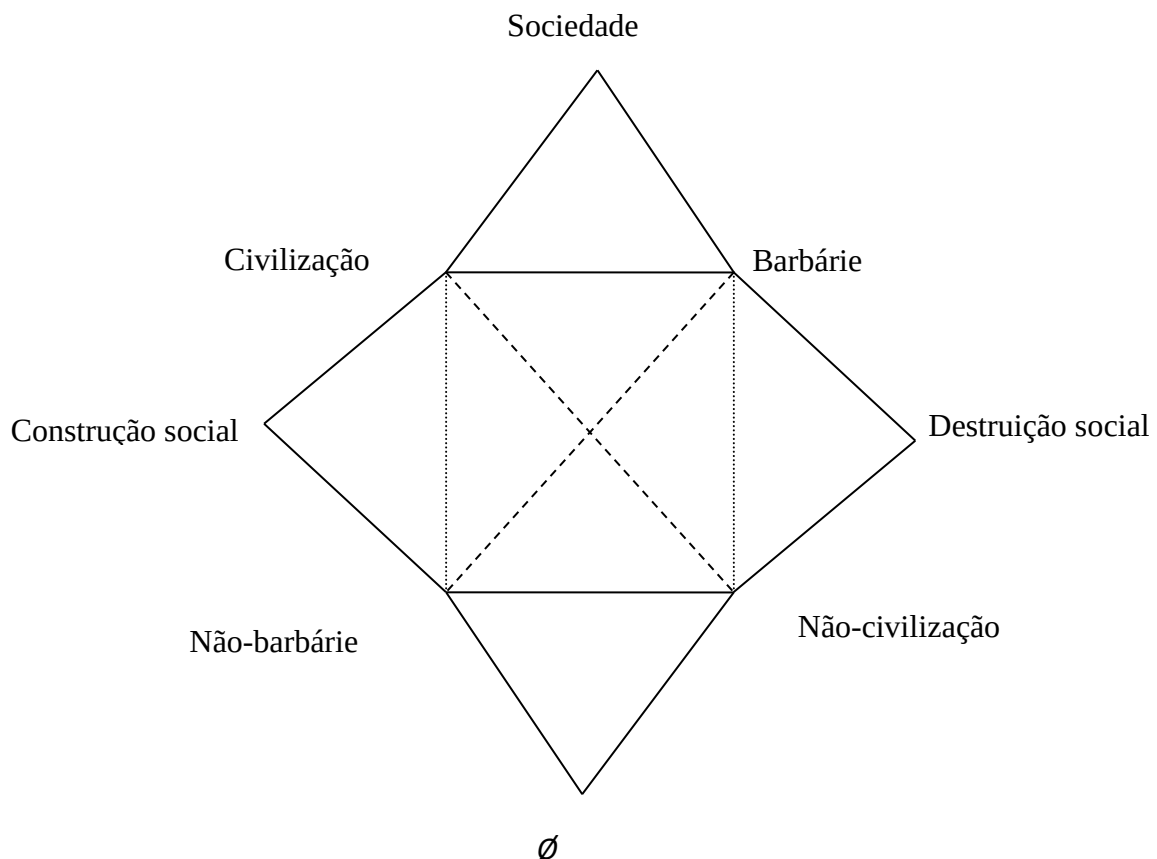
A estrutura fundamental gira em torno da oposição entre vida e morte. Vida sem morte representa a construção social motivada pela mulher e morte sem vida representa a destruição da liderança feminina. Vejamos o octógono:



A vida sem a morte representa a construção positiva ou eufórica da figura feminina no texto em análise, enquanto que a morte sem a vida representa a destruição da figura feminina que é profundamente disfórica para a sociedade, aliás constituiu, na época, um ato de calamidade pública, pois a autora poetou sobre um acontecimento da história local. A morte sem a vida foi episódio disfórico pelo fato de um senhor de terra

ter tirado a vida de alguém que queria o bem da comunidade, que lutava pelo bem comum, sobretudo da mulher que ficou sem sua representação social.

O octógono abaixo elaborado por Pais (1994) mas aqui adaptado, sobre civilização e barbárie serve para explicar, também, a natureza do conflito presente na realidade social.



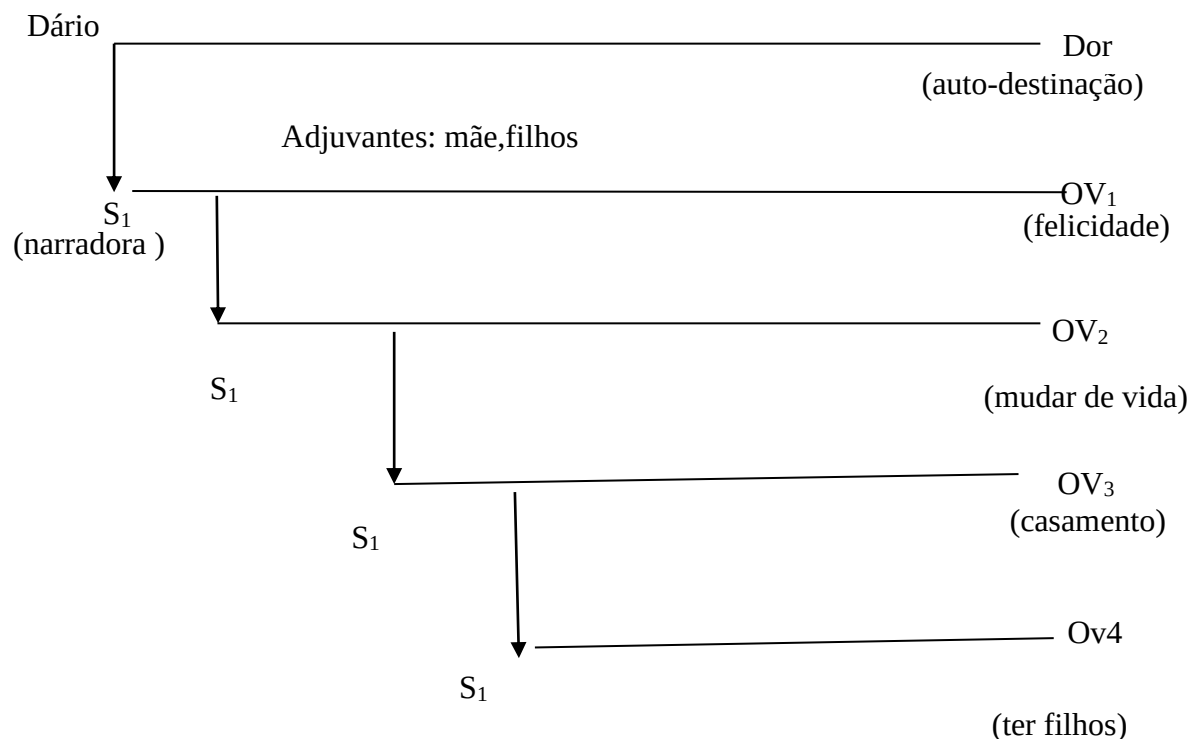
A estrutura social identificada no texto apresenta um conflito entre a civilização que se opõe à barbárie. A civilização seria a estrutura social construída com as relações de igualdade entre patrões e operários, sem barbárie e, portanto, justa e pacífica, aquilo que desejava Margarida que representaria, por sinal, o conagraçamento entre justiça e paz. A barbárie que vem à tona com o assassinato de Margarida, provoca a destruição social: a morte da líder sindical é acompanhada de um desrespeito às leis sociais e, portanto, configura-se como injustiça social.

5 ANÁLISE SEMIÓTICA DO CORDEL *ESTÓRIA DE UMA VIDA SOFRIDA*

5.1 Estruturas Narrativas:

A narrativização do cordel *Estória de uma vida sofrida* é produzida por quatro sujeitos semióticos: S1, S2, S3 e S4

O S1, figurativizado pelo narrador-ator, tem por objeto de valor a felicidade, que se apresenta para ele, em princípio, com a esperança de mudar de vida. Surge então o casamento com um homem desconhecido, com o qual tem três filhos. O S1 tem como oponente o pai que não quer o casamento devido ao fato de o noivo ser desconhecido, e como adjuvante a mãe que a acompanha até a morte. Esse sujeito conclui a narrativa disjuncto de seu objeto de valor que é a felicidade, uma vez que perde o marido e os filhos. O esquema narrativo seguinte pode elucidar:



A modalização que representa o procedimento semiótico de instauração do sujeito mostra que o S1 é a do *querer-ter* felicidade, e para atingir seu objeto de valor,

torna-se um sujeito de um *querer-fazer* casar-se. Assim sua vida muda, mas não para a direção que ele idealizava, ou seja, uma melhoria de vida.

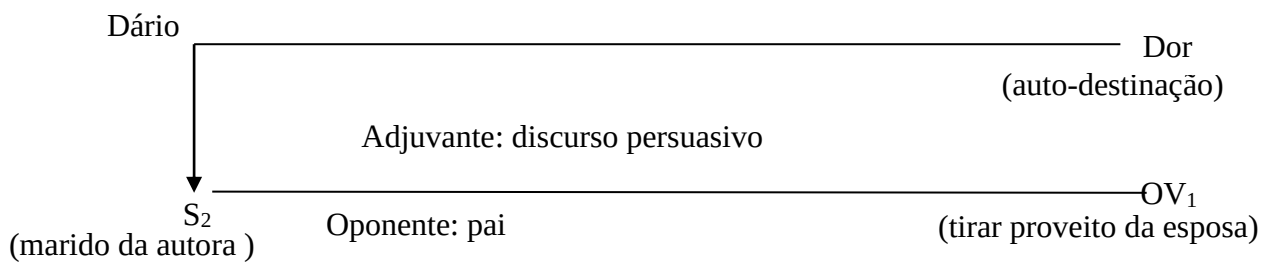
De acordo com o programa narrativo de S1, observamos o papel dado à mulher há décadas, que vivia em situação de extrema pobreza. O casamento representaria uma melhora de vida, pois o casal poderia sair daquele local e, conseqüentemente, atingir uma prosperidade advinda com filhos e tudo que se espera de uma união. No caso do S 1, esse sujeito saiu de casa e sua situação piorou, pois além de permanecer na pobreza, seu marido o violentava constantemente, como ele mesmo diz:

*Dizia que me amava
Assim o destino quis
Ia se caza com migo
Para me fazer feliz
Foi quando eu dei o sim
Minha família não quis*

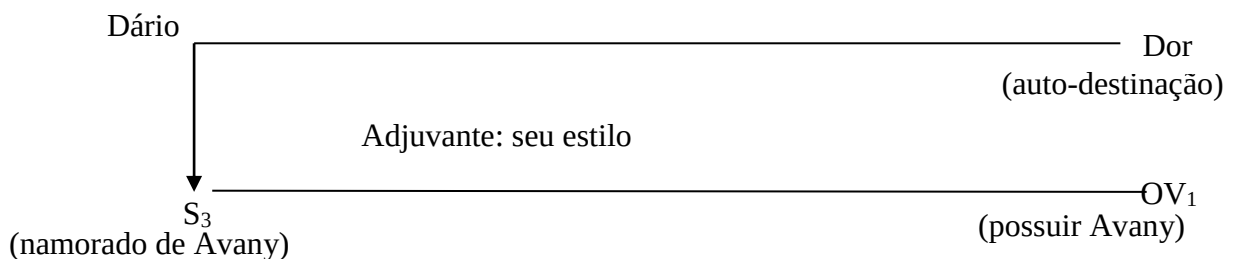
*Mais eu pensava com migo
As coizas vai melhora
Eu me cazando com ele
Tudo para min vai muda
Mais eu pensei ao contrário
Que tudo veio péora*

*Cazeime fiz o meus gosto
Mais o péo me chegou
Eu me cazei com um juda
Que muito me judiou
Ate o meu próprio sangue
Em terra ele derramou*

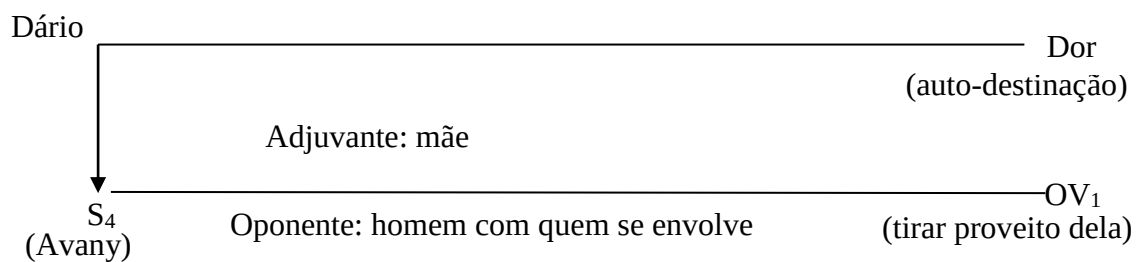
O S2, figurativizado pelo marido da autora, tem como objeto de valor tirar proveito dela, tanto de natureza sexual, como financeira, doméstica etc. Ele se instaura na narrativa como sujeito de um não *querer-fazer* a mulher feliz e de um não dever-fazer cuidar da família. Não havia amor e respeito nesse homem que surgiu na vida dessa mulher. O oponente de S2 foi o pai da narradora que não aceitou o casamento da filha, e seu adjuvante, o discurso persuasivo que o mesmo utilizou para convencê-la que os argumentos dele seriam a felicidade dela. O programa narrativo de S2 é configurado da seguinte forma:



O S3, figurativizado pelo namorado de Avany, tem como objeto de valor possuí-la. Para tanto, tem como adjuvante um estilo valorizado por ela.



O S4, figurativizado por Avany, é um sujeito do *querer-ser* professora e de um *querer- fazer*: estudar para isso. Seu adjuvante é a mãe que a apoia e a incentiva. Porém seu sonho é frustrado quando se envolve com um homem que a engravida e a abandona, o que a leva à morte, seu maior oponente, sem ter atingido seu objeto de valor, que era ser professora, concluindo a narrativa disjunta do valor.



5.2 Estruturas Discursivas

O texto em análise é uma narrativa de conteúdo autobiográfico que revela, como o próprio nome indica, a vida de sofrimento da autora que narra os fatos em primeira pessoa. Classifica-se de breagem como enunciativa, pois o enunciador entra no texto como um ator, opinando sobre o acontecimento. Nesse caso, a zona antrópica considerada é de aproximação, pois ela é conhecedora dos fatos, vivenciando todos eles. Mais uma vez, o “eu” permite remeter ao autor do texto. Vejamos nas seguintes estrofes:

*Eu continuei crescendo
Trabalhando na inchada
Meu pai era agricultou
Nos numca possuiu nada
Em um ano nos lucrava
No outro a fome devorava*

Ao conpelta quinze anos

*Um casamento apariseu
Com um rapaz descomhesido
Indereso não me deu
Dizia dou do sertão
Mas o destino era meu*

Observando o procedimento semiótico de atorialização, observa-se que alguns atores são mencionados pelo nome próprio – Avany, Emanuel e Aremar, filhos da autora, que são referenciados de forma especial, lembrando acontecimentos de sofrimento profundo na família: Avany, por exemplo, queria ser professora, mas nunca atingiu seu objetivo porque morreu, prematuramente, de parto, depois de ter sido abandonada pelo namorado; Aremar faleceu aos seis anos, mas a causa da morte não se encontra elucidada no texto e Emanuel foi para o Rio de Janeiro, em meio aos processos migratórios dos nordestinos, e nunca mais voltou. Os demais atores são apontados, apenas, pelos papés temáticos: a mãe, o pai e o marido. A mãe é referenciada de forma carinhosa pela autora cuja morte é descrita pela autora, como um acontecimento muito triste, que a deixou atordoada, a ponto de precisar de internação em um hospital psiquiátrico, tamanha foi a dor que sofreu.

