



“RETIRADA” – CANTANDO A VIDA NO SERTÃO

“Retirada” — singing life in the backwoods

Darcilia M. P. SIMÕES (UERJ, CNPq)

M^a Suzett BIEMBENGUT SANTADE (FIMI, FMPFM/Mogi-Guaçu)

Resumo: Análise da cantiga “Retirada”, a partir de inferências, da percepção dos signos no contexto em que se atualizam. Descrição da polissemia e das metáforas, que representam o cenário da vida do retirante nordestino. Demonstrar, com a discussão semiótico-funcional, que a linguagem humana representa as necessidades de sobrevivência material, psíquica e espiritual.

Palavras-chaves: signos verbais; texto e contexto; percepção; inferência; semiose; “Retirada”, de Elomar.

Abstract: This text analyses the song *Retirada*, based on inferences and the perception of signs and their relationship with the context. This study tries to describe polysemy and metaphor, whose represent bleak picture of northeastern migrant’s life. Furthermore, it demonstrates that human language is responsible for productions that answer the needs of material, psychic and spiritual survival.

Keywords: verbal signs; text and context; perception; inference; semiosis; “Retirada” by Elomar.

PRELIMINARES



A opção pela canção “Retirada¹⁰” como corpus de estudo é vê-la como uma boa mostra da dinâmica dos interpretantes. A análise de páginas do Cancioneiro do autor de “O Auto da Catingueira” implica um mergulho na riqueza da cultura brasileira, especialmente, no que concerne à seleção lexical.

Como preâmbulo, provoca-se uma breve reflexão sobre a complexidade do mundo contemporâneo e a ressignificação dos valores socioculturais. Segundo Edgar Morin¹¹ — em *Introdução ao pensamento complexo* (1995) — o entendimento do individual, do coletivo e de suas relações necessita de nova leitura, pois há algo mais a compreender para além da simples singularidade ou das diferenças individuais. Em *A Religação dos Saberes* (2002, p. 494), Morin afirma ser preciso debruçar-se sobre certo número de características comuns a sistemas *complexos, diferentes uns dos outros*. Nessa perspectiva, termos como *individual, coletivo, singularidades, diferenças individuais, sistemas complexos, religação*, induzem-nos a pensar processos de

¹⁰ Gravada originalmente no LP intitulado Das barrancas do Rio Gavião. Auto da Catingueira. Gravado na Sala de Visitas da Casa dos Carneiros em Gameleira (Vitória da Conquista - BA), 1973. Faixa 11 da Trilha Sonora Original da novela Gabriela, 1975, e permanece na nova edição, cujo primeiro capítulo foi ao ar no dia 18/06/2012 pela Rede Globo.

¹¹ Morin é autor da Teoria da Complexidade.

discussão e reformulação das formas de leitura do mundo. Logo, neste ensaio, a discussão de uma semiose lexical dinâmica redireciona a interpretação para uma dimensão plural, multidimensional, multicultural.

Assim sendo, o estudo de “Retirada” passa a ser uma experiência (ou exercício) semiótica(o), que possibilita apontarem-se relações sensíveis (captáveis pelos sentidos), ou mesmo subjacentes na dupla camada do texto: melódico e verbal. Como não temos formação musical, restringimos nossa análise à camada verbal, à letra da cantiga. Entretanto, cumpre apresentar os fundamentos teóricos do ensaio.

SOBRE AQUISIÇÃO DO LÉXICO

Inicia-se a fundamentação com palavras de Antunes, que julgamos apropriadas ao que se quer deste ensaio:

Muitos são os fatores que condicionam a escolha das palavras na realização de qualquer atividade discursiva. Talvez nem seja pertinente tentar perceber quais desses fatores são mais importantes, uma vez que todos eles, na dependência do contexto em que atuamos, dos propósitos comunicativos que nos animam, interferem em nossas opções de escolha. Desde os sentidos e intenções a serem expressos até a natureza dos espaços e eventos sociais em que a atividade discursiva se insere, tudo é determinante para a seleção das palavras. (ANTUNES, 2012, p. 53)



Refletindo junto com a autora de *Território das Palavras*, ampliamos a ênfase dado ao estudo do léxico e fomos buscar em Vilela (1994, p. 24 ss.) o foco na semântica cognitiva pelo lugar que dá ao léxico. Trata-se de uma teoria que considera o conhecimento lexical é o conhecimento da língua e da cultura, além de acentuar o caráter psicológico da abordagem linguística.

