

# *Uma Análise Semi linguística do Poema "Adormecida", de Castro Alves*

A SEMIOLINGUISTIC ANALYSIS OF THE POEM "ADORMECIDA", BY CASTRO ALVES

Letícia Jovelina **STORTO\***  
Vanessa Hagemeyer **BURGO\*\***  
Mariana Vidotti **REZENDE\*\*\***

**Resumo:** Dentro da perspectiva da teoria semiótica greimasiana, este trabalho tem por objetivo apresentar uma leitura possível do poema "Adormecida", de Castro Alves. Apresenta-se, inicialmente, uma breve abordagem dessa teoria, enfatizando-se o percurso gerativo de sentido. Em seguida, discute-se a Metodologia de Campos Lexicais de Georges Maurand que é adotada para o estudo do texto. Por fim, a partir da divisão do poema em campos lexicais, são analisados os três níveis do percurso gerativo: fundamental, narrativo e discursivo. Por meio do exame do poema, pode-se verificar que "Adormecida" apresenta uma importante oposição semântica sedução *versus* pureza, cuja temática perpassa todo o texto poético.

**Palavras-Chave:** Semiótica. Análise semiolinguística. Poema.

---

\* Doutoranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina. Mestre em Estudos da Linguagem (2010) pela mesma universidade. É professora da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), campus Cornélio Procópio. Contato: leticia\_storto@hotmail.com.

\*\* Doutorado (2009) e Mestrado (2005) em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina (2005). Atualmente, é docente do Departamento de Educação e do Programa de Pós-Graduação de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Três Lagoas. Contato: vanessahburgo@hotmail.com.

\*\*\* Doutoranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina. Mestre em Estudos da Linguagem (2007) pela mesma universidade. Professora de Língua Portuguesa da Secretaria de Estado da Educação do Paraná. Atualmente, é bolsista da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Contato: marianavidotti@gmail.com.

**Abstract:** Based on Greimas’s semiotic theory, the aim of this work is to analyze the poem “Adormecida” by Castro Alves, taking into account the three levels of the generative trajectory of meaning: fundamental, narrative and discursive. We also discuss the text segmentation strategy used in the Lexical Fields, a methodology developed by Georges Maurand. According to the findings, we highlight that “Adormecida” presents an important semantic opposition between seduction versus purity which can be observed throughout the poem.

**Key-words:** Semiotics. Semiolinguistic Analysis. Poem.

## Considerações Iniciais

O instrumento teórico-metodológico utilizado neste artigo é a teoria Semiótica de linha greimasiana, retomada por Fiorin (2007, 2002) e Barros (2005, 2001). Como estratégia de segmentação textual optou-se pela montagem de Campos lexicais, metodologia proposta por Georges Maurand (1984).

O corpus de análise é um texto literário, o poema “Adormecida” (anexo), de Castro Alves, presente no livro *Espumas Flutuantes* ([s.d.], p. 68-69).

## Orientação Teórica

### O percurso gerativo de sentido

A análise semiótica francesa (greimasiana) caracteriza-se por examinar os sentidos dos textos dentro de um percurso gerativo de sentido que se estabelece em etapas. Nessa perspectiva, objetiva-se verificar a produção de sentido do texto partindo-se da análise do nível mais profundo e abstrato até chegar aos elementos mais concretos e superficiais. Trata-se de um modelo teórico que descreve o processo de significação textual partindo-se de sua estrutura temática de base.

O percurso gerativo do sentido é composto de três etapas, ou níveis. Cada etapa possui uma sintaxe e uma semântica próprias:

- 1) Nível Fundamental: nível mais profundo e abstrato.

2) Nível Narrativo: organiza a narrativa de acordo com o ponto de vista do sujeito.

3) Nível Discursivo: nível mais superficial e concreto.

Na primeira etapa do percurso, no **nível fundamental**, analisam-se as ideias e as categorias de base do texto. Essa ideia de base, que constitui o nível textual mais profundo, abriga categorias semânticas que se fundamentam na diferença, na oposição, ou seja, é o patamar no qual a significação se apresenta como oposição semântica. No entanto, a oposição entre os termos pressupõe, como ressalta Fiorin (2002), um traço comum. Assim, para que dois termos possam ser apreendidos conjuntamente, é preciso que tenham algo do mesmo domínio, por exemplo, e apresentem uma relação de pressuposição recíproca. O autor exemplifica essa questão por meio de dois exemplos: 1- /sensibilidade/ x /horizontalidade/, 2- /masculinidade/ x /feminilidade/. Faz-se necessário destacar, no entanto, que o poema é permeado por uma oposição semântica importante, pois é por meio dela que os sentidos são construídos: SEDUÇÃO (sensualidade; aceitação do desejo) *vs* PUREZA (recusa do desejo)

Ao analisar os exemplos dentro da perspectiva greimasiana, conclui-se que, no primeiro exemplo dado, os elementos não estabelecem uma relação de oposição porque não têm nada em comum. Já no segundo caso, a relação opositiva dá-se entre termos que se enquadram em um domínio comum: da sexualidade. Além de apresentarem algo em comum, no segundo exemplo, os termos possuem uma relação de pressuposição. Ora, /masculinidade/ ganha sentido na oposição com /feminilidade/. Portanto, estabelecem relação de oposição.