*foi quando a dona morte
perto da minha casa chegou
i levou a minha mãe
minha amiga meu amor
era quem chorava por min
i sentia a minhas dor*

*ou hora triste meu Deus
eu tive na minha vida
eu vi a minha manhizinha
a minha maior amiga
pela a utima vez dizer
Deus ti abemçoidivalida*

*Ela sempre me dizia
Por min es abemçuada
Enquanto eu ezisti
Para ti não falta nada
Quem tem uma mãe tem tudo
Quem não tem mãe não tem nada*

O pai da narradora é descrito com os sememas: agricultor/ pobre e não queria o casamento da filha, com apenas quinze anos, com um rapaz que ele não conhecia, no entanto o texto não deixa antever qual a postura da autora mediante esse fato.

*Eu continuei crescendo
Trabalhando na inchada
Meu pai era agricultou
Nos numca possuiu nada
Em um ano nos lucrava
No outro a fome devorava*

*Dizia que me amava
Asin o destino quis
Ia se caza com migo
Para me fazer feliz
Foi quando eu dei o sim
Minha família não quis*

*Mais eu pemsava com migo
As coizas vai melhora
Eu me cazando com ele
Tudo para min vai muda
Mais eu pensei ao contrário
Que tudo veio péora*

O marido da narradora (progenitor dos filhos) cuja referência no texto não aparece de forma positiva, é mencionado pelos maus-tratos físicos que fazia à mulher, comparáveis aos de *Judas Iscariotes*, daí o papel temático que lhe foi atribuído no texto:

*Cazeime fiz o meus gosto
Mais o péo me chegou
Eu me cazei com um juda
Que muito me judiou
Ate o meu próprio sangue
Em terra ele deramou*

A temporalização traz à tona uma situação de aproximação da autora com os acontecimentos que narrou. Quanto aos espaços, destacam-se dois: o sertão paraibano, onde a autora nasceu (na zona rural), e a cidade de Bayeux, onde o texto foi escrito, local de moradia da autora na velhice. Dentro desse espaço genérico, é mencionado ainda um específico, que podemos definir como o próprio sítio onde parece ter morado antes de chegar à Bayeux, mesmo, não fazendo referência a cidade, o que acontecerá depois em outro cordel. No primeiro momento, observamos os seguintes espaços e atores:

*Eu continuei crescendo
Trabalhando na inchada
Meu pai era agricultou
Nos numca possuiu nada
Em um ano nos lucrava
No outro a fome devorava*

*Ao conpelta quinze anos
Um casamento apariseu
Com um rapaz descomhesido
Indereso não me deu*

*Dizia dou do sertão
Mas o destino era meu*

O percurso temático do cordel em análise mostra o caminhar de uma jovem, filha de agricultor muito pobre, em busca de felicidade no casamento, até o abandono na velhice. Traz à tona as figuras como: pobreza, morte, dor, abandono, tristeza e doença que vinculadas à injustiça, violência (pois seu marido derrama seu sangue) e fome mostram uma situação familiar disfórica para a enunciadora. Ao passo que figuras como: amor pelos filhos que a encantam por sua beleza, oportunidade para melhorar de vida, luta por uma vida melhor, que, atribuídos à enunciadora, mostram uma atuação eufórica da mulher no seu comportamento social. O tema da religiosidade, caracterizado pelas figuras Jesus Cristo, sofrimento alegre, paciência, bênção aparecem para dar um sentido de esperança à vida conturbada. Ela sai, então, da dor profunda para mergulhar na alegria da esperança que é estar ao lado de Deus, no paraíso, coberta pela suas bênçãos.

*espero com Jesus Cristo
que nesta vida eu vens
que soufra sempre alegre
ele me der paciência
quando estive ao seu lado
ele me cubra de bença*

Com o tempo, os filhos apareceram, mas a cena se repetiu com a filha que, também, na esperança de melhoria, estudou para ser professora, mas novamente um homem surgiu em sua vida, mudando o seu destino: ela se envolveu com ele e, da mesma forma que havia acontecido com a mãe, foi vítima de abandono quando estava grávida do filho, e acabou morrendo de parto:

*Minha filha era linda
Uma boneca encantadoura
Ela dizia para min*

Mamãe vou ser profesoura

Só parisia um anjo

A minha menina loura

Foi crescendo admirando

Sua fousa de vomtade

Estudava dia i noite

I todos li admirava

Por ser uma menina pobre

u quanto ela estudava

ao conpelta quinze anos

um jovem li apariseu

Avany tu es um anjo

Feito pela mão de Deus

Ela abachou a vista

i nada li respondeu

este era dezenista

vivia de dezenha

ela não ligava ele

para ele não quiz olha

por quazo do seu amor

ele vivia a chora

o segundo ela quis

eu juro não me engano

com poco tenpo dechou

nas garras do abandono

sem nada dezamparada

só pelo o mundo vagando

*Deste já esperava
Uma criança naicer
Eu trouxe para dentro de casa
i fui cuida com prazer
na hora de gamha nenê
ela veiu a faliser*

*ou hora triste meu Deus
temha de min compação
escreve uma estória desta
me abala o coração
só a morte me levando
me tira desta afilção*

*desta vez o meu juízo
meu coração não aguantou
a minha vida parou
eu não sabia onde estava
sim tinha olhos não via
se tinha pé não andava*

*sei que pasei ums dias
não comia não bebia
se eu tinha juízo
não sabia o que dizia
nos ospital de louco
me botaram na jogadia*

O sofrimento pela morte prematura da filha levou-a mais uma vez a um hospital psiquiátrico, sem apoio, “na jogadia”, conforme suas palavras. Ao sair do hospital, sua

vida tinha de continuar, assim como mãe tinha que viver ainda para o seu único filho que ainda vivia, pois os outros dois estavam mortos.

*quando sai do ospital
para min o mundo acabou
mais me lembre do meu filho
foi tudo que me restou
quem confia em Jesus Cristo
na outra vida é vemsendou*

*meu Deus sé hoje eu soufro
eu já sofri muito mais
desde que perdi minha mãe
i também predi meu pai
vivo no mundo vagando
suspirando i dando ai*

*sei a gente é filha ama a mãe
se a gente é mãe ama o filho
a vida é mesmo assim
é bom quem vive tranquilo
se eu tivesse felisidade
meus olhos tinha mais brilho*

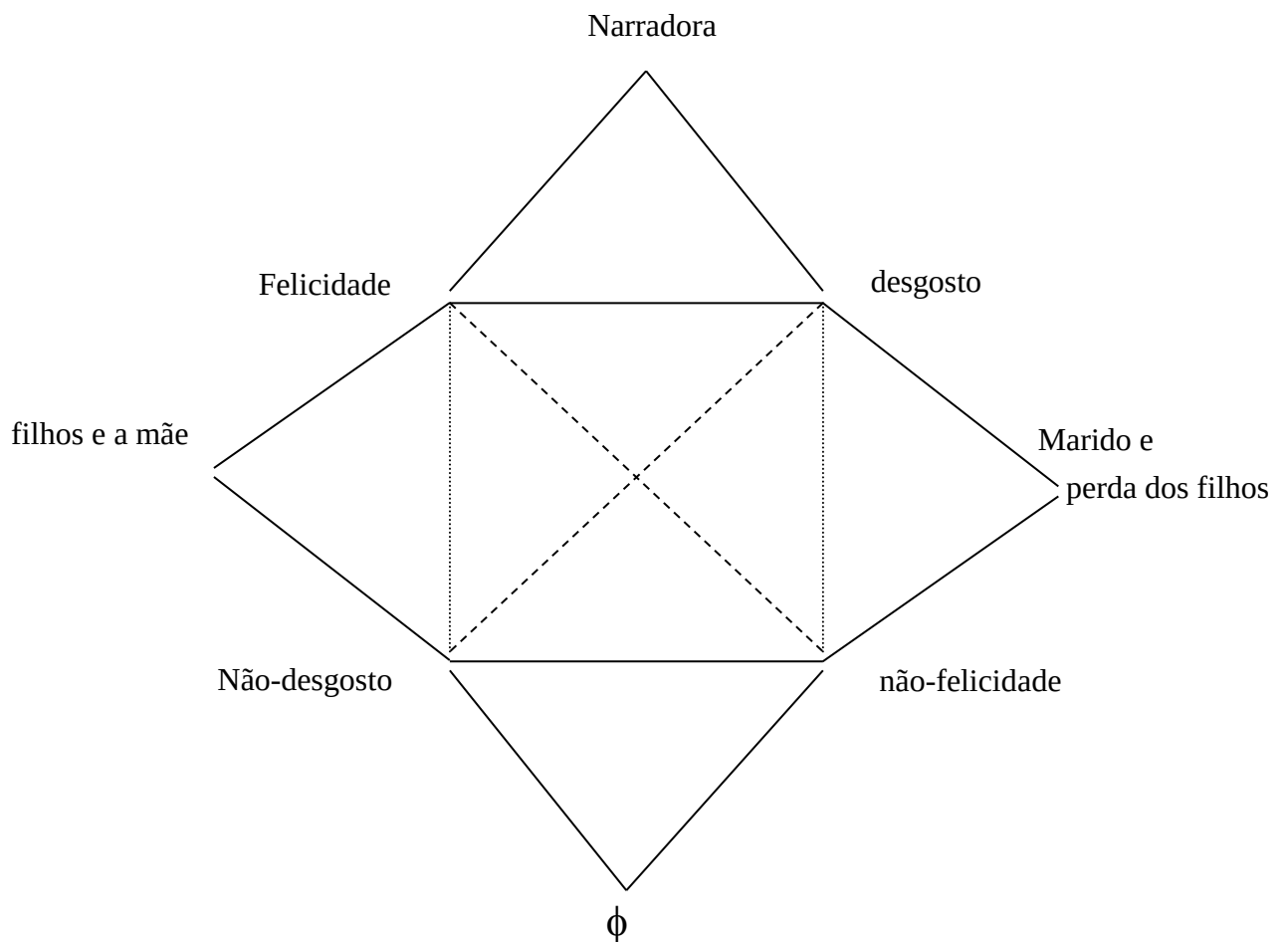
Sua fé em Cristo é bastante forte, algo cultural que emerge de suas palavras, pois é a única forma que ela encontrou de continuar vivendo:

*espero com Jesus Cristo
que nesta vida eu vensa
que soufra sempre alegre
ele me der paciencia*

quando estive ao seu lado
 ele mr cubra de bença
 (...)
 já sofri muito na vida
 mais sempre com muita fé
 no filho santo de Maria
 nosso Jesus de Nazaré
 por muito que já sofri
 hoje ainda estou de pé

5.3-Estruturas Fundamentais

Há, nas entrelinhas do texto, uma busca pela felicidade. Vejamos como essa busca é disposta no seguinte octógono:



Uma vez que o S1 desejou a felicidade como objeto de valor, através do casamento, ela conseguiu parte dessa felicidade, pois teve os filhos que foram a alegria da vida dela: eram encantadores, a menina era loura, inteligente e bonita, mas essa felicidade foi truncada em consequência dos maus-tratos sofridos por conta da violência do marido e a morte e o desaparecimento do filho. O caminhar vai da busca pela felicidade, da acolhida aos filhos até a destruição da família.

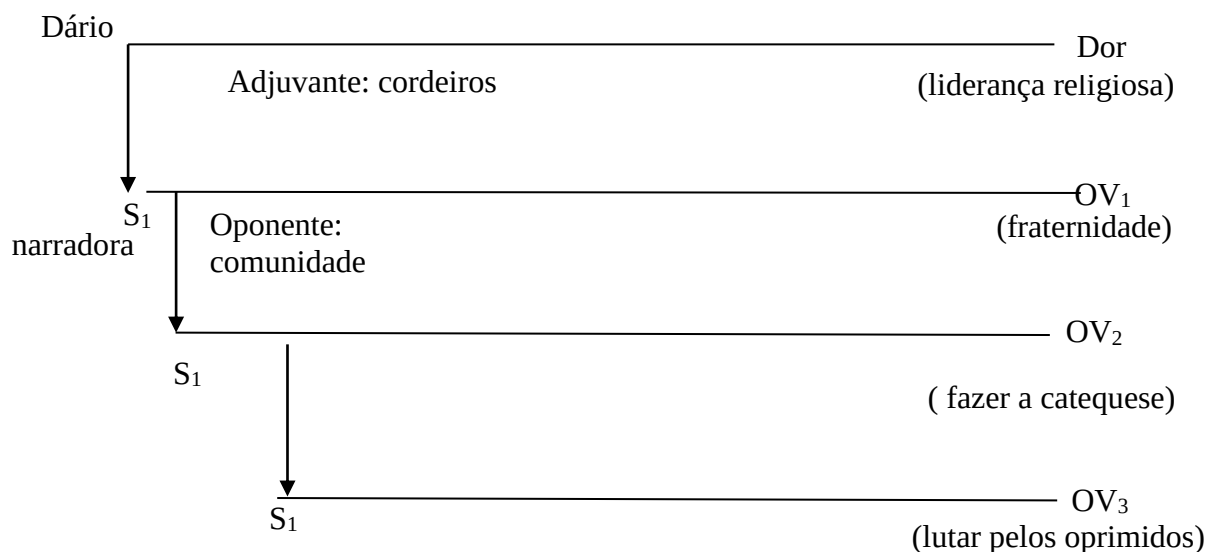
6 ANÁLISE SEMIÓTICA DO FOLHETO *QUANDO FUI EXCLUIDA DA COMUNIDADE SÃO LOURENÇO*

6.1 Estruturas Narrativas:

Dois sujeitos conduzem a narrativa desse folheto: Sujeito semiótico 1 e Sujeito semiótico 2.

O S1 tem como objeto de valor a fraternidade cristã (OV1) e para atingi-lo ela aceitou cuidar de uma comunidade cristã na qual trabalhava, destinada por alguém não especificado no texto (talvez a liderança religiosa). O S1 devia fazer a catequese (OV2) e ajudar aos necessitados (OV3), instaurando-se pela modalidade do *querer-fazer* o bem para as pessoas, e *dever-fazer*: cuidar de uma comunidade cristã, tendo como adjuvante algumas pessoas que frequentavam a comunidade. No entanto, algumas dessas pessoas a traíram, tornando-se, assim, seu oponente, tirando-lhe também o bem precioso que tinha que era a comunidade de São Lourenço. Mesmo assim, ela continuou com seus seus objetivos, uma vez que a caridade sempre foi uma ação importante para ela.

Vejamos o programa narrativo do S1 a seguir:



Vejamos o exemplo que elucida o percurso acima:

*Mais não me afastei de cristo
I também dos meus irmão
Continu trabalhando
Com amor no coração
Fazendo fraternidade
Quem presiza dou a mão*

O sujeito semiótico 02 é figurativizado pela comunidade cristã de São Lourenço, cujo objeto de valor era, no primeiro momento, atribuir a S1 o cuidado pela comunidade (OV1) que envolvia a catequese e a fraternidade com os necessitados. O segundo momento deixa antever a traição, que para tanto eles tomam-lhe a chave da comunidade, imputando-lhe um sentimento de desespero e de ausência de sentido:

*Quaze no final da vida
Me botaram uma cruz pezada
De uma comunidade
Que eu fiquei no fim da estrada
Se não fouse munha fé
Minha vida estava acabada*

*No dia que me tumaram
A chave da minha mão
Eu senti na quela hora
Uma grande traição
Me apumharam nas costa
I feriu meu coração*

*Me tumaram acatequeze
Também a fraternidade
Senti falta minhas perna
Meus braços mais que maldade
O cristo que tudo vê*

Me livra da falsidade

A minha propria matriz

Não me ama como Irma

Sou uma uvelha perdida

Que o cristo vê de perto

Esperando o amanha

Por ele lá no dezerto

O sujeito semiótico 03 aparece na discursivização como pessoas existentes na comunidade cujo objeto de valor foi traí-la (OV1), para destituir-lhe da função que ocupava na matriz (OV2), tomando-lhe a chave da comunidade e deixando-a como ovelha perdida.