Segundo Vilela, a aprendizagem do léxico ultrapassa a aquisição de regras de referência ou representação, pois se trata de um processo de aculturação (“3. Psicol. Adaptação de um indivíduo a uma nova cultura com que estabelece contato, seja em seu local de origem, seja em outro local para que se tenha mudado.” [Aurélio, s.u.]). A aprendizagem de uma palavra, além da relação entre tal item léxico e um *designatum* (conteúdo associado à expressão), constitui a aprendizagem da relação deste item e de seu *designatum* na cultura em que está inserido e representado então pelo cotexto. Assim sendo, a aquisição e o emprego de um item léxico implicam um domínio mais amplo que articula sintaxe, semântica e pragmática, uma vez que, respectivamente, combinam-se formas a partir da eleição das que melhor representam os conteúdos que se quer expressar e da adequação ao ato comunicativo a ser realizado. Para aprofundar o conhecimento desse processo de aquisição, seleção, combinação e emprego, traz-se à cena a semiótica.

SUBSÍDIOS SEMIÓTICOS





Buscando compreender e aplicar postulados peirciano na análise de signos verbais, vimos elaborando um caminho teórico-metodológico que possibilite interpretações aceitáveis, seguindo critérios de *probabilidade* e *validade*, conforme apontam Santaella, Queiroz, Merrel, reconhecidos leitores da engenharia teórica de Peirce. Nosso roteiro é a Teoria da Iconicidade Verbal.

Para Santaella (2004, p. 120-131), a produção de inferências (segundo Peirce) é um dos caminhos para que a mente possa passar da dúvida à crença, criando assim uma probabilidade de validade, de realidade. Queiroz, lendo Peirce em Hookway¹², afirma ter o autor de *phaneron* solucionado o problema de “Como é possível usar um elemento de nossa experiência como uma representação de outro elemento?” Queiroz entende que dessa indagação emerge a sugestão de equivalência entre signo e pensamento (2004, p. 107), e

¹² Christopher Hookway. (MA Oxford, B.Phil. East Anglia, Ph.D. Cambridge). Christopher joined the department in 1995, having taught at the University of Birmingham since 1977. // One of his central interests has been American Pragmatism: he has written extensively on Charles S Peirce, and wrote Peirce (1985) for Routledge's Arguments of the Philosophers series, after spending a year as a Fulbright Scholar at Harvard working on Peirce's papers. In 1995, he was President of the Charles S Peirce Society, a leading American organization devoted to the study of American philosophy. Cf. <http://www.shef.ac.uk/philosophy/staff/profiles/hookway> Acesso em 20/06/2012





transcreve Peirce: “Temos visto que o conteúdo da consciência, a inteira manifestação fenomenal da mente, é um signo resultado de inferência. (...) Devemos concluir que a mente é um signo se desenvolvendo de acordo com as leis da inferência (CP5, 313)”.

Se o signo construído pela mente decorre de uma inferência, e esta é uma representação cognitiva, cada inferência é um pensamento edificado, é um signo particular resultante de uma reação da mente ante uma percepção, esta produzida pela excitação da atenção. É o próprio Peirce (1990, p. 730) quem afirma que “só pensamos por signos”. Destarte, produzir uma interpretação de algo, é transformar-lhe em signo novo, é avançar na semiose, produzindo assim o signo do signo, sob a provocação do processo interacional a que se submete o signo. Portanto, inferir é raciocinar sobre algo, buscando-lhe referências de probabilidade. Nessa linha de operação se realizam os ensaios de interpretação de objetos em geral, e então pomos em xeque a letra de “Retirada”, para computar-lhe os traços de validação como signo artístico e representativo de um cenário cultural brasileiro.

Seguindo o raciocínio de Peirce (1839-1914), Santaella (1996) e Nöth (1999), produzimos um esquema de análise para um entendimento mais consistente do signo verbal. Santaella (2001, p. 261) afirma que:

O traço mais característico do signo linguístico está na sua arbitrariedade e convencionalidade. (...) Trata-se de





uma questão que é tomada como tácita. Diferentemente disso, o conceito peirciano de *legi-signo* simbólico, argumental, pode nos levar até a medula dessa questão permitindo radiografar suas complexidades.

Portanto, embora os signos linguísticos sejam símbolos, é impossível enquadrá-lo exclusivamente em uma das categorias propostas por Peirce, tendo em conta a relação entre o representâmen e o objeto imediato. As produções de linguagem congregam signos, funções e valores que se amalgamam em cada enunciado, de modo a simular o funcionamento de um signo nessa ou naquela categoria. Todavia, essa classificação se baseia nas características que predominam no momento da enunciação, sem, contudo, anular características subjacentes que integram a semiose em cada cena enunciativa. Portanto, os signos simbólicos das línguas podem ser lidos como icônicos ou indiciais segundo sua participação nos enunciados. No sintagma, os signos se solidarizam e intercambiam características, a partir das quais se tornam possíveis a percepção e interpretação de um item léxico (palavra ou expressão) como sendo um signo icônico ou indicial.

Antonio Fidalgo nos auxilia assim dizendo:

A semiose é tridimensional: ela contempla sempre um veículo *sígnico*, um *designatum* e um intérprete (o interpretante é dar-se-conta de um intérprete, pelo que por vezes se pode omitir). Ora desta relação triádica da semiose podemos extrair diferentes tipos de relações





diádicas, nomeadamente as relações dos signos aos objectos a que se referem e as relações entre os signos e os seus intérpretes. As primeiras relações cabem na dimensão semântica da semiose e as últimas na dimensão pragmática. A estas duas dimensões acrescenta-se necessariamente a dimensão sintáctica da semiose que contempla as relações dos signos entre si.

Cada uma destas dimensões possui termos especiais para designar as respectivas relações. Assim, por exemplo, "implica" é um termo sintáctico, "designa" e "denota" termos semânticos e "expressa" um termo pragmático. (FIDALGO¹³, s/d)

Ora, essa inter-relação entre sintaxe, semântica e pragmática é uma dos traços da riqueza do domínio lexical. No processo de ensino da língua, a atenção ao vocabulário quase sempre fica restrita aos sinónimos e, eventualmente, aos antónimos. No entanto, o trabalho com sinónimos também se restringe, resumindo-se à substituição de formas para o "consumo imediato" das informações do texto. Assim sendo, o estudante não consegue assimilar a riqueza do componente lexical em sua língua nem adquire as competências de base sintaxe, semântica e pragmática implicadas não apenas na leitura, mas também na produção de textos. Por isso, vimos dedicando nossas pesquisas (desde 2002) ao acompanhamento da aquisição lexical pelos estudantes da

¹³ Vale conferir texto completo de FIDALGO, António. In:

<http://bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-semiose-divisao-semiotica.html> Consulta em 20/10/2012.





graduação em Letras (Instituto de Letras/UERJ) com a meta de desenvolver bases teórico-metodológicas que auxiliem as práticas didáticas de língua portuguesa desde a escola básica.

Pais, no artigo “Conceptualização, Interdiscursividade, Arquitexto, Arquidiscorso” (s/d), nos ensina que:

Nas línguas naturais e seus discurso, por exemplo, importa distinguir, na etapa da atualização, o nível do sistema e o das normas. No sistema, caracterizam-se as unidades lexicais, enquanto *designations*, por um *semema polissêmico*, denominado *sobressemema*. Sofre esse semema uma *restrição sêmica*, quando de sua inserção numa norma, no plano diatópico e/ou diastrático e, sobretudo, num universo de discurso. Desse modo, a um sobressemema, ao nível do sistema, correspondem vários *sememas* específicos, caracterizadores de *normas discursivas*. (...)

Nessa perspectiva, a produção, acumulação e transformação do saber sobre o 'mundo' somente ocorrem no processo de enunciação do discurso, concomitante e indissociavelmente da produção, armazenagem, e recuperação, durante o percurso gerativo, da significação e da informação semioticamente construída. Esse percurso sustenta-se, pois, dentre outros aspectos, num *contrato de cooperação* entre sujeito enunciador - sujeito da enunciação de codificação - e sujeito enunciatário - sujeito da enunciação de decodificação -, sem o qual não são viáveis a produção cognitiva e a produção de significação, concomitantes e articuladas.