Vejamos na íntegra:

Eu numca pude espera

Por tã grande traição

Sempre eu estava tranquila

No meu do meus irmão

Uma parte era cordeiro

A outra era dragão

Comesou a traição

I eu vivendo atraída

No meu das tentação

Com minha vida sofrida

So eu que tinha pecado

Em um beco sem saída

6.2 Estruturas Discursivas

A enunciação do texto em análise apresenta uma debruçagem enunciativa; um eu, presente no enunciado, conta a história do seu ponto de vista: é um enunciador que é ator no texto, narrando sobre um acontecimento que lhe ocorreu no passado. Nesse caso, a zona antrópica considerada é de aproximação, pois ela é conhecedora dos fatos, tendo vivenciado todos eles. Vejamos esses fatos nas seguintes estrofes:

*Quaze no final da vida
Me botaram uma cruz pezada
De uma comunidade
Que eu fiquei no fim da estrada
Se não fouse munha fé
Minha vida estava acabada*

*Eu numca pude espera
Por tã grande traição
Sempre eu estava tranquila
No meu do meus irmão
Uma parte era cordeiro
A outra era dragão*

*Comesou a traição
I eu vivendo atraída
No meu das tentação
Com minha vida sofrida
So eu que tinha pecado
Em um beco sem saída*

O procedimento semiótico de actorialização traz à tona a figura de um ator que é a própria enunciadora, e um outro que é representado pelo papel temático da comunidade de São Lourenço na qual ela foi incumbida de gerenciar a catequese e cuidar de atos de fraternidade.

A temporalização traz à tona duas situações: uma que traz a ilusão de presentificação, cuja leitura é um fato que está sendo contado em um presente pressuposto a alguém que escuta; a outra que mostra um distanciamento da narradora dos fatos narrados, que certamente aconteceram em lugar e tempo diferenciados. O mesmo acontece com o espaço: a cidade de Bayeux onde o texto foi escrito. O primeiro tempo parece estar vinculado a um espaço interior, provavelmente em sua residência, enquanto que o segundo, o dos fatos narrados, seria a comunidade São Lourenço

O percurso temático do cordel parte de um momento que antecede a função de liderança dentro da comunidade, para um momento de atuação dentro da comunidade como líder e finalmente, para um momento de perda desta liderança e de abandono na velhice. Traz à tona temas como: fraternidade, catequese, ajuda humanitária (primeiro momento);

*Quaze no final da vida
Me botaram uma cruz pezada
De uma comunidade
Que eu fiquei no fim da estrada
Se não fouse munha fé
Minha vida estava acabada*

A infidelidade, traição, injustiça, expulsão da comunidade, violência com a tomada das chaves, perda da liderança (segundo momento);

*Eu numca pude espera
Por tã grande traição
Sempre eu estava tranquila
No meu do meus irmão
Uma parte era cordeiro
A outra era dragão*

*Comesou a traição
I eu vivendo atraída
No meu das tentação
Com minha vida sofrida*

*So eu que tinha pecado
Em um beco sem saída*

*Me tumaram acatequeze
Também a fraternidade
Senti falta minhas perna
Meus braços mais que maldade
O cristo que tudo vê
Me livra da falsidade*

O desânimo, abandono, amargura, loucura e religiosidade, caracterizado pelas figuras: oração, pedido de justiça a Deus e castigo divino (terceiro momento).

*A minha propria matriz
Não me ama como Irma
Sou uma uelha perdida
Que o cristo vê de perto
Esperando o amanha
Por ele lá no deserto*

*Mais não me afastei de cristo
I também dos meus irmão
Continu trabalhando
Com amor no coração
Fazendo fraternidade
Quem presiza dou a mão*

O primeiro momento é caracterizado por uma situação de euforia por poder ajudar a comunidade, o segundo e o terceiro momentos são disfóricos para a enunciativa. Neste cordel, a autora não especifica o motivo pelo qual foi expulsa de sua comunidade, retrata apenas seu sentimento de traição. Suas palavras refletem a revolta de uma mulher que auxiliava a comunidade em tudo que era necessário e, sem motivo aparente, sofre uma violência psicológica. Vejamos na íntegra sua indignação:

*Eu nunca pude espera
Por tão grande traição
Sempre eu estava tranquila
No meu do meu irmão
Uma parte era cordeiro
A outra era dragão*

*Comesou a traição
I eu vivendo atraída
No meu das tentação
Com minha vida sofrida
So eu que tinha pecado
Em um beco sem saída*

*Mais não me afastei de cristo
I também dos meus irmão
Continu trabalhando
Com amor no coração
Fazendo fraternidade
Quem precisa dou a mão*

*No dia que me tumaram
A chave da minha mão
Eu senti na quela hora
Uma grande traição
Me apunharam nas costa
I feriu meu coração*

*Me tumaram acatequeze
Também a fraternidade
Senti falta minhas perna
Meus braços mais que maldade
O cristo que tudo vê*

Me livra da falsidade

*Quen não tive pecado
Pode me jogarem pedra
O cristo que sabe tudo
A verdade ele não nega
Meu salvadou esta vendo
I vai jurga minha queda*

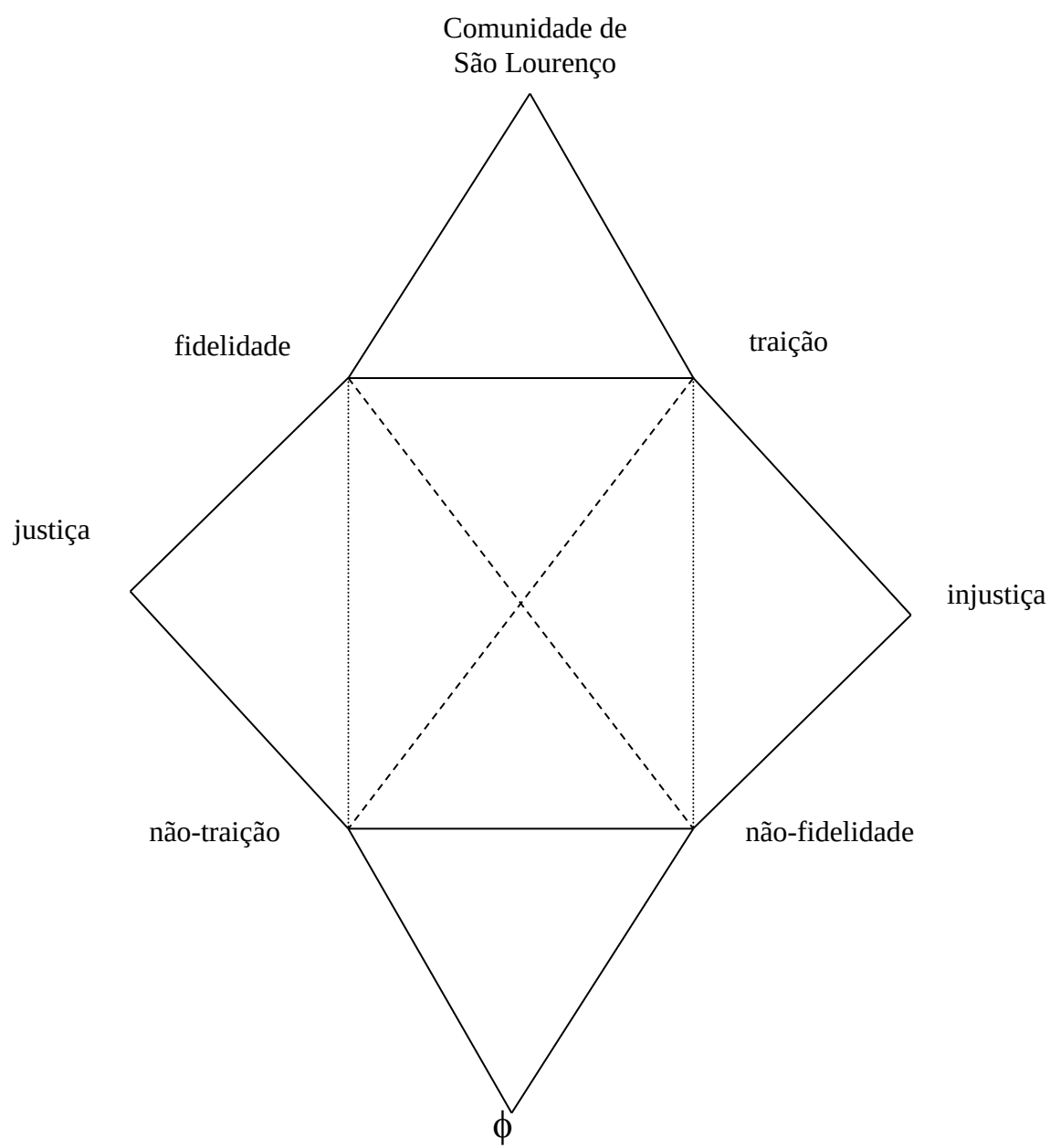
*Obrigado meus irmão
Por ouvir esta loucura
Enquanto voses bebe mel
Enquanto minha boca amarga
A de voses tem dousura*

Estes versos fornecem informações intrínsecas da presença de violência contra a autora, que se autodenomina de *velha perdida*. Mesmo sofrendo humilhação e a perda da liderança da comunidade, ela continua fazendo o bem, pois sua fé em Cristo é o que renova suas forças.

*A minha prppria matriz
Não me ama como Irma
Sou uma uvelha perdida
Que o cristo vê de perto
Esperando o amanha
Por ele lá no dezerto*

6.3 Estruturas Fundamentais:

O conflito estabelecido na narrativa parte da oposição semântica entre fidelidade e traição. No eixo da implicação, tem-se fidelidade, caracterizada como a ausência de traição e que é representada pelas pessoas justas que lutaram em prol da comunidade de São Lourenço, destacando-se Dona Cícera e seus amigos fiéis, conforme se pode verificar no octógono semiótico seguinte:



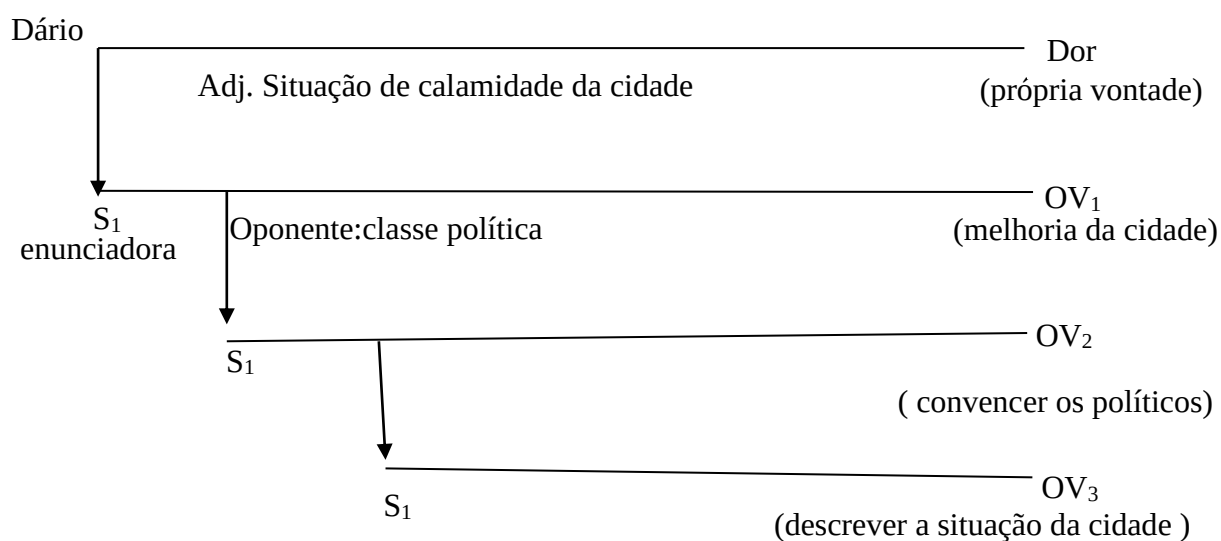
7 ANÁLISE SEMIÓTICA DO FOLHETO *ESTÓRIA DE BAYEUX*

7.1 Estruturas Narrativas

Vários sujeitos semióticos constituem a narrativa desse folheto: Sujeito semiótico 01, representado pela figura da própria enunciadora; o sujeito semiótico 02, figurativizado pela classe política; sujeito semiótico 03, figurativizado pelo povo; sujeito semiótico 04, figurativizado pelos escravos e o sujeito semiótico 05, representado pelo pescador.

O S1 tem como objeto de valor melhoria da cidade de Bayeux (OV1) e, para atingi-lo, luta para convencer os políticos da necessidade de melhoria (OV2). A tentativa de convencimento parte de uma descrição que faz da situação em que se encontram a cidade e o povo (OV3). O S1 é destinado pelo amor que mostra ter pela cidade, instaurando-se assim, pela modalidade do *querer-fazer* a melhoria e querer convencer os políticos desta necessidade. Tem como seu adjuvante a situação de calamidade em que se encontra Bayeux e como oponente a classe política, pois não quer melhorar a cidade.

A propósito do sujeito semiótico S1.



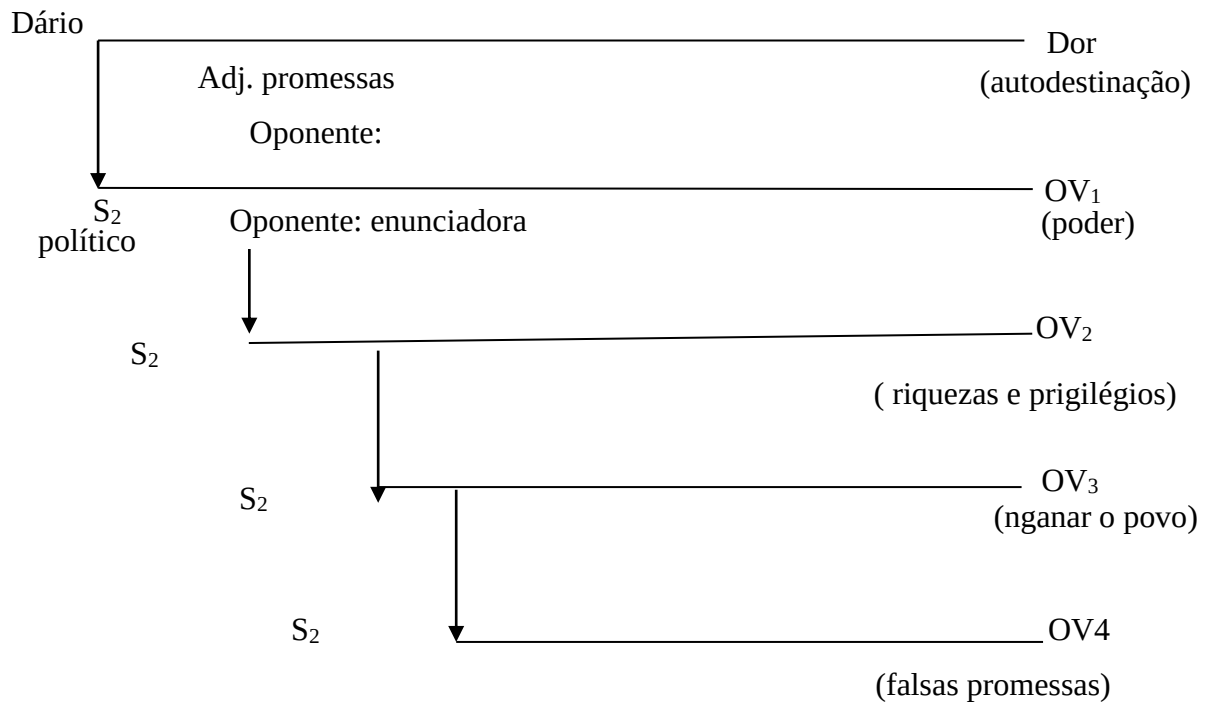
*Bayeus estas perisendo
Com um difunto sem choro
Por onde a gente pasa
O povo pede socorro
Sem trabalho falta pão
Vivem na boca do forno*

*Ti amo Bayeux ti amo
Como uma mãe ama um filho
Apezar do sofrimento
Nosos olhos falta brilho
Eu não ti deicho Bayeux
Vou segui no mesmo trilho*

*Sei que vosé não tem curpa
De ter um povo umilhado
A curpa é dos governante
Que por aqui tem pasado
Os político sem palavra
Deicha teus filhos lascados*

*Bayeux vose não merese
De vê tantos sofrimento
Veja em beira de maré
Crianças sem alimento
Proque o pai é pescadou
Não é coizas que eu envento*

O sujeito semiótico S2, figurativizado pela classe política, tem o poder como objeto de valor (OV1), consequentemente riquezas e privilégios (OV2). Para obtê-los engana o povo que neles confia, (OV3) usando falsas promessas de melhorar a cidade. (OV4) Seu antissujeito é o S1 que quer a melhoria da cidade e entende as faláceas da classe política. Como adjuvante estão os eleitores. Vejamos a disposição no seguinte plano narrativo do S2:



*Por aí vem eleição
 Ai vem os traidou
 Dizendo eu sou bonzinho
 Juro eu não sou covarde
 Vemho pedir o teu voto
 Quero fica ao teu lado*

*Ele diz abestalhado
 Se eu gamha eu vou fazer
 Calsamento dou emprego
 Cesta básica para comer*

*I tudo vai melhora
Espere vose vai ver*

*Se voser acreditase
No que estou li falando
Pemsava na minha idade
Temho 76 anos
Eu seio o que é pulitico
Eu juro não me engano*

*Vosé pasa na prefeitura
É um prédio grande i bonito
Tem prefeito i veriadou
Carros pasando na pista
Entra para ser atendido
Depois vem dizer a Cícera*

*Bayeux você tem idade
A vose niguem ingana
Vosé não é um macaco
Que só engana com banana
Bayeux aleta teu povo
Para não cair na lama*

Os demais sujeitos não apresentam percurso completo, mas são ideologicamente marcados por seus valores. Assim, o sujeito semiótico 03- S3, figurativizado pelo povo, pede socorro; o sujeito semiótico- S4, as crianças, quer comida; o sujeito semiótico - S5, os escravos, quer a liberdade e o sujeito semiótico 6- S6, o pescador, deseja melhorar a renda.