A partir dessa instrução, constata-se que ensinar/aprender vocabulário vai muito além do armazenamento mental de palavras e expressões. Cumpre



discutir as formas e apreciar seu emprego, analisando as funções/valores que acumulam na travessia pelas culturas por meio dos acontecimentos discursivos. Desse modo, é preciso dar-se maior atenção ao estudo da cama léxica da língua no sentido de propiciar sessões de estudo em que o discente possa descobrir, sob a pele das palavras (parafraseando Celso Cunha) ou como dissera Drummond, penetrar surdamente no reino das palavras, chegar mais perto e contemplá-las, pois cada uma tem mil faces secretas (possibilidades polissêmicas) sob a face neutra (forma material, o *significante*, no dizer de Saussure).

Segundo Simões (2009), mapear o léxico é uma estratégia que opera com marcas sensíveis (sonoras, no texto oral; gráficas, no texto escrito). Trata-se de um processo de orientação da leitura, mormente no que tange à apuração das isotopias plausíveis para interpretação de um texto. Em meio ao material léxico, podemos levantar *palavras-chave* que se repetem na superfície textual e que se vão enlaçando, transformando-se em nós — as *âncoras textuais* —, que representam as encruzilhadas onde as isotopias (ou recortes temáticos) se encontram e se sobrepõem em um mesmo signo. Halliday ([1985] 2004) e a metafunção textual assegura que o signo se constitui na forma com que se materializa nos textos. Nessa ótica, a dinâmica dos interpretantes favorece a identificação dos valores icônicos, indiciais ou simbólicos dos signos, ao mesmo tempo que possibilita a combinação dessas

funções/valores semiótico(a)s aos significados catalogados semanticamente na língua histórica.

A SEMIOSE EM “RETIRADA”¹⁴

Antes de trabalhar com a letra da cantiga, é preciso apresentar o compositor e seu projeto artístico. Inicia-se com o verbete do *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*:

Elomar Figueira Mello (★ 21/12/1937 Vitória da Conquista, BA) Com seu canto, inspirado no falar sertanejo e com sua construção musical inspirada na tradição trovadoresca da Idade Média, é também apontado, por seus admiradores como menestrel. Foi definido por Vinícius de Moraes como um príncipe da caatinga. Seus discos são considerados referência da música regional. (CRAVO ALBIN¹⁵, *Dicionário da MPB*)

Além de suas composições musicais, Elomar é autor de narrativas em prosa. No romance *Sertanílias*, declara o seu projeto de criação durante um diálogo com Miguel de Almeida:

¹⁴ Mantida a grafia do portal, porque, durante nossa pesquisa (2002-2006) constatamos a opção do compositor em grafar algumas formas de modo a representar a fala do sertão, segundo seus recolhos pessoais. Disponível em: <http://letras.mus.br/elomar/687554/>

¹⁵ In <http://www.dicionariompb.com.br/elomar/dados-artisticos> Consulta em 15/10/2012.



Lá bem atrás, eu escolhi o que cantar. (...) E, por conseguinte, cantar as vicissitudes do coração do homem a partir de minhas circunstâncias em minha pátria – o sertão, pelo que entendi que isso só seria possível se o fizesse na língua de cá, por uma questão de inteireza, fidelidade, na variante linguística étnica, ou seja, no dialeto ou vernáculo *sertanês*. (Elomar, *Sertanílias*, p. 105-106)

Cumprir observar que a grafia em seu texto é signo e deve ser mantida, pois tem por objetivo retratar a fala do homem do sertão, em sua simplicidade.

A proposta de renovação do dizer torna Elomar, segundo Jerusa Pires Ferreira¹⁶, *um inovador de linguagens*. Projeto consciente sobre o qual pudemos conversar quando em visita ao artista em 2002 (ao iniciar o estudo de suas composições) e nos demais contatos que travamos durante suas apresentações pelo país, buscando aprofundar o conhecimento de seu projeto e de sua produção.

A fidelidade de seus propósitos no retratar a vida no sertão, da qual ele é um observador acurado, uma vez que se graduou em Arquitetura em Salvador (BA), provou da vida

¹⁶ A pesquisadora baiana, docente da PUCSP, proferiu a palestra “Elomar: Um inovador de Linguagens: Sertanu e Sertanílias”, no lançamento de *Sertanílias* em 09 de outubro de 2008, no Espaço cultural É Realizações, na vila Mariana em São Paulo.

In <http://www.sertaopaulistano.com.br/2008/10/da-msica-para-literatura-elomar.html> Consulta em 15/10/2012.





urbanóide, não gostou e retornou para o interior, sua arte e seus carneiros¹⁷. O contato cotidiano com o homem *sertanês*¹⁸ alimenta-o para suas composições. Vamos ao texto.