Considerando a modalização semiótica, que é instauradora do sujeito, observa-se que todos os sujeitos presentes na narrativa se instauram pelo querer ser ou fazer: melhorar a renda e a cidade, ter comida na mesa, ser livre etc. Somente os políticos são sujeitos de um poder-ser ou fazer, ou seja, através do voto do povo, foi lhes dada capacidade para governar, no entanto, eles nada fazem, não representam o povo e não

são sujeitos de um dever para com o povo. Como os demais sujeitos, a modalidade que os instaura é do querer-ter privilégios e riquezas.

7.2 Estruturas Discursivas

A enunciação do texto em análise apresenta uma debeagem enunciativa; um “eu” presente no enunciado, que se identifica com a autora do texto, conta a história do seu ponto de vista, descrevendo acontecimentos que fazem parte de seu cotidiano como moradora de Bayeux. Nesse caso, a zona antrópica considerada é de aproximação: o eu é conhecedor dos fatos e vivencia todos eles. Nas descrições que faz, o enunciador apresenta uma cidade numa situação precária que ela atribui aos governantes.

Tem esgoutto lixo podre
Que ninguém pode aguanta
Os calçamento quebrado
O povo escurega
Como é que pode Bayeux
Nosa gente elogia

Sei que vosé não tem culpa
De ter um povo umilhado
A culpa é dos governante
Que por aqui tem pasado
Os político sem palavra
Deicha teus filhos lascados

Apesar dos problemas, a enunciadora faz uma declaração viva de sua paixão pela cidade e, nas entrelinhas, observamos esperança de que algo mude para melhor. É com essas palavras que ela abre seu folheto:

*Ti amo Bayeux ti amo
Como uma mãe ama um filho
Apezar do sofrimento*

*Nosos olhos falta brilho
Eu não ti deicho Bayeux
Vou segui no mesmo trilho*

No procedimento semiótico de actorialização, nenhum nome próprio é mencionado a não ser o de Jesus; provavelmente devido ao fato de querer a autora proteger-se de algumas represálias. Todas as personagens elencadas são apontadas pelos papéis temáticos ou funções sociais que exercem: políticos, crianças, filhos, pescador, amiga, poetiza, pobres, cidadão, prefeito, vereador, escravo e traidor. Os políticos representam uma classe favorecida que tem privilégios e riquezas, enquanto que os demais são pessoas do povo, caracterizadas pelo sofrimento, pela falta de brilho nos olhos, por serem pessoas “lascadas”, humilhadas, sem alimento. Como no exemplo a seguir:

*Veja o salário do prefeito
Também do veriadou
Vá na beira de maré
Quanto gamha um pescadou
Vamos senta para pemsá
Que cristo assim não mandou*

A temporalização traz à tona uma situação de aproximação da enunciadora com o acontecimento que narra, presentificando-o. O mesmo acontece com o espaço mencionado que é a cidade de Bayeux onde mora a autora do texto:

*Bayeux quando tu naseste
O teu nome era barreira
Depois que fouse crescendo
Mudaram para Bayeux
Teu manguezas são tam verde
Que de lomgem agente vê*

A tematização deste cordel é atualíssima, pois se centra numa crítica forte ao sistema político que não vê a pobreza do povo, a degradação ambiental, o abandono em que se encontra cidade. O povo, especificamente, é caracterizado por uma situação de subserviência, de acomodação, mas em meio a ele encontra a enunciativa como seu porta-voz que clama por seus direitos, é, sobretudo, um escravo. O tema escravidão é descrito em várias figuras como; escravo de fome, escravo de desemprego, escravo de sofrimento, escravo do medo, escravo de não ter o poder para falar e escravo de guardar segredo.

Somos escravo da fome
Escravo do desemprego
Escravo do sofrimento
Escravo por que tem medo
Escravo de não falar
Escravo guarda segredo

Existem figuras como luta por uma vida melhor, que atribuídos à enunciativa mostra uma positividade eufórica do seu comportamento social. Por outro lado, injustiça, degradação ambiental e fome vinculados à pobreza, mostra uma situação disfórica da situação do povo e da cidade.

O tema religiosidade aparece presente na figura de Jesus e na palavra bíblia. Como de costume do povo nordestino, todos os seus fardos são lançados para Deus, pois só podem contar com ele para uma justiça que venha a beneficiar os que realmente sofrem com a pobreza. Passagens e ilustrações bíblicas são apreciadas por nossa autora. No verso seguinte, há uma crítica à avaria do homem, que provoca uma desigualdade social, pois os ricos ficam mais ricos e os pobres cada vez mais pobres.

Bayeux este sofrimento
A bala a cidade inteira
Procure a ler a bíblia
Olhe o homem do seleiro
Por muito que a juntou
Jesus acabou ligeiro

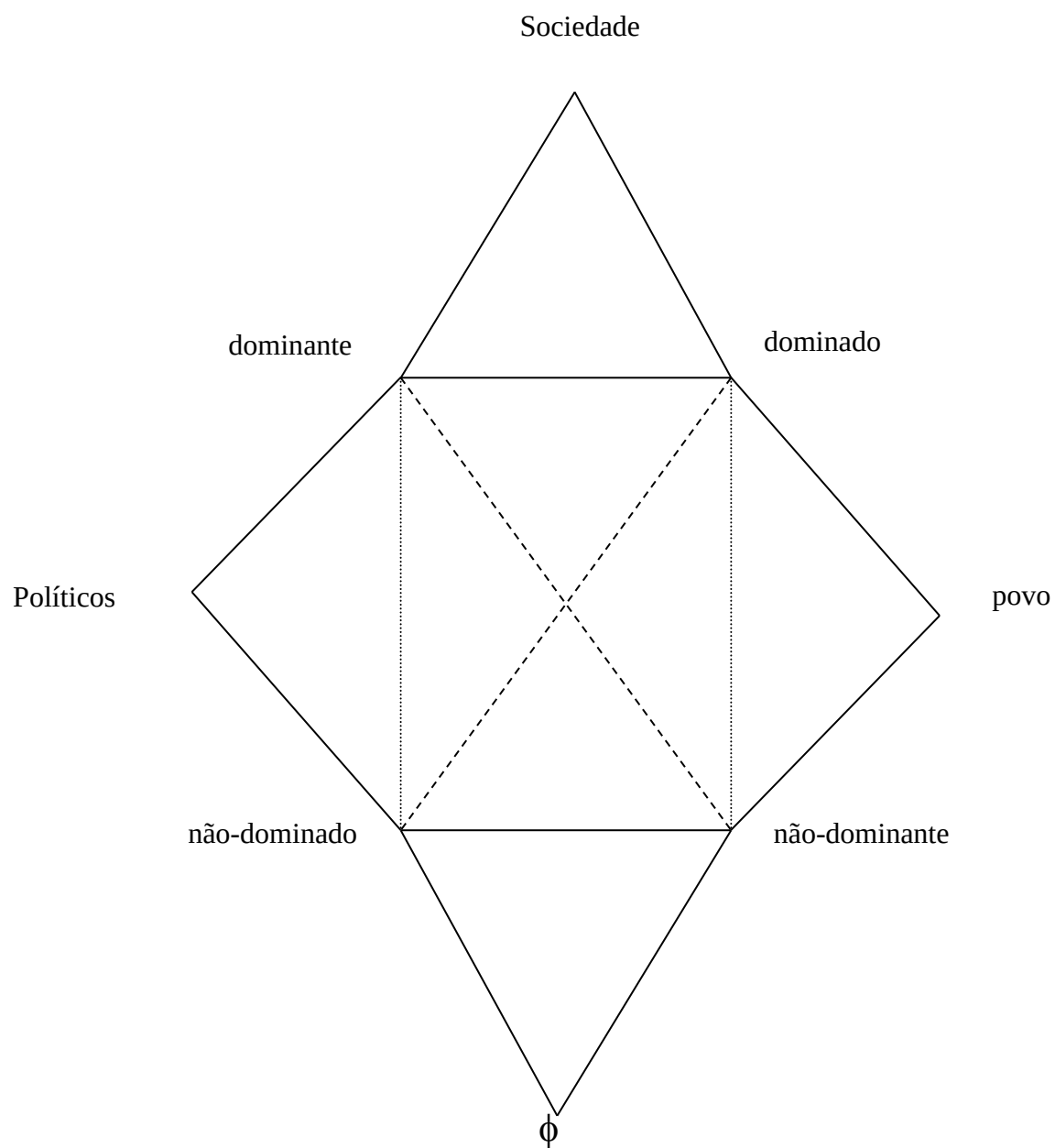
Nos versos seguintes, ela consegue esboçar a riqueza natural da cidade, mas a ganância dos ricos que detêm o poder estragam a paisagem natural, com fábricas perto dos mangues que poluem os mesmos, fazendo com que a fauna ali existente, que serve de alimento para os pescadores, cada vez fique mais rara, provocando a escassez de alimentos e consequentemente a fome.

*Bayeux vosé é tã̃m rico
Tem maré para pesca
Água para tomar bamho
Lemha para conzinha
Mais tem os pobres sofrido
Rico não quer ajuda*

*Sé pobre tem a farinha
As vazes falta o feijão
Tem lemha para conzinha
A água não falta não
Li peso Sr. Pulitico
A jude este sidadão*

7.3 Estruturas Fundamentais:

O conflito estabelecido na narrativa mostra uma sociedade constituída por dominantes e dominados. A classe dominante é representada pelos políticos que são beneficiados pela riqueza e pelo prestígio social, enquanto que os dominados constituem o povo, pobre, e sem privilégios, escravos dos primeiros. Trazendo para o octógono temos:

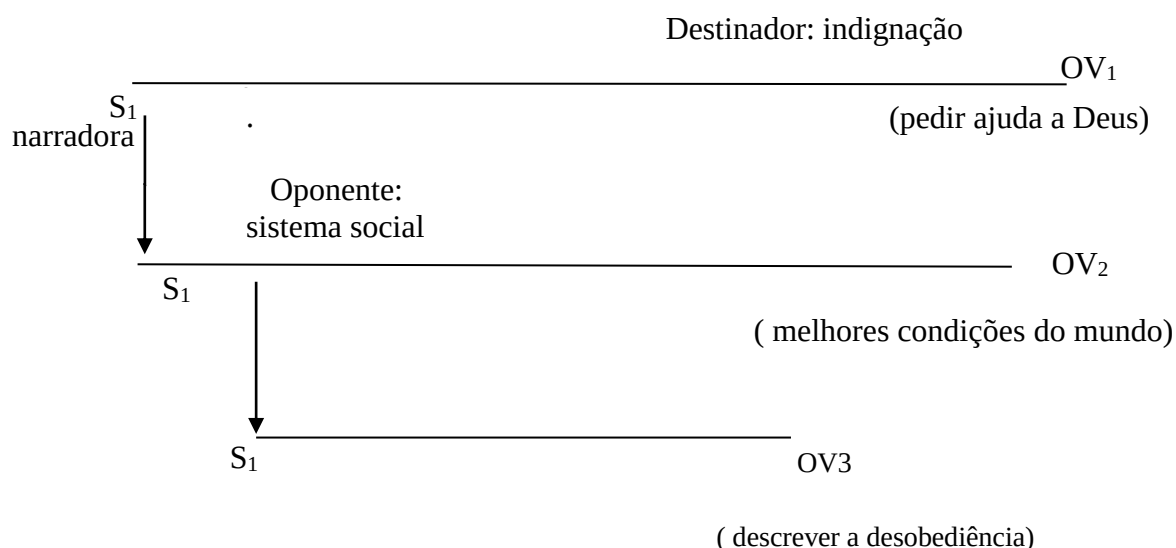


8- ANÁLISE SEMIÓTICA DO FOLHETO *ESTÓRIA DO DESMANTELO DO MUNDO*

8.1-Estruturas Narrativas

Este cordel apresenta uma narrativização mais longa com vários sujeitos semióticos.

O sujeito semiótico 01- S1, figurativizado pela enunciadora, tem por objeto de valor a melhoria do mundo. Uma vez que o mundo encontra-se em condições total de desmantelo, ele precisa da ajuda divina para consertá-lo. É destinado por sua indignação com a situação da sociedade e instaurado na modalidade do *querer-fazer* persuadir a Deus a fazer algo pela sociedade que padece. Uma vez que Deus se nega a mudar o tempo, o S1 passa a descrever a desobediência do homem (OV3) para justificar a negação de Deus. O oponente é o próprio sistema social que não respeita as leis nem obedece a Deus.



*O senhor Deus puderouzo,
(Vê) teu teu povo como está
O mundo que voz deichase
O povo dismantelou
Querendo sabe de tudo
I o castigo chegou*

O Sujeito Semiótico 2- S2, discursivizado por Deus, tem por objeto de valor (OV1) não consertar o mundo a não ser em outra ocasião, quando mandar Jesus para salvá-lo (OV2). Ele se instaura na modalidade de um *não-querer-fazer* (consertar o mundo) e do *fazer-fazer* (enviar Jesus ao mundo).

*O pai eterno falou
Não é coizas que eu envento
Quando os homem suberem mais
É que vou muda os tempo
Vé que tudo mudou
Grave no seu pemsamento*

O Sujeito Semiótico-3 - S3, encoberto pela figura de Cristo, tem por valor salvar o mundo(OV1). Para tanto, deve descer do céu (OV2) e dar ao homem a terra e o pão (OV3). Ele se instaura na modalidade do *dever-fazer*, obedecer ao Deus Pai que o enviou ao mundo.