Retirada ¹⁹ (Elomar)					
01	Vai pela estrada	17	Vai pela estrada	31	Eu não canto pur
	enluarada		enluarada		suberbo
02	Tanta gente a ritirá	18	Com tanta gente	32	Nem tanto pur
			a ritirá		reclamá
03	Levano só	19	Sem sabê qui	33	Em mĩa vida de
	necessidade		mais adiante		labuta
04	Saudade do seu	20	Um ritirante vai	34	Canto o prazê,
	luga		ficá		canto a dô
05	Qui ficô no muito	21	Se eu tivesse	35	E as beleza
	longe		algun querê		devoluta
06	Bem pra lá do bem	22	Nesse mundo de	36	Qui Deus no

¹⁷ Denominou a casa grande de sua Fazenda na Gameleira como “Casa dos Carneiros”, que hoje tornou-se uma Fundação Cultural, da qual está emergindo um teatro para 2000 lugares. “Orçado em aproximadamente R\$1milhão, o teatro foi pensado por Elomar há três anos e tem projeto dele próprio, que também é arquiteto.” (ESTADO DE MINAS • DOM I NGO, 21 DE NOVEMBRO DE 2010) In <http://www.blogdaresenhageral.com.br/v1/wp-content/uploads/elomar.pdf> Consulta em 15/10/2012.

¹⁸ Elomar criou as formas *sertanês* e *sertanêsa* para diferenciá-las de *sertanejo* e *sertaneja* que, segundo o artista, já estão contaminadas por valores que adulteram a imagem do sertão e de sua gente.

¹⁹ Letra revista pelo autor.



	prá cá		inlusão		sertão botô
07	Vai pela istrada enluarada	23	Não deixava qui a saudade	37	Vai pela istrada enluarada
08	Tanta gente a ritirá	24	Suciada cum pená	38	Tanta gente a ritirá
09	Rumano para a cidade	25	Vivesse pelas istrada	39	Passano cum'ta se veno
10	Sem vontade de chegá	26	Do sofrê a mendigá	40	Bebeno fé e luá
11	Passa dia, passa tempo	27	Vai pela istrada enluarada		
12	Passa o mundo divagá	28	Tanta gente a ritirá		
13	Lembrança passa com o vento	29	Levano nos ombro a cruz		
14	Pedino num ritirá	30	Que Jesus deixô ficá		
15	Tudo passa nesse mundo				
16	Só não passa o sofrimento				

A cantiga fala do retirante nordestino e de sua sina: a falta de condição de sobrevivência na sua terra natal. Na construção do cenário, Elomar tece o contraste que emoldura a vida que ele adjetiva como *sertanesa*. Uma *istrada enluarada* (v. 1) é o caminho trilhado por uma gente que se retira sem destino, sem vontade, entregue à própria sorte,

cuja única certeza é a morte. Em “Retirada”, a dinâmica dos interpretantes se manifesta a partir do enquadramento sógnico. “Istrada enluarada” (esta expressão que se repete nos vv. 7, 17, 27 e 37), por exemplo, tem seu potencial positivo arrefecido por denominar um caminho triste e amargo, diferente dos poemas ou de outras canções cuja temática é o amor. A repetição do sintagma nominal em quatro versos pode ser interpretada como metáfora das quatro estações ou mesmo das fases da vida. Em um e outro caso, o homem do sertão cumpre esses percursos sem qualquer alteração de sua história: nasce, cresce, tenta migrar (retirar-se) e morre. Com base nesse ciclo, deve ser construída a interpretação da cantiga.

“Passa dia, passa tempo / Passa o mundo devagá” (vv. 11 e 12) são versos que representam uma passagem de tempo que se arrasta. É o avesso do que se espera.

Em “Lembrança passa com o vento / Pedino num ritirá / Tudo passa nesse mundo / Só não passa o sofrimento” (vv. 13-16), o eu lírico explora a semântica do verbo passar, evocando acepções de predicação intransitiva quando em referência ao *tempo* — *passar* = *decorrer*, *transcorrer*; quando em referência à mudança/evolução, no sentido de *deixar de existir*; *acabar*; *desaparecer*; *ir-se*.

“Na istrada enluarada / Tanta gente a ritirá / Sem sabê qui mais adiante / Um ritirante vai ficá” (vv. 17-20) são versos que concentram a polissemia no emprego do verbo *ficar*.

Entendido em sua primeira acepção — "*Verbo transitivo circunstancial. 1. Estacionar (em algum lugar); não sair dele; permanecer*:", [Aurélio, s.u.] — sustenta dupla hipótese: (1) o retirante tanto pode achar pouso, achar um lugar para instalar-se, alimentando a inferência com o v. 17 — "Tanta gente a ritirá"; (2) o retirante pode ser recolhido pela morte, hipótese mais provável, uma vez que a morte determina a permanência de alguém em algum lugar. Ainda neste grupo de versos, vê-se o relevo da expressão *sem saber* (v. 19). Esta regula a probabilidade de dupla interpretação, sustenta a hipótese da polissemia de *ficar* e disponibiliza a ambivalência quanto aos valores negativo/positivo desse signo: *ficar = permanecer por vontade & ficar = permanecer por morte*, involuntariamente. Os versos 9 e 10 dão pistas de que o retirante segue para a morte: "Rumano para a cidade / Sem vontade de chegá". Esse último verso provoca inferir-se o desânimo, uma das forças do perecimento do retirante. Os versos 21 a 24, "Se eu tivesse algum querer / Nesse mundo de ilusão / Não deixava qui a saudade sociada cum pená / Vivesse pelas estrada do sofrê a mendigá", trazem à cena as ideias de *ilusão, penar, sofrer e mendigar*. Essa série favorece o entendimento de que a ilusão se materializa e promove a *retirada* sendo então representada por um substantivo; os três verbos subsequentes significam ações que representam o definhamento do retirante, que tem de abandonar suas terras, deixar tudo para trás. A saudade (outros substantivo) (as)sociada ao penar (processo verbal) (v. 23) ganha vulto,

envolve o retirante que, esgotados os seus víveres, passa a vagar pelo semiárido nordestino a buscar meios de sobrevivência, que não são encontrados e resultam na morte do *sertanês*. Duas isotopias se entrecruzam: a fé & a morte.

O poeta tem claro que canta o prazer e a dor (v. 32) e os versos 37 e 38, “Passano cum’ta se veno²⁰ / Bebeno fé e luá”, encerram a letra da cantiga, afirmam que essa peregrinação penosa é percebida, mas não é resolvido o ciclo penoso do retirante que, em sua “Retirada”, o que o mantém vivo é a fé e o clarão da lua que podem representar a possibilidade de um novo dia.

A captação dessa tomada estilística implica conhecimento de mundo e de língua. As imagens que brotam da história poeticamente narrada pelo compositor baiano carecem dessa contextualização sócio-histórica, para subsidiar uma semiose pautada na probabilidade.

Como nosso foco é o ensino da língua para falantes nativos, entendemos que o trabalho com o léxico é da máxima importância, uma vez que o universo do falante se amplia na proporção em que seu vocabulário aumenta. Atravessar o território das palavras significa tentar conhecê-las uma a uma e em suas associações. Verificar como funcionam nos espaços da variação linguística, em que uma mesma forma ganha

²⁰ Não comentamos essa forma, por falta de registros da oralidade no léxico-regional.

novos conteúdos, passa a abrigar outros conceitos. Em suma, adquirir meios e modos de operar com o léxico, para que se torne um leitor competente e capaz de expressar-se com maestria.

Encerramos o texto com palavras de Drummond que indiscutivelmente exprimem a riqueza, a beleza e a necessidade de preparo para lidar com as palavras:

O LUTADOR		
Carlos Drummond de Andrade		
<p>Lutar com palavras é a luta mais vã. Entanto lutamos mal rompe a manhã. São muitas, eu pouco. Algumas, tão fortes como o javali. Não me julgo louco. Se o fosse, teria poder de encantá-las. Mas lúcido e frio, apareço e tento apanhar algumas para meu sustento num dia de vida. Deixam-se enlaçar, tontas à carícia e súbito fogem e não há ameaça e nem 3 há sevícia</p>	<p>e viram-me o rosto. Lutar com palavras parece sem fruto. Não têm carne e sangue... Entretanto, luto. Palavra, palavra (digo exasperado), se me desafia, aceito o combate. Quisera possuir-te neste descampado, sem roteiro de unha ou marca de dente nessa pele clara. Preferes o amor de uma posse impura</p>	<p>Iludo-me às vezes, pressinto que a entrega se consumará. Já vejo palavras em coro submisso, esta me ofertando seu velho calor, aquela sua glória feita de mistério, outra seu desdém, outra seu ciúme, e um sapiente amor me ensina a fruir de cada palavra a essência captada, o sutil queixume. Mas ai! é o instante de entreabrir os olhos:</p>