*Cristo é o salvadou
Vosé pode acredita
Foi ele quem deu a terra
Foi ele quem deu o pão
O homem pecadou mente
Fuja deles meu irmão*

O Sujeito Semiótico S4, recoberto pela figura do pecador, tem por valor desviar-se do bem (OV1) e representa os humanos, de um modo geral, incluindo neles, mulheres casadas que traem os seus maridos. Esse sujeito se instaura na modalidade de um não-querer-fazer o bem acontecer:

*As cazadas coitadinha
Eu não quero nem falar
Apruveita as horas vagas
Que o marido vai trabalha
Para fala com urso
Pelo um tal de selula*

O Sujeito Semiótico S5, figurativizado pelo pai do S1, tem por valor a felicidade da família(OV1), representada pela paz, embora fosse pobre. Ele se instaura por um dever-fazer a paz prevalecer como meta prioritária sobre as demais ocasiões e circunstâncias da vida:

*Ainda lembro o tempo
Que eu era uma criança
Meu pai era agricultou
Eu era feliz de mais
Em casa faltava tudo
Mais numca faltou a paz*

*Hoje vosé tem tudo
Até dinheiro no banco
I numca li faltou nada
Mais vosé derama prantos
Proque o tempo mudou
Cristo é o mesmo garanto*

O Sujeito Semiótico S6 é discursivizado pelas crianças e adolescentes que querem fazer sua vontade (OV1), ou seja, não obedecer aos pais. O S6 se instaura por um *não-querer- fazer* (obedecer):

*Hoje as criança sai
Adolescente também
Não diz a mãe onde vai
I nem a hora que vem
Só chega a madrugada
I diz não devo a niguem*

*A mãe diz minha filha
Cuidado não emgravida
Ela diz tem a semhora
Muito bem pode cria
Papai é apuzentado
Pode a alimentação dá*

*A mãe diz minha filha
Ousa eu quero falá
Ela li diz cale a boca
Conselho não vou aseita
Se a semhora pemsase antes
Procurava saber cria*

8.2-Estruturas Discursivas

Uma debreagem híbrida caracteriza a enunciação do texto em análise. Em princípio, temos uma debreagem enunciativa: o sujeito enunciador dirige-se a Deus em forma de oração para lhe informar sobre o dismantelo do mundo. Nesse caso, a zona antrópica considerada é de aproximação do eu com o tu, no tempo e no espaço. Deus é

o destinatário do homem - o tu do homem, criando a ilusão de uma presentificação do fato, no aqui e no agora. A estrofe seguinte serve de exemplo:

*O senhor Deus puderouzo
(Vê)o teu povo como está
O mundo que voz deichase
O povo dismantelou
Querendo sabe de tudo
I o castigo chegou*

Esta presentificação aparece em várias passagens do texto, no entanto o enunciatário muda, não é mais Deus e sim o homem pecador a quem o enunciador tenta aconselhar.

*Meus irmão olhe este mundo
O quanto cristo soufreu
Para agora os ser dono
I dizer é meu i seu
E pago com ingratidão
Não fica alegre meu Deus*

Depois, a embreagem pode ser qualificada como enunciva: o eu está distante dos fatos narrados que descrevem a maldade reinante no mundo.

*Não se vê mais cazamento
Padre e juiz esta esquesito
Se casa agora nas sede
Ou num cantinho escondido
Cristo ao tinha orgulho
Palito nem carro novo
Só falava em pão i água
Para alimenta o povo
Espera que ele vem
Para muda tudo dinovo*

O procedimento semiótico de atorialização traz à tona vários personagens mencionados pelos papéis temáticos que exercem, como por exemplo, crianças, pai, Deus, pecador, Noé, Jesus Cristo, Eva e Adão, inimigo (diabo), salvador, céu, Maria nascida em Nazaré, filha de Ana e Joaquim, padre. A maioria deles é usada para figurativizar o tema central da narrativa que é a religiosidade, sendo o catolicismo a igreja escolhida, o que é confirmado, não só pela presença dos atores indicados, mas, sobretudo pela utilização de outros elementos temáticos como: salvação da humanidade, culpa, pecado, fé, castigo, casamento etc. O papel social de Deus difere daquele atribuído a Jesus Cristo, o primeiro é o pai eterno, criador de todas as coisas que tudo sabe e que pode modificar o mundo, enquanto que Jesus é o enviado de Deus para salvar o mundo: é o traço de união do Deus com os homens.

Entre as figuras, aquelas que representam a salvação da humanidade são consideradas eufóricas para a enunciadora.

*Cristo é o salvador
Vosé pode acredita
Foi ele quem deu a terra
Foi ele quem deu o pão
O homem pecadou mente
Fuja deles meu irmão*

Por outro lado, figuras como injustiça, violência (estupro) e desobediência, orgulho, palavra feia, sem educação, que, mostram um afastamento da vontade divina, denunciam um estado de disforia para a enunciadora:

*Morte é por brincadeira
Matam 5 i até mais
Estrupo em criança é moda
Não podemos mais ter paz
É final de geração
Filha esturpada por pai

Nos vivia sempre alegre*

*Em sede não se falava
Palavra feia peo
Proque niguém emsinava
Só falava em trabalho
I ter o que presizava*

Uma figura considerada de forma bastante positiva é a figura paterna, que é descrita como uma pessoa pobre, um agricultor mas que era uma pessoa feliz e em sua casa nunca faltou a paz.

*Ainda lembro o tenpo
Que eu era uma criança
Meu pai era agricultou
Eu era feliz de mais
Em casa faltava tudo
Mais numca faltou a paz*

Também nesse texto, apesar de religioso, ela retoma o tema da política criticando a classe política que nada faz em medidas públicas, apenas fazem a si mesmos.

*Pulitico não tem palavra
Só quando quer se eleger
I diz eu dou casa boa
Sesta bazica para comer
I depois da eleição
Conpra logo um carro novo
I uma linda manção*

*Ou povo dismantelado
É u tal do eleitou
No dia da eleição
Não procura em quem vota*

Depois pasa a pulitica

Comesa a reclama

Dinheiro da prefeitura

Este o gato comeu

Os prefeito só na boa

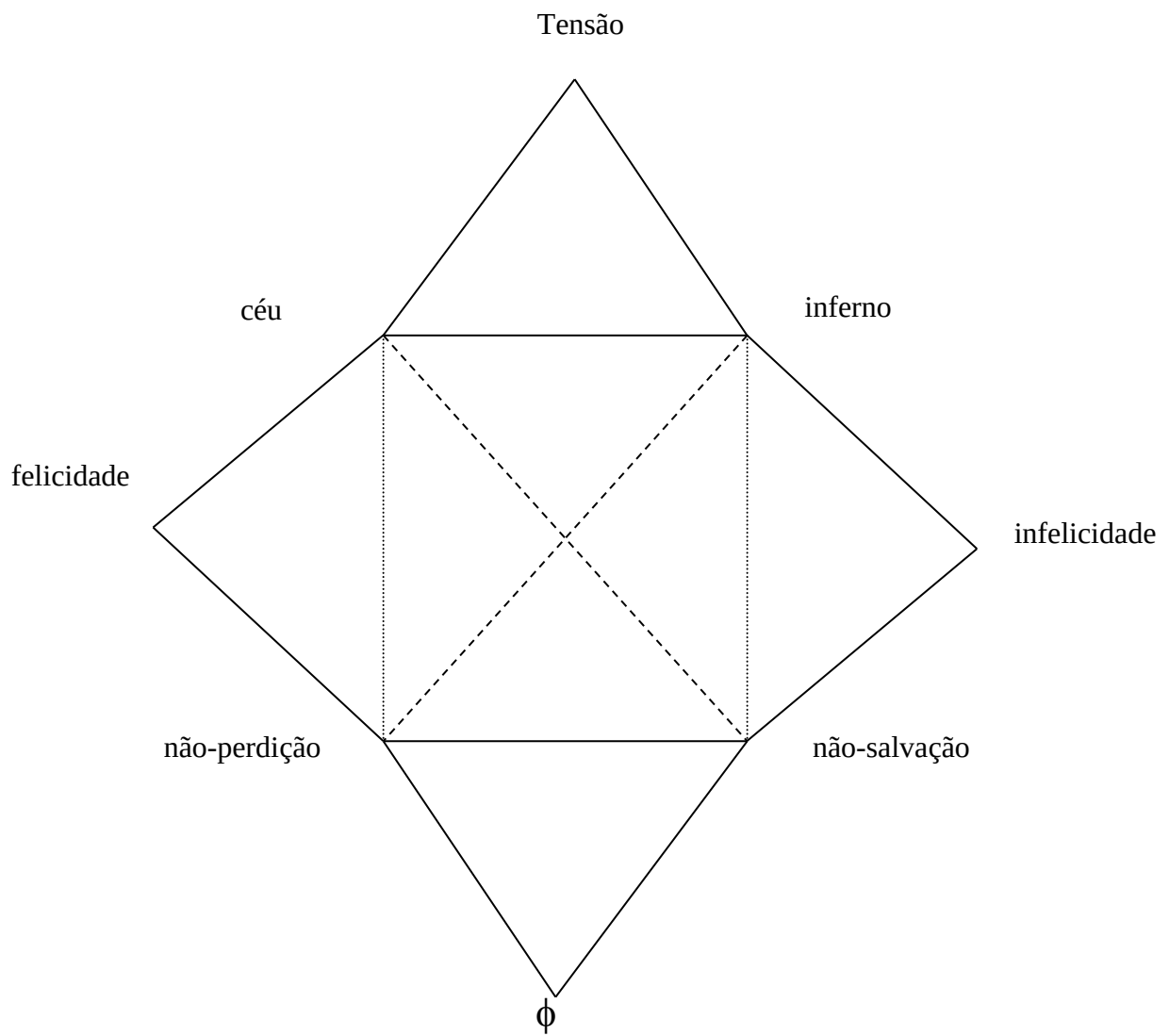
Tem piedade meu Deus

So voz pode rezouver

Que o puder não é meu

8.3-Estruturas Fundamentais:

O conflito da narrativa se estabelece entre perdição e salvação. A salvação sem a perdição representa a felicidade, a completude do ser humano, a paz e harmonia familiar mesmo se tratando de uma família pobre. Já a perdição distanciada da salvação representa o pecado, a infelicidade, ingratidão, castigo, mentira, falta de palavra nos políticos. O octógono semiótico seguinte elucida:



Agora, seus versos:

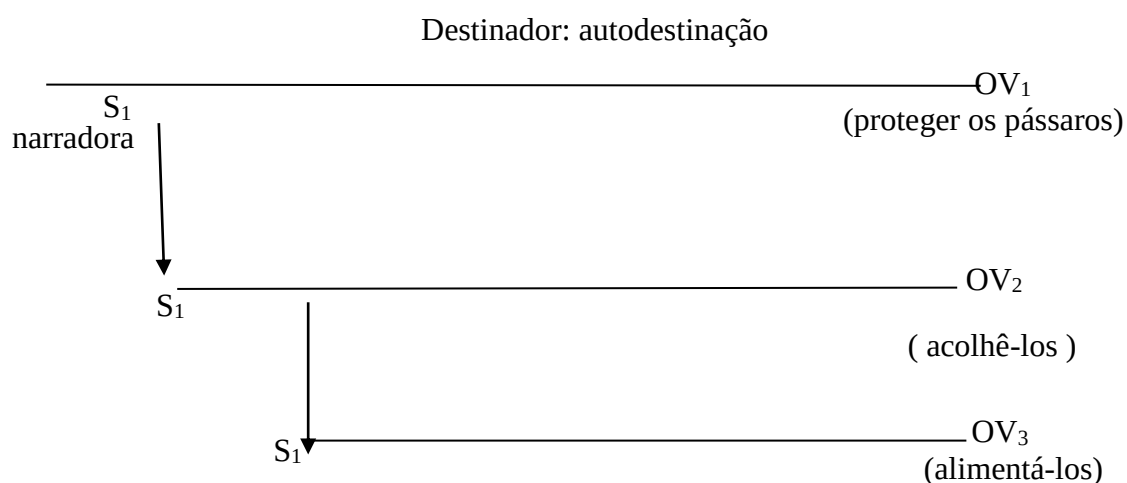
*Como esta tudo mudado
Cada um que sabe mais
Estão vendo o sofrimento
Não podemos mais ter paz
Cadê o poder dos homem
Que não obedese o pai*

*Esta geração malvada
É igual a faraó
Que pemsava tudo erado
I acabou na peo
Os poderouzo da terra
Só querem pra ele só*

9- ANÁLISE SEMIÓTICA DO FOLHETO *ESTÓRIA DE PASSARINHO*

9.1 Estruturas Narrativas

O sujeito semiótico 1 (S1) é figurativizado pelo enunciador que está vinculado a figura da autora do texto. Ele tem como objeto de valor (OV1) a proteção aos pássaros que chegam ao seu quintal. Para protegê-los, ela os acolhe em seu quintal (OV2) e os alimenta (OV3). É destinada por uma vontade interior (autodestinação) que, neste caso específico é uma qualidade positiva, inclusive mostrando uma consciência ecológica. A instauração do S1 se faz através da modalização do *querer-fazer* o bem aos animais. Não possui oponente porque nada a impede de alimentar os pássaros, nem adjuvante porque parece morar sozinha. Assim ela alcança seus objetos de valor, que são a companhia dos pássaros e a satisfação de dever cumprido. Este percurso pode ser compreendido através do diagrama seguinte:



A estrofe seguinte serve para comprovar a análise feita:

*La atrás da minha casa
Eu fiz um lindo jardim
As 4 da matrugada
Os passarinhos canta assim
Triu-triu-já acordei
Bota comer para min*

*Pasarinho se eu pudese
Ti conta os meus segredo
Eu fazia a minha casa
Dibacho do alvoredo
Dormia bem descamsada
De viver não tinha medo*

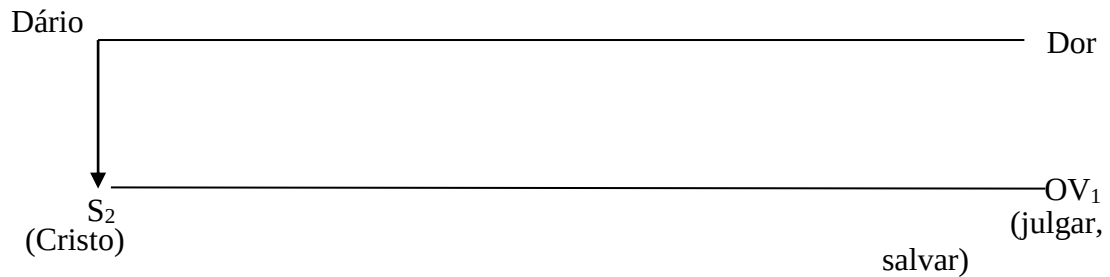
*Pasarinho a minha vida
Sofrida em comunidade
Espero que seja gloria
Em minha eternidade
O cristo que tudo vê
Me livra da fasidade*

*Como é bom viver no mundo
Sempre fazendo o bem
Não emporta o comentário
I que me jurgue também
O cristo que é puro e santo
Foi jurgado por alguém*

O objeto de valor pássaro, que aparece em várias instâncias, é comparado a crianças a Jesus Cristo que foi escondido pela mãe para livrá-lo da morte. Este símbolo é capaz de descrever o valor que tinha para a autora a proteção dos animais e das crianças.

*Minha alegria é as criança
I também os pasarinho*

*Eu lembro de Jesus Cristo
Quando era pequeninho
Sua mãe li escondia
Para não morrer novinho*



Cristo é o sujeito semiótico 02-S2 que tem por objeto de valor julgar (OV1) e salvar (OV2) representada no texto pela expressão “livrar da falsidade”

*Alguém pode me julga
Peo que não sabe quem sou
Abra o meu coração
Para vê se tem amor
Quem vai me julgar e Cristo
Eu não sei para onde vou*

*Pasarinho a minha vida
Sofrida em comunidade
Espero que seja glória
Em minha eternidade
O Cristo que tudo vê
Me livra da falsidade*

9.2 Estruturas Discursivas

A enunciação do texto em análise apresenta-se ora em debreagem enunciativa, ora em debreagem enunciva. No primeiro caso, o enunciador se apropria do texto para descrever seu ponto de vista sobre a natureza, representada pelos pássaros com quem mantém uma relação de intimidade profunda. O texto representa um diálogo entre ela e os pássaros. Estes não são apenas enunciatários, mas também como enunciadores falam cantando para ela, cada tipo de pássaro tem o seu canto, sua própria linguagem para exprimir o pensamento.

*La atrás da minha casa
Eu fiz um lindo jardim
As 4 da madrugada
Os passarinhos canta assim
Triu-triu-já acordei
Bota comer para min*

*O bemtivi diz eu vi
O canário diz o que
Sabia diz ela botou
Comer para a gente comer
Se reúne com os outros
Para o papinho inchei*

Nesse caso, a zona antrópica considerada é de aproximação no tempo (presente contínuo) e no espaço (que é a casa onde ela mora, o jardim que fez em seu quintal). Existe um outro espaço mencionado que é a beira da maré, onde ela mora, bem perto do manguezal. No entanto, existem momentos do texto em que a debreagem pode ser classificada como enunciva, ou seja, mostra um distanciamento da enunciativa no tempo, ela está distante dos fatos narrados, embora tenham corrido com ela própria.

La atrás da minha casa

*Eu fiz um lindo jardim
As 4 da matrugada
Os passarinhos canta assim
Triu-triu-já acordei
Bota comer para min*

A atorialização, além dos pássaros, destaca a presença de Jesus de Nazaré, a quem a enunciadora se dirige em oração e que menciona como o libertador das falsidades de que foi vítima, está sempre ao seu lado e a abençoa.

*Vou logo tomar um banho
I preprara o café
Fazer minhas oração
A Jesus de Nazaré
Por isto eu sou feliz
I caminho na fé*

*Ai comeso odia
Com Jesus sempre ao meu lado
O como eu sou feliz
Meu pão é abençoado
Eu parto com os irmão
Não tenho dinheiro gurdado*

A tematização do cordel se centra no cotidiano de uma pessoa que acolhe os pássaros, alimenta-os, e os escuta. Traz, assim, à tona uma postura ecológica de proteção aos animais e valorização da natureza. Isso a faz feliz e sem temor para enfrentar o mundo.

*Pasarinho se eu pudese
Ti conta os meus segredo
Eu fazia a minha casa
Dibacho do alvoredo*

*Dormia bem descamsada
De viver não tinha medo*

O tema religiosidade vem também à tona, nesse texto, vinculado as figuras Jesus Cristo, amor, alegria em ouvir o canto dos pássaros que são profundamente eufóricos. Mas a tristeza dos acontecimentos passados são momentos disfóricos para a autora que procura esquecer ao ouvir o canto dos pássaros:

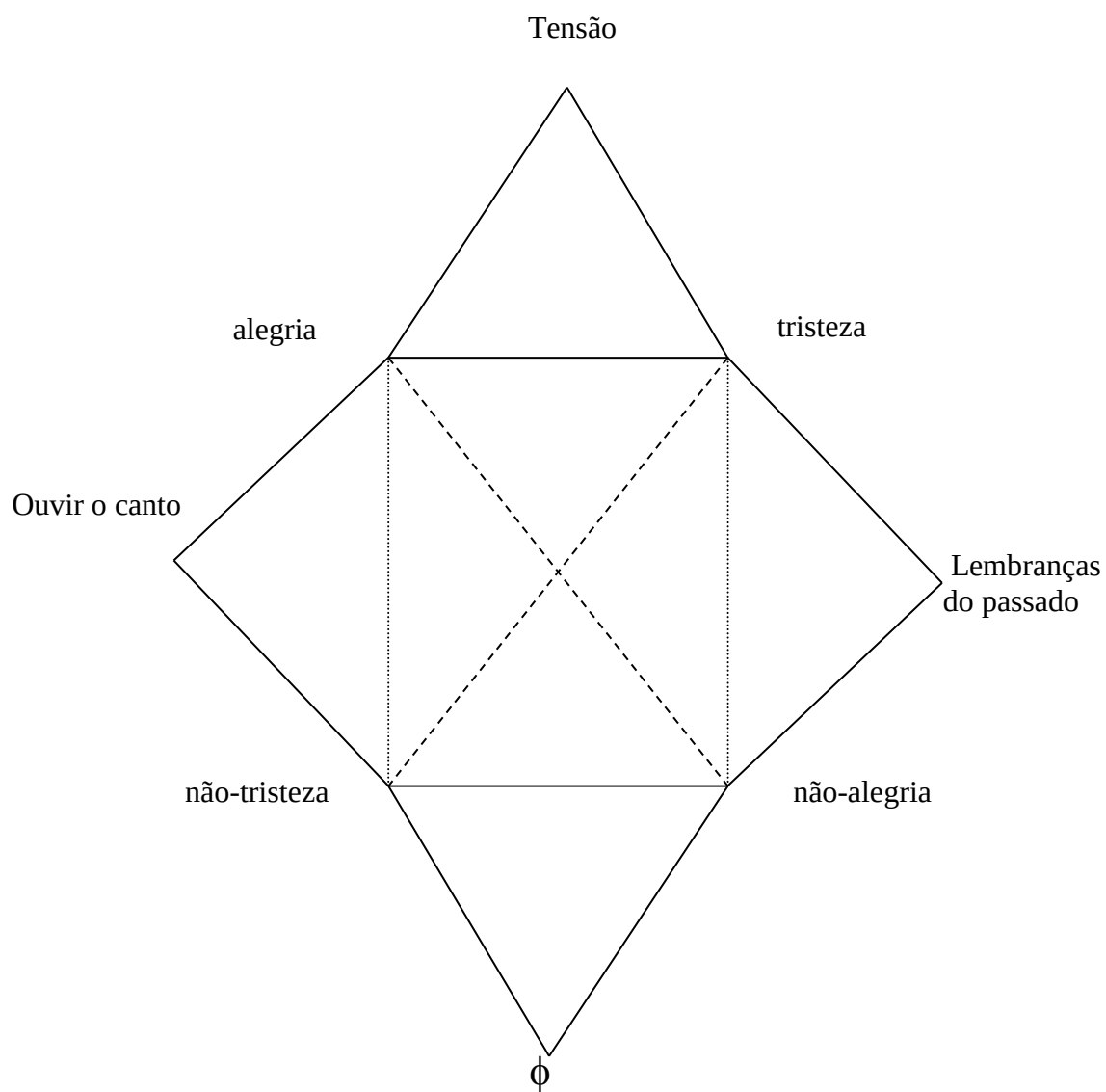
*Pasarinho a minha vida
Sofrida em comunidade
Espero que seja gloria
Em minha eternidade
O cristo que tudo vê
Me livra da fadiga*

*Como é bom viver no mundo
Sempre fazendo o bem
Não importa o comentário
I que me jurgue também
O cristo que é puro e santo
Foi jurgado por alguém*

9.3 Estruturas Fundamentais

A alegria sem tristeza representa ouvir o canto dos pássaros, enquanto que a tristeza se dá em não ouvir o canto dos pássaros e lembrar das tristezas do passado.

Podemos observar tal conflito no seguinte octógono semiótico:



CONCLUSÃO

Expressão da cultura popular nordestina, manuscrita em caderno escolar, a obra da cordelista Cícera Martiniano reflete o desempenho literário de uma mulher pobre, semianalfabeta, que foge da tradição machista e deixa-se possuir por um sentimento de pertença a um grupo social menos favorecido, pelo qual clama por justiça. Tendo vivido numa época de exclusão da mulher, com graves consequências sociais, como o assassinato da líder sindical Margarida Maria Alves, a autora não se deixa vencer pelas adversidades. Seus escritos, ricos em detalhes, trazem, assim, informações importantes acerca do contexto sócio-cultural-ideológico da década de oitenta, na Paraíba, principalmente na cidade de Bayeux onde a autora mora ainda hoje.

Apesar de já terem se passado mais de trinta anos, podemos reafirmar a atualidade de seus temas: desigualdades sociais, corrupção política, exploração do homem pelo homem, escravização da mulher (sobretudo na esfera doméstica) e ecologia. Assim, os valores investidos nas narrativas giram em torno da melhoria da vida familiar e da comunidade onde a autora vive e da proteção dos animais e das crianças. Uma debreagem enunciativa caracteriza a maioria dos textos, identificando-se o sujeito com o autor e participante dos fatos que narra, sobre os quais emite seu ponto de vista.

O pensamento que imprime nos textos caminha de uma profunda tristeza pelos sofrimentos que lhe foram impostos, desde as atividades como lavradora, a perda de seus familiares e as investidas de um marido agressor para mergulhar na alegria da ajuda aos necessitados e da educação cristã que ministrou numa comunidade em que trabalhava na esperança por dias melhores. O lamento pelos sofrimentos causados à mulher (não apenas a ela, mas a pessoas de seu convívio social, como à líder sindical

feminina) fez com que a autora redirecionasse o sofrimento pessoal para colocar sua vida a serviço de sua comunidade em busca de combater as diversas tipos de escravidão (do desemprego, da fome, do sofrimento, do medo, escravo de não ter o poder para falar e escravo de guardar segredo). A busca da felicidade tem, para ela, o sentido de realizar pequenas coisas, como alimentar os pássaros e com eles conversar.

Profundamente crítica, não se deixa levar pelo comportamento mesquinho do homem, quer em sua atuação dentro da estrutura familiar, quer no meio social em que vive. Critica, sobretudo, o sistema político que não vê a pobreza do povo, a degradação ambiental, o abandono em que se encontra a cidade. O povo por quem clama acomoda-se diante do infortúnio, mas ela é o seu porta voz.

A religiosidade é também um tema que permeia sua produção. Apesar de semianalfabeta, são admiráveis os conhecimentos religiosos que possui. Entre eles, destacam-se um saber sobre os personagens bíblicas como Maria e José, Adão e Eva, Ana e Joaquim etc e a diferença de papéis entre Deus Pai, o criador e Jesus Cristo, filho de Deus, que veio ao mundo salvar os homens. Não está preocupada, propriamente, com uma igreja, mas em manter um relacionamento constante com Deus, através de uma oração pessoal, num contato direto com Ele. Deus constitui, portanto, o seu enunciário em diversos momentos, a quem confia o sofrimento humano. Esta fé genuína a faz cuidar das criaturas de Deus, da natureza, dos pássaros e pedir ajuda para mantê-los.

Conforme denotado, outro tema recorrente é a luta pela felicidade, tanto da própria narradora como dos indivíduos ao seu redor, no momento em que a mesma se propõe a ajudar seu próximo, fazendo tanto benfeitorias como denúncias aos órgãos competentes em busca do bem-estar social, configurando-se assim como uma batalhadora árdua pelo bem, até os pássaros são beneficiados por ela. Enfatizamos sua fé, integridade e coragem, elementos que se presentificam em seus cordéis, formando um campo semântico próprio da autora.

Acreditamos que este conhecimento que conseguimos obter da obra da cordelista paraibana pode contribuir para entendimento dos mecanismos socioideológicos da nossa cultura e despertar um interesse maior da academia pela autoria popular anônima, o que será, certamente, um enriquecimento para os estudos sobre a existência humana.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth. **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.

ANDRADE, Maria Margarida de. Traços Sócio-semióticos e Culturais de um Texto. In: **Revista brasileira de lingüística**. Vol. 09. São Paulo: Plêiade, 1997.

ARANTES, Antônio A. **O que é Cultura Popular?**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer – Palavras em ação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos de estado**. Trad. de J. J. Moura Ramos. Lisboa: Presença-Martins Fontes, 1974.

ARAÚJO, Nélon Barbosa de. **A Guerra de Princesa na Literatura Popular: Memória e Produção Cultural**. Tese (Doutorado). João Pessoa: 2010-Curso de Pós-Graduação em Letras-UFPB.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: UNESP, 1998

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1996.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 2009.

BRANCO E BRANDÃO. **A mulher na escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à Análise do Discurso**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1998.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **A tradição ibérica no romanceiro paraibano**. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 2000.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **A tradição ibérica no romanceiro paraibano**. João Pessoa: Editora Universitária / UFPB, 1997.

_____. A Significação como Função Semiótica. In: **Revista Graphos**. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2012.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. São Paulo: Pontes, 1976.

_____. **Problemas de Linguística Geral II**. São Paulo: Pontes, 1989.

BENTES E MUSSALIN. **Introdução à Linguística**. São Paulo: Cortez, 2011

BERGER, Peter L., BERGER, Brigitte. Socialização: Como ser um membro da sociedade. In: FORACCHI, Marialice Mencarini. **Sociologia e Sociedade: Leituras de introdução à Sociologia**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

BLACKLEDGE, Catherine. **A história da V. Abrindo a caixa de Pandora**. São Paulo: Editora Degustar, 2003.

BRAGA, Marco et alli. **Breve história da ciência moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CAMARA JR., Joaquim Mattoso. **História da linguística**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1975.

CASTRO, Eliana de Moura. **Psicanálise e linguagem**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Editora Universitária, 1984

CERVONI, Jean. **A enunciação**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso Político**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Gramática do sentido e da expressão**. São Paulo: Contexto, 1992.

COURTÈS, J **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Almedina, 1977

DEELY, John. **Semiótica Básica**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres do Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 1997.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. **Elemento de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. **Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Editora Ática, 1999.

_____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. Editora Ática, 2006.

_____. **As astúcias da enunciação – As categorias de pessoa, espaço e tempo**. São Paulo: Editora Ática, 2002

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2007.

GODET, Rita Oliveira, SOUZA, Lícia Soares de (Org.). **Identidades e representações na cultura brasileira**. João Pessoa: Idéia, 2000.

GREIMAS, A. J. Os Atuantes, os Atores e as Figuras. In: **Semiótica Narrativa e Textual**. São Paulo: Cultrix, 1993.

GREIMAS, A. J., LANDOWSKI, Erick. **Análise do discurso em ciências sociais**. São Paulo: Global, 1986.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução de J. Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 1973.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LOCKE, John. Ensaio sobre o entendimento humano. In: NICOLA, Ubaldo. **Antologia de Filosofia – Das origens à Idade Moderna**. São Paulo: Editora Globo, 2005.

LUYTEN, Joseph. **O que é literatura popular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

MARX, Karl. **Para uma crítica da economia política**. São Paulo: Ridendo Castigat Mores, 2002

MARTELOTTA, Mário Eduardo et alli. **Manual de lingüística**. São Paulo: Contexto, 2008.

MUSZKAT, Malvina M.; SEABRA, Zelita. **Identidade Feminina**. Editora Vozes. São Paulo. 1985.

NETTO, J. Teixeira Coelho. **Semiótica, informação e comunicação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

OLIVEIRA, Roberta Pires de. **Semântica formal: uma breve introdução**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Editora Ática, 2008.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

PAIS, Cidmar Teodoro. **Manual de lingüística**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994.

_____. Texto, Discurso e Universo de Discurso. In: **Revista Brasileira de Lingüística – SBPL**, nº 1, v.8. São Paulo: Plêiade, 1995.

_____. Lazer, trabalho, afeto, paixões e valores na cultura e na sociedade brasileiras: ensaio em semiótica das culturas. In: **Revista Brasileira de Lingüística – SBPL**, v.10. São Paulo: Plêiade, 1999.

_____. Conceptualização, denominação, designação: relações. In: **Revista Brasileira de Lingüística – SBPL**, v.09. São Paulo: Plêiade, 1997.

_____. Contribution a une analyse sócio-sémiotique du processus culturel: lexique, métatermes, modalités. In: **Acta Semiótica et Lingvistica**, v. 06. São Paulo: Plêiade, 1997.

_____. Sociosemiótica, Semiótica das culturas e processo histórico: liberdade, civilização e desenvolvimento. In: **Anais do V Encontro da Anpoll**. Porto Alegre: Anpoll, 1991.

PINTO, Renata de Oliveira. **A caracterização do ser na cultura nordestina: uma leitura semiótica do folheto de cordel de acontecimento.** Dissertação (Mestrado em Letras). João Pessoa: 2010-Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

RASTIER, François. **Ação e sentido por uma semiótica das culturas.** João Pessoa: Editora Universitária, 2010.