que as traga de novo ao centro da praça.	e que venha o gozo da maior tortura.	entre beijo e boca, tudo se evapora.
Insisto, solerte. Busco persuadi-las. Ser-lhes-ei escravo de rara humildade. Guardarei sigilo de nosso comércio. Na voz, nenhum travo de zanga ou desgosto. Sem me ouvir deslizam, perpassam levíssimas	Luto corpo a corpo, luto todo o tempo, sem maior proveito que o da caça ao vento. Não encontro vestes, não seguro formas, é fluido inimigo que me dobra os músculos e ri-se das normas da boa peleja.	O ciclo do dia ora se conclui e o inútil duelo jamais se resolve. O teu rosto belo, ó palavra, esplende na curva da noite que toda me envolve. Tamanha paixão e nenhum pecúlio. Cerradas as portas, a luta prossegue nas ruas do sono.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. "Procura da Poesia". *A Rosa do Povo*. In *Obra completa*. Poesia e Prosa — organizada pelo autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. [p. 159]

_____. "O Lutador". *José*. In *Obra completa*. Poesia e Prosa — organizada pelo autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. [p. 147]

ANTUNES, Irandé. *Território das palavras*. Estudo do léxico em sala de aula. São Paulo: Parábola, 2012.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Eletrônico*



Aurélio. versão 7.0. Curitiba: Positivo. 2010.

CRAVO ALBIN, Ricardo. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Edição online. Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br>. Acesso em 20/06/2012.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio*. versão 7.0. São Paulo: Positivo Informática Ltda.

FIDALGO, António. “A semiose e a divisão da semiótica em sintaxe, semântica e pragmática”. Covilhã (POR): Universidade da Beira Interior. s/d. In <http://bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-semiose-divisao-semiotica.html> Acesso em 20/10/2012.

MELLO, Elomar Figueira. “Retirada”. In *Das Barrancas do Rio Gavião: Raridade*. Faixa 9. Gravadora Casa dos Carneiros. Vitória da Conquista/BA. 1999.

_____. *Sertanílias*. Vitória da Conquista. Edição do autor. 2008.

MERREL, Floyd. *Introducción a la Semiótica de C. S. Peirce*. VEN/Maracaibo: Ediciones Astro Data; AVS; Universidad del Zulia, 1998.

MORIN, Edgar. *A Religação dos Saberes*. O Desafio do Século XXI. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

MORIN, Edgar. *Introdução ao Pensamento Complexo*. Portugal: Instituto Piaget, 1995.

NÖTH, Winfried. *Peircean semiotics in the study of iconicity in language*. Transactions of the Charles S. Peirce Society, v. XXXV, n. 3, p. 613-619, 1999.

PAIS, Cidmar Teodoro. “Conceptualização, Interdiscursividade,





Arquitexto,

Arquidiscurso”.

In

[http://www.filologia.org.br/revista/artigo/7\(23\)05.htm](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/7(23)05.htm)

Consulta

em 20/10/2012.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica (The Collected Papers of Charles Sanders Peirce)*. Trad. J. Teixeira Coelho Neto. 2 ed. São Paulo: Perspectiva. 1990.

QUEIROZ, João. *Semiose Segundo Peirce*. São Paulo; EDUC; FAPESP, 2004.

SANTAELLA, Lucia. *O Método Anticartesiano de C. S. Peirce*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. *Matrizes da Linguagem e Pensamento*. Sonora. Visual. Verbal. São Paulo: Iluminuras / Fapesp. 2001.

_____. *Produção de linguagem e ideologia*. São Paulo: Cortez, 1996.

SIMÕES, Darcilia. *Iconicidade Verbal*. Teoria e prática. Rio de Janeiro: Dialogarts. 2009. Disponível em www.dialogarts.uerj.br
Consulta em 20/10/2012.

VILELA, Mario. *Estudos de Lexicologia do Português*. Coimbra: Almedina. 1994.