_____. **Tem a linguagem uma origem?** In: Revista Brasileira de Psicanálise, vol. 43, n.1. São Paulo: S/E, 2002.

REZENDE, Antonio. **Curso de Filosofia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ROBINS, R. H. **Pequena história da lingüística.** Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1983.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral.** São Paulo: Cultrix, 1979.

WHITE, Leslie. **O conceito de sistemas culturais. Como compreender tribos e nações.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

sites da Web:

SARINHO, Maria Aparecida. VOLÊNCIA CONTRA A MULHER E INTERSETORIALIDADE: construção de cidadania e igualdade nas políticas públicas. www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/
(acesso em 14.07.13 às 12:06)

portal.virtual.ufpb.br/.../violancia_contra_a_mulher_e_intersectorialidade
(acesso em 14.07.13 às 11:00)

ANEXOS

Estoria de Margarida Maria Aves

No dia 12 de agosto
Foi triste a quele dia
Pelas as mão de um Judeus
Com maldita pontaria
A cabou com a vida santa
De Margarida Maria

Meu Deus Margarida era
Um anjo que dava a paz
Trazia um rizo bonito
Aos trabalhadoures rural
Quem tirou a sua vida
Não é gente é satanás

A sua santa lembrança
Eu numca ei de esquecer
Continuarei sua luta
Dentro do seu comiter
Como morreu Margarida
Não temho medo de morre

Margarida sempre via
A injustisia do irmão
Tinha pena do suor

Da nosa falta de pão
Quem tirou a sua vida
Não pode ser bom cristão
Margarida deu a vida
Pelo o nosso cinicato
Proque seus olhos encherava
Do nosso povo o maltrato
Quem tirou a sua vida
Tem o coração engrato

Meu Deus noso cinicato
É um direito da pobreza
O rico quem tem dinheiro
Numca fala em defeza
No céu esta preparado
Para nos pobre uma meza

Botaram Jesus na cruz
Pelas as mão dos traidoures
Assim morreu Margarida
Por amor ao trabalhadores
O sangue de Margarida
A de lava minhas dores

Ela estava em sua casa
Sem numca imagina
Quando uma opala parou
Ela veiu se aprosima
O a sasino aprosimouse
Para sua vida tira

O que fizeram a Jesus
Fizeram a margarida
Li perguntarã o seu nome
E tiraram sua vida
Mais ela para nos irmão
Numca sera esquecida

Quem matou a Margarida
Nos fez um grande maltrato
Tem muitos irmão unidos
Dentro do nosso sinicato
Mais não ousa ela fala
Só vejo é o seu retrato

Meu Deus onde está a Margarida
Eu não ousa ela fala
Seu sangue pede vingansa
Eu vemho ti enplora
A voz macia da Magarida
No meu ouvido ousa fala

O dia 12 de agosto
Senpre para nos e lembrado
Quem matou nosa irmã
Logo mais é castigado
Proque a justicia divina
Esta senpre a noso lado.

Preguntarã̃m assim a cristo
É vose que é o Misias
Cristo dise sim sou eu
Comesou a tirania
Assim mesmo eles fizeram
Com Margarida Maria

Margarida estais com Deus
Grudo com migo o teu retrato
Proque tu não meresese
O que fizeram os ingrato
Resebe nosa oração
De todos do cinicato

Quem for a lagoa grande
Olhe bem para a estrada
Para a vista a opala
Quando vim em disparada
Com os três pistouleiros dentro
I as 12 caregada

A opala é vermelha
Seavistala em sua frente
Olhe bem para sua placa
E-X-06-90
Nesta hora chama por cristo
Ti benze com aagua benta

Sé a opala para
I pergunta o seu nome
Li diga temho dinheiro

Não diga que pasa fome
Proque eles li a tira
Depois o seu corpo comé

Como esta lagoa grande
Com este grande soufre
Com a falta de Margarida
Dentro do seu come t.
Sofrendo tudo calado
Sem nada puder dizer.

Se quer ouvir mais verdade
Eu ainda sei dizer
Os criminouzo nas grades
Ainda nos vamos vê
Descança em paz Margarida
Eu conprireí meu dever

Senhor quando voz deser
I na terra apariser
Cuidado em lagoa grande
Procura bem ti esconder
Ao lado do pai Eterno
Para os pistouleiros não vê

O asasino de Margarida
Inda esta em liberdade
Matando i bebemdo sangue
Sem do i sem piedade
I a justisia onde esta
Rindo de braços cruzado.

Não é só a Margarida
Que nos já vimos morre
É só fala a verdade
Para seus direitos ter
Os opresoures não gosta
Não deicha os irmão viver

Quantos irmão ja morrerem
Proque falava a verdade
Nos não podemos cala
O noso juízo arde
Se cala com a injustisa
É porque somos corvarde

Eu vou para estou cansada
De tanto subi ladeira
Vejo tantas safadeza
Juro não é brincadeira
Queres saber do meu nome
Sou Cícera de Oliveira

Cícera Martiniano Oliveira(BAYEUX)

Estória de uma vida sofrida

Eu continuei crescendo
Trabalhando na inchada
Meu pai era agricultor
Nos nunca possuiu nada
Em um ano nos lucrava
No outro a fome devorava

Ao completar quinze anos
Um casamento apressei
Com um rapaz desconhecido
Interesse não me deu
Dizia do sertão
Mas o destino era meu

Dizia que me amava
Assim o destino quis
Ia se caçar com amigo
Para me fazer feliz
Foi quando eu dei o sim
Minha família não quis

Mais eu pensava com amigo
As coisas vão melhorar
Eu me casando com ele
Tudo para mim vai mudar
Mais eu pensei ao contrário
Que tudo veio piora

Casamento fiz o meu gosto

Mais o péo me chegou
Eu me cazei com um juda
Que muito me judiou
Ate o meu próprio sangue
Em terra ele deramou

Deste cazamento naceu
tres filhos encantadou
dois meninos uma menina
que era um jardin de fol
foi a quem eu entreguei
minha vida meu amor

meus filhos ia crescendo
eu senpre me confrmando
pelo o amor dos meus filhos
meu soufre ia acabando
quando eupemsava em alegria
por trás já vimha o emgano

com seis anos um morreu
tive um disgoto faltal
sofri tanto nesta hora
que pemsei não escapa
fiquei sem meu filho mais velho
que chamavase Arema

fiquei só com dois filhinho
meu padiser aumentou
meu marido sem coração
não sabia o que era amor
com minha vida sofrida

meu dois anginho soufredou
depois eu abandonei
para vê se melhorava
mais a bondade para min
melhor que nunca falase
quem naise para sofre
descansa quando acabase

ai fiquei sem marido
vivendo como Deus quer
com dois filhinho pequeno
veja o destino o que é
a menina era Avany
o menino Emanuel

fui trabalha para viver
os filhos fouram estuda
eu fui ficando tranquila
poco estava a pemsas
proque a dona tristeza
estava perto de chega

foi quando a dona morte
perto da minha casa chegou
i levou a minha mãe
minha amiga meu amor
era quem chorava por min
i sentia a minhas dor

ou hora triste meu Deus
eu tive na minha vida
eu vi a minha manhizinha

a minha maior amiga
pela a última vez dizer
Deus ti abençoar

Ela sempre me dizia
Por mim es abençoada
Enquanto eu existi
Para ti não falta nada
Quem tem uma mãe tem tudo
Quem não tem mãe não tem nada

Quando eu quis me transformar
Outra sena triste se deu
Esta sim foi a péo
Meu corpo todo tremeu
O meu juízo parou
Tem piedade meu Deus

Minha filha era linda
Uma boneca encantadora
Ela dizia para mim
Mamãe vou ser professora
Só parecia um anjo
A minha menina loura

Foi crescendo admirando
Sua fúria de vontade
Estudava dia e noite
E todos lá admirava
Por ser uma menina pobre
e quanto ela estudava

ao conpelta quinze anos
um jovem li apariseu
Avany tu es um anjo
Feito pela mão de Deus
Ela abachou a vista
i nada li respondeu

este era dezenista
vivia de dezenha
ela não ligava ele
para ele não quiz olha
por quazo do seu amor
ele vivia a chora

o segundo ela quis
eu juro não me engano
com poco tenpo dechou
nas garras do abandono
sem nada dezamparada
só pelo o mundo vagando

Deste já esperava
Uma criança naicer
Eu trouxe para dentro de casa
i fui cuida com prazer
na hora de gamha nenê
ela veiu a faliser

ou hora triste meu Deus
temha de min compação
escreve uma estória desta
me abala o coração

só a morte me levando
me tira desta afilção

desta vez o meu juízo
meu coração não aguentou
a minha vida parou
eu não sabia onde estava
sim tinha olhos não via
se tinha pé não andava

sei que pasei ums dias
não comia não bebia
se eu tinha juízo
não sabia o que dizia
nos ospital de louco
me botaram na jogadia

quando sai do ospital
para min o mundo acabou
mais me lembre do meu filho
foi tudo que me restou
quem confia em Jesus Cristo
na outra vida é vemsendou

meu Deus sé hoje eu soufro
eu já sofri muito mais
desde que perdi minha mãe
i também predi meu pai
vivo no mundo vagando
suspirando i dando ai

sei a gente é filha ama a mãe

se a gente é mãe ama o filho
a vida é mesmo assim
é bom quem vive tranquilo
se eu tivesse felicidade
meus olhos tinha mais brilho

espero com Jesus Cristo
que nesta vida eu vensa
que soufra sempre alegre
ele me der paciência
quando estive ao seu lado
ele me cubra de bênça

eu fiquei com o meu filho
assim minha história diz
naíce um para sofrer
e outra para ser feliz
se eu nasci para não ter sorte
foi meu destino quem quis

já estou com meu século
estou no fim da estrada
é a danada da sorte
para mim não trouxe nada
eu vivo a procurá-la
não acho sua morada

quem soube onde mora a sorte
e também dona alegria
diga a elas onde moro
ensina minha moradia
diga que estou esperando

para ser feliz um dia

quando elas duas chegarem
dou-les um aperto de mão
mando logo elas entrarem
descanso meu coração
proque tristeza i apereiu
já sei não temho mais não

meu Deus não suproto mais
diminua meu soufre
minha vida assim meu pai
sei que não poso viver
quem vive como eu vivo
só presta para morre

eu ri para não chora
eu canto para não soufre
se pemsu muito na vida
nem sei o que vou fazer
seguro na mão de Deus
i seguirei com prazer

tenpo melhor que pasei
é este em comunidade
chego no meio dos irmão
me sinto bem a vontade
eu sei que não estou só
i tenho felisidade

trabalho pelo os irmão
os irmão trabalha por min

é isto o que Cristo quer
que nos vivemos assim
se não fouse meus irmão
o que seria de min

um irmão unido ao outro
o cristo esta no meu
pos eu leiu as escritura
i é nelas que eu creiu
o que seria de min

no dia que eu parti
muito alegre quero esta
para ser jurgada por cristo
quero ao seu lado esta
depois de seu jurgamento
vou para onde ele manda

proque sei que o pai eterno
é o pastou dos pastou
se outro vim me jurga
não terei medo i mem pavou
meus pecados é perdoado
pelo o meu cristo i semhor

sou uma pesoua no mundo
que sempre vivo a luta
fazendo bem a meu prosimo
se ele de min presiza
mais para mi jurga so cristo
outro não vou aseita

fazer bem ao meu irmão
eu sempre quero fazer
irmão não piza em meus calo
para eu não senti doer
proque se eu senti dor
procuro me remeche

ti peso perdão senhor
por esta sem paciência
de escreve esta estória
as vezes a gente não pensa
fome tristeza i doença

eu na minha musidade
muitas tristeza encontre
a gora em minha velhise
já sei que peorei
semhor prepara a minha viagem
que ti agradiserei

o meus pacados semhor
esta em tuas santa mão
o que eu quero semhor
é alcansa teu perdão
mais viver pra que meu Deus
não adianta mais não

um dia temho almoço
a noite falta janta
olho para um lado i o outro
sem ter pra quem apela
i voz semhor esta vendo

que esta vida não da

já fui uma criança
já fui uma jovem adorada
cazeime só para dizer
sou uma mulher casada
hoje na minha velhice
vivo no mundo jogada

semhor tudo o que eu temho
e que me trás alegria
dentro do meu pemsamento
i me faiz companhia
é a miga de sempre
a deuza da poizia

quando bacho a cabeça
que comeso a pemsas
pego lápis i caderno
o juízo vai trabalha
começo a fazer vesinhos
para o tempo pasar

sou uma ave sem ninho
sem companhia sem nada
minha vida é tãzinha
eu sou igual a uma fada
as vezes fico a dizer
ou vida aperiada
semhor me leva com tigo
e este o meu dever
proque estando ao teu lado

fico cheia de prazer
digo obrigado semhor
já compri o meu dever

sei já estou inserando
a minha estória sofrida
um poço do que passei
leia em minha despidida
enquanto eu tive vida
a min niguem intimida

já sofri muito na vida
mais sempre com muita fé
no filho santo de Maria
nosso Jesus de Nazaré
por muito que já sofri
hoje ainda estou de pé

obrigado meus irmão
pro escuta estas loucura
enquanto voses bebe mel
eu bebo fel da amargura
enquanto minha boca amarga
a de voses tem dousura.

Cícera Martiniano

Quando eu fui excluída da comunidade São Lourenço

Quaze no final da vida

Me botaram uma cruz pezada
De uma comunidade
Que eu fiquei no fim da estrada
Se não fouse munha fé
Minha vida estava acabada

Eu numca pude espera
Por tã grande traição
Sempre eu estava tranquila
No meu do meus irmão
Uma parte era cordeiro
A outra era dragão

Comesou a traição
I eu vivendo atraída
No meu das tentação
Com minha vida sofrida
So eu que tinha pecado
Em um beco sem saída

Mais não me afastei de cristo
I também dos meus irmão
Continu trabalhando
Com amor no coração
Fazendo fraternidade
Quem presiza dou a mão

No dia que me tumaram
A chave da minha mão
Eu senti na quela hora
Uma grande traição
Me apumharam nas costa

I feriu meu coração

Me tumaram acatequeze
Também a fraternidade
Senti falta minhas perna
Meus braços mais que maldade
O cristo que tudo vê
Me livra da falsidade

A minha prppria matriz
Não me ama como Irma
Sou uma uvelha perdida
Que o cristo vê de perto
Esperando o amanhã
Por ele lá no dezerto

Quen não tive pecado
Pode me jogarem pedra
O cristo que sabe tudo
A verdade ele não nega
Meu salvadou esta vendo
I vai jurga minha queda

Obrigado meus irmão
Por ouvir esta loucura
Enquanto voses bebe mel
Enquanto minha boca amarga
A de voses tem dousura

Cícera M.O.

Estória de Bayeux

Ti amo Bayeux ti amo

Como uma mãe ama um filho

Apezar do sofrimento

Nossos olhos falta brilho

Eu não ti deicho Bayeux

Vou seguir no mesmo trilho

Bayeux estas perisendo

Com um difunto sem choro

Por onde a gente pasa

O povo pede socorro

Sem trabalho falta pão

Vivem na boca do forno

Bayeux quando tu nasceste

O teu nome era barreira

Depois que fouse crescendo

Mudaram para Bayeux

Teus mangueiras são tam verde

Que de longe agente vê

Sei que vós não tem culpa

De ter um povo umilhado

A culpa é dos governante

Que por aqui tem passado

Os políticos sem palavra

Deixa teus filhos lascados

Bayeux vós não merece

De vê tantos sofrimento

Veja em beira de maré

Crianças sem alimento

Proque o pai é pescadou

Não é coisas que eu invento

Bayeux para que festa
Prosi-mo a beira da maré
Com os calsamentos quebrados
Pobre só anda de pé
Só para fazer zuada
O cristo assim não quer

Bayeux eu não sou ninguém
Sou uma umilde poetiza
Se eu fala a verdade
Poso ate leva uma piza
Mais vivo de olhos aberto
Só amiga que aviza

Bayeux quem vem aqui de passagem
I caminha pela a pista
Que olha em frente diz
Ou que cidade bonita
Vai em beira de maré
Depois vem dizer a cícera

Tem esgouto lixo podre
Que ninguém pode aguanta
Os calsamento quebrado
O povo escurega
Como é que pode Bayeux
Nosa gente elogia

Bayeux este sofrimento
A bala a cidade inteira
Procure a ler a bíblia
Olhe o homem do seleiro
Por muito que a juntou
Jesuis acabou ligeiro

Bayeux vosé é tã̃m rico
Tem maré para pesca
Água para tomar bamho
Lemha para conzinha
Mais tem os pobres sofrido
Rico não quer ajuda

Sé pobre tem a farinha
As vazes falta o feção
Tem lemha para conzinha
A água não falta não
Li peso Sr. Pulitico
A jude este sidadão
Bayeux olha as criança
E da beira da maré
Quando amanhese o dia
Não tem pão para o café
Mais caminha senpre alegre
Com Jesus de Nazaré

Veja o salário do prefeito
Também do veriadou
Vá na beira de maré
Quanto gamha um pescadou
Vamos senta para pemsã
Que cristo assim não mandou

Bayeux nos somos teus filhos
A gora somos escravo
O valou que tem teu povo
É de um cachorro amado
Para onde o dono vai
Só leva ele puchado

Somos escravo da fome
Escravo do desemprego
Escravo do sofrimento
Escravo por que tem medo
Escravo de não falar
Escravo guarda segredo

Bayeux tua cidade é linda
Veja só que maravilha
Mais ao dia falta água
A noite falta energia
Como é que pode Bayeux
Teu povo ter alegria

Bayeux vosé é tão rica
Mais o povo acha poço
Caminha na Paraíba
Onde encontra um aeroporto
Quem não ti ama Bayeux
Não tem juízo é um louco

Por aí vem eleição
Ai vem os traidou
Dizendo eu sou bonzinho
Juro eu não sou covarde
Vemho pedir o teu voto
Quero fica ao teu lado
Ele diz abestalhado
Se eu gamha eu vou fazer
Calsamento dou emprego
Cesta básica para comer
I tudo vai melhora
Espere vose vai ver

Se voser acreditase
No que estou li falando
Pemsava na minha idade
Temho 76 anos
Eu seio o que é pulitico
Eu juro não me engano

Vosé pasa na prefeitura
É um prédio grande i bonito
Tem prefeito i veriadou
Carros pasando na pista
Entra para ser atendido
Depois vem dizer a Cícera

Bayeux você tem idade
A vose niguem ingana
Vosé não é um macaco
Que só engana com banana
Bayeux aleta teu povo
Para não cair na lama
Ou Bayeux com quem eu falo
Com segurança ou gari
Eu não vou a prefeitura
Eu vou fica por aqui
Para fala a verdade
Eu não entro mais ali

Eu já me sinto cansada
Mais juro não me engano
Eu não vou para aqui
Eu continuo falando
Quem comfia em pulitico
Sempre entra pelo o cano

Fim
Poetiza Cícera M. O.

Estória do dismantelo do mundo

Como esta tudo mudado
Estoria O dismantelo do mundo

O senhor Deus puderouzo
O teu povo como está
O mundo que voz deichase
O povo dismantelou
Querendo sabe de tudo
I o castigo chegou

Como esta tudo mudado
Cada um que sabe mais
Estão vendo o sofrimento
Não podemos mais ter paz

*Cadê o poder dos homem
Que não obedese o pai*

*O pai eterno falou
Não é coizas que eu envento
Quando os homem suberem mais
É que vou muda os tempo
Vé que tudo mudou
Grave no seu pemsamento*

*Tem puderouzo na terra
Diz eu dou a salvação
So cristo pode salva
Não acredita irmão
Se outro vimhe me da
Eu juro não quero não*

*Cristo é o salvadou
Vosé pode acredita
Foi ele quem deu a terra
Foi ele quem deu o pão
O homem pecadou mente
Fuja deles meu irmão*

*Cristo ao tinha orgulho
Palito nem carro novo
Só falava em pão i água
Para alimenta o povo
Espera que ele vem
Para muda tudo dinovo*

*Como é triste ter orgulho
I quer ser o melhor
No final da sua vida*

*Vai ser igual a farao
Numca procure ser rico
Não se acabe no peo*

*Veja quanto já mudou
O mundo que Deus deichou
Não é assim que ele quer
O povo sem ter amor
Muitos querem ser o rei
I tudo desmantelou*

*Nos não temos dois semhor
Não temos dois puderouzo
Veja qunto já mudou
Como tudo está mudado
Vida não tem mais valou
Agora esta tudo erado*

*Ainda lembro o tenpo
Que eu era uma criança
Meu pai era agricutou
Eu era feliz de mais
Em casa faltava tudo
Mais numca faltou a paz*

*Hoje vosé tem tudo
Até dinheiro no banco
I numca li faltou nada
Mais vosé derama prantos
Proque o tempo mudou
Cristo é o mesmo garanto*

*Meus irmão olhe este mundo
O quanto cristo soufreu*

*Para agora os ser dono
I dizer é meu i seu
E pago com ingratidão
Não fica alegre meu Deus*

*Quando voltava da roça
Vimha morrendo de fome
Comia o que encontrava
Em carne não se falava
Só quando chegava festa
Era que papai comprava*

*Nos vivia sempre alegre
Em sede não se falava
Palavra feia peo
Proque niguém emsinava
Só falava em trabalho
I ter o que presizava*

*Sequisu niguem sabia
Era depois de cazar
Aprende agora nas aulas
Para puder se froma
Se vose não acredita
Bote a filha para estuda*

*Hoje as criança sai
Adolesente também
Não diz a mãe onde vai
I nem a hora que vem
Só chega a madrugada
I diz não devo a niguem*

A mãe diz minha filha

*Cuidado não emgravida
Ela diz tem a semhora
Muito bem pode cria
Papai é apuzentado
Pode a alimentação dá*

*A mãe diz minha filha
Ousa eu quero falá
Ela li diz cale a boca
Conselho não vou aseita
Se a semhora pemsase antes
Procurava saber cria*

*Proque não soube cria
Eu brincava pelas as rua
Eu não tinha educação
Toda a curpa foi sua
Hoje eu vivo sofrendo
I o soufre continua*

*Morte é por brincadeira
Matam 5 i até mais
Estrupo em criança é moda
Não podemos mais ter paz
É final de geração
Filha esturpada por pai*

*O mundo dismantelou
Do Brazil ao estrangeiro
Honra não tem mais valou
É o que diz os brasileiros
É por isto que eu digo
Abra os olhos conpanheiro*

*Cazamento não se fala
Agora eu vou fica
Não é mentira o que digo
Vose pode acredita
O fim dos tempo chegou
Deus esta perto de volta*

*Por ai vai a mudança
Vose pode acredita
Depois a mãe bota a crupa
No conselho tutelar
A criação vem de casa
Vose não soube cria*

*As cazadas coitadinha
Eu não quero nem falar
Apruveita as horas vagas
Que o marido vai trabalha
Para fala com urso
Pelo um tal de selula
Agora tudo mudou
O povo faiz o que quer
Veja está parisendo
Com os tempo de Noe
Quando o dilúvio chega
Só escapa quem Deus quer*

*Comida predeu o sabou
Tirada da geladeira
O cristo assim não deichou
Os homem só faiz besteira
Doença por toda parte
Juro não é brincadeira*

*Vosé cgega no ospital
Quem acredita em doutou
Ele diz vemha de hoje a 15
Tempo que vose se enterrou
I deicha a vaga para outro
Pensa isto por favou*

*Por ai vai o dismantelo
O povo dismantelou
Fome sede i dezimprego
Nas terra que Deus deichou
Não é assim que ele quer
Veja que tudo mudou*

*Sei que não é mentira
O que estou escrevendo
Sei é a pura verdade
O que está acontecendo
Se voser não acredita
Bote o oculus i fique vendo*

*Não se vê mais cazamento
Padre e fuiz esta esquesito
Se casa agora nas sede
Ou num cantinho escondido
Para vose não duvida
Escute o que eu ti digo*

*Pulitico não tem palavra
Só quando quer se eleger
I diz eu dou casa boa
Sesta bazica para comer
I depois da eleição*

*Conpra logo um carro novo
I uma linda manção*

*Ou povo dismantelado
É u tal do eleitou
No dia da eleição
Não procura em quem vota
Depois pasa a pulitica
Comesa a reclama*

*Dinheiro da prefeitura
Este o gato comeu
Os prefeito só na boa
Tem piedade meu Deus
So voz pode rezouwer
Que o puder não é meu*

*Esta geração malvada
É igual a faraó
Que pemsava tudo erado
I acabou na peo
Os poderouzo da terra
Só querem pra ele só*

*Como é que pode semhor
Sei que voz é o dono
O tempo dismantelou
A criança no abandono
I não é mentira minha
O povo pasando fome*

*Eu lembro Eva i A dão
Vivendo no paraizo
Decharam de ouvi a Deus*

*Para ouvir o inimigo
Quando eles esperava
Foi que chegou o castigo*

*Não adianta dizer
Semhor não sou pecadoura
Todo dia estou pecando
Não querendo acredita
Que o salvadou é cristo
Outro não vou aseita*

*O povo dismantelou
Mais o mundo é o mesmo
Nos só temos um senhor
Ele sim é o rei
O dono i salvadou
Tudo e dele quem fromou*

*Jesuis filho de Maria
Nacida em Nazaré
Filha de Ana i Joaquim
Nosa bíblia conta assim
Se não fouse o salvadou
O que seria de mim*

*Meu Deus é meu salvadou
É por isto que eu grito
Foi ele quem salvou o povo
Do faraó do Egito
Ele é o dono de tudo
Aquele homem bemdito*

*Foi ele quem feiz o mundo
A água o pão i a luz*

*Foi aquele homem santo
O seu nome é Jesus
Foi ele quem deu a vida
I para o céu nos conduz*

*Por aí vai a mudança
Cada um faiz o que quer
Não sabe que o puderouzo
É Jesus de Nazaré
Não quera crescer de mais
Para não morre em pe*

*Se vose não acredita
Veja que tudo mudou
A geração esta mudada
Comida predeu o sabou
Para vosé não duvida
Lembre os tempo que passou*

*Folho respeitava pai
Mulher perdeu o valou
Vosé está vendo a mudança
Que tudo dismantelou
Agora é tudo mudado
Nas terra que Deus deichou*

*Está chegando o final
Vosé pode acredita
Tudo que cristo falou
Nigiem quer mais escuta
O povo faiz o que quer
Eu não gosto de falar*

*Os velhos apuzentado
Pede esmola para comer
Os filhos ficam na boa
Não pensa em trabalha
Esperando pelo pai
Para beber i fumar*

*Vosé quer vê dismantelo
Vá em beira de maré
Adolesente fuma droga
I fazendo o que bem quer
Os pai não se vê fala
Não procura onde esta*

*Se o filho quando criança
Tivese educação
Não vivese solto na rua
Vivendo na perdição
Só procurando maldade
Veja o pai não tem razão*

*Aí vai o dismantelo
O povo dismantelou
Mais o mundo e o mesmo
Do geito que Deus fromou
Se vosé não acredita
Leia a bíblia por favou*

*Esta chegando o final
Veja o que Jesuis falou*

*Quando perguntaram a ele
Quando é o fim dos tempo
Os homem mesmo dirãẽ
Nãõ é coizas que eu invento*

*O fim dos tempo chegou
Veja os tempo de Noe
Que fazia o que queria
Homem menino e mulher
Quando o dilúvio chegou
Nãõ deichou niguem em pé*

*Vamos paga nosos erros
Quando cristo aqui volta
Vose diz eu sou bomzinho
Compri o seus mandamento
Cristo diz afasta de mim
Tuas mentira nãõ aguanto*

*Agora eu vou para
Proque nãõ suporto mais
Tenho 79 anos
Tenho o juízo perfeito
Com o dismantelo do mundo
Só cristo pode da jeito*

Fim

Cícera Martiniano de Oliveira

Estória dos passarinhos

Moro em beira de maré
Bem perto do mangueza
Ouso o canta dos passarinhos
De manhã ao desperta
Eu me sinto tão feliz

Procuro me levamta

Vou logo tumar um banho

I preprara o café

Fazer minhas oração

A Jesus de Nazaré

Por isto eu sou feliz

I caminho na fé

La atrás da minha casa

Eu fiz um lindo jardim

As 4 da matrugada

Os passarinhos canta assim

Triu-triu-já acordei

Bota comer para min

As 5 eu mi levanto

Com aquela animação

Boto comida para eles

Me alegra o coração

Eles comendo i cantando

A quela linda canção

Ai comeso odia

Com Jesus sempre ao meu lado

O como eu sou feliz

Meu pão é abençoado

Eu parto com os irmão

Não tenho dinheiro gurdado

Passarinho se eu pudese

Ti conta os meus segredo

Eu fazia a minha casa

Dibacho do alvoredo

Dormia bem descamsada
De viver não tinha medo

Alguém pode me jurga
Peoque não sabe quem sou
Abra o meu coração
Para vê se tem amor
Quem vai me jurgar e cristo
Eu não sei para onde vou
Como é bom prati o pão
Crese e fica abemsuado
Com isto fico feliz
Cristo vive do meu lado
Para mim não falta nada
Não temho dinheiro guadado

Pasarinho a minha vida
Sofrida em comunidade
Espero que seja groria
Em minha eternidade
O cristo que tudo vê
Me livra da fasidade

Como é bom viver no mundo
Sempre fazendo o bem
Não emporta o comentário
I que me jurgue também
O cristo que é puro e santo
Foi jurgado por alguém

Sou uma pessoa no mundo
Que nasci para soufre
Sempre vivo trabalhando
Não sei o que é lazer

Por isto eu sou feliz
Vivo alegre até morre

Minha alegria é as criança
I também os pasarinho
Eu lembro de Jesus cristo
Quando era pequeninho
Sua mãe li escondia
Para não morre novinho

I assim eu vivo alegre
Com os pasaros no meu quintal
Todos come e vai embora
Procura se agazalha
Para dormir os seus sono
I tranquilos descansar

Vem naicendo novo dia
Eu ousa eles canta
Eu sei que vem chegando
Novo dia a claria
I eu comeso a ouvi
Um ao outro assim chama

O bemtivi diz eu vi
O canário diz o que
Sabia diz ela botou
Comer para a gente comer
Se reúne com os outros
Para o papinho inchei

Assim vivem os passarinhos
I eu me sinto feliz
Quando eles estão cantando

Eu comeso a dizer
Canta-canta pasarinho
Para a tristeza esqueser

Eu sei que sou pecadoura
Eu peço mais recomheso
Irmão não piza em meus calo
Para eu não senti doer
Proque se eu senti dor
Procuo me remecher

Sei que os pasarinhos
Não tem pecado nem um
Tem um pasaro bem pretinho
O seu nome é anum
Eu não olho a cor dele
Dor comer de um por um

Meus irmão se nos soubese
O valou dos pasarinhos
Dechava em nosos telhado
Eles fazer o seus nimhos
Para dormir o seus sonos
I bota o seus ovinhos

Não maltrate os pasarinho
Não prenda em uma gaiola
Proque eles são inusente
Não vivem pedindo esmola
Não deve nada a ninguém
Por isto não lida bola

Por isto estou li pedindo
Os pasarinhos inusente

Eles nunca li fez mal
I vivem ao lado da gente
Com aqueles canticu lindo
I não sai da minha mente

Agora vou para
Proque o tempo não da
Se for fala dos passarinho
Vose não vai acredita
Estou ouvindo o canta deles
Nas avores do meu quintal

É 4 horas da tarde
I vemha ver para crê
Eles agora estão mais perto
Estão pedindo comer
Eu joguei aos para eles
Se não acredita vem ver

Obrigado meus irmão
Obrigado amiguinhos
Eu peso que não maltrate
Os amigos pasarinhos
Agora vou termina
Com um abraço i um beginho

Fim

Poetiza Cícera M.O.