No que faz referência à sintaxe do nível fundamental, dentro do percurso gerativo de sentido, duas operações são destacadas: a negação e a asserção. A esse respeito, Fiorin (2006, p. 23) afirma que “na sucessividade de um texto, ocorrem essas duas operações, o que significa que, dada uma categoria tal que a versus b, podem aparecer as seguintes relações: a) afirmação de a, negação de a, afirmação de b; b) afirmação de b, negação de b, afirmação de a”.

É importante ressaltar, ainda, que as categorias fundamentais são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas dentro de um percurso que passa de um extremo negativo a um extremo positivo.

Em outros termos, Lucena Júnior (2006, p. 3) aponta e acrescenta que:

Deve-se considerar as categorias semântica e fórica que estão na base da construção de um texto. A categoria fórica é projetada sobre a semântica sendo que a euforia caracteriza um valor positivo e a disforia um valor negativo. Portanto, a projeção das categorias fóricas dá-se segundo o ponto de vista de um sujeito. A escolha da categoria semântica deve ser adequada de modo a permitir uma sistematização dos valores (relação entre dois termos contrários).

Seguindo o percurso gerativo do sentido, é estabelecido um segundo nível de análise: **nível narrativo**. Nele são reveladas as transformações que o sujeito opera no mundo. Entendendo-se como sujeito aquele que cumpre um papel narrativo; não se trata, por conseguinte, de uma pessoa, mas de um “ator”. É nesse nível que “os elementos das oposições semânticas fundamentais são assumidos como valores por um sujeito e circulam entre sujeitos, graças à ação de sujeitos. Não se trata de afirmar ou negar conteúdos, mas de transformar, pela *ação do sujeito*” (BARROS, 2005, p. 11).

No nível narrativo, portanto, os valores do nível fundamental devem ser convertidos em objeto de valor que entra relação de junção (conjunção ou disjunção) com o sujeito. A conjunção ( $\cap$ ) e a disjunção ( $\cup$ ) são relações que determinam o estado do sujeito na sua relação com um objeto qualquer. O sujeito está em conjunção com o objeto valor quando mantém com ele uma situação de posse, de permanência; e em disjunção quando mantém uma relação de privação, de distanciamento.

Além dos enunciados de estado, existem os enunciados de fazer. São aqueles que mostram as transformações operadas pelo sujeito (de um estado para outro), ou seja, “de um estado conjuntivo a um estado disjuntivo e vice-versa” (BARROS, 2005, p. 23).

De acordo com a mesma autora (2005), à comunicação hierárquica de enunciado de fazer e enunciado de estado dá-se o nome de **programa narrativo**. Define-se programa narrativo “como um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado. Integra, portanto, estados e transformações” (p. 24).

Acrescenta-se, ainda, que os enunciados das narrativas organizam-se em quatro **fases**:

- **Fase de manipulação:** sujeito age sobre outro com a intenção de levá-lo a querer fazer e/ou dever fazer algo;

- **Fase da competência:** sujeito que realiza a transformação central da narrativa é dotado de um saber fazer e/ou poder fazer;
- **Fase da transformação ou *performance*:** fase em que se dá a transformação central (mais extrema) da narrativa, ou seja, a mudança de um estado para outro;
- **Fase da sanção:** fase de constatação de que a *performance* realizou-se e de reconhecimento do sujeito que operou a transformação. Esse sujeito pode ser premiado (sanção positiva) ou castigado (sanção negativa).

Na fase da manipulação, como apontado anteriormente, procura-se explicar não apenas a relação entre sujeito e objeto, mas entre sujeitos. Há vários procedimentos de manipulação. Dentre eles: **Tentação, Intimidação, Sedução e Provocação** (FIORIN, 2002, 2007).

Dentre os procedimentos de manipulação apresentados, este trabalho se restringirá à análise da sedução, que se destaca no texto que se propôs examinar. A sedução ocorre quando o manipulador manifesta um juízo positivo a respeito da competência do manipulado, levando-o a fazer algo.

Nas fases seguintes, como mencionado anteriormente, dá-se a mudança de um estado para outro. Essa transformação passa por uma fase inicial, na qual o sujeito adquire competência para a realização da *performance* principal. É nessa terceira fase que a mudança se efetiva.

No nível narrativo do percurso gerativo de sentido, além de preocupar-se com as operações realizadas pelo sujeito e sua relação com objetos e/ou outros sujeitos, há que se considerar, em alguns textos, a transformação do próprio ser do sujeito (FIORIN, 2007) por meio da investigação de seus “estados de alma” (FIORIN, 2007 apud GREIMAS; FONTANILLE, 1993). E é justamente no movimento de estados da alma que se encontram as denominadas “paixões”.

“A paixão é entendida, inicialmente, pela Semiótica, como efeitos de sentido de qualificações modais que alteram o sujeito de estado, o que significa que é vista como uma modalidade do ser ou arranjo delas” (FIORIN, 2007). Nesse sentido, de acordo com a teoria de Greimas, a abordagem da modalização do ser resulta na Semiótica das Paixões, por ele proposta. “As paixões [...] devem, por conseguinte, ser entendidas como efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito do estado” (BARROS, 2001, p. 61). Os “estados da alma”, por sua vez, estão relacionados à existência modal do sujeito, ou seja, o sujeito passa por estados passionais que podem ser de tensão (disfóricos) ou de relaxamento (eufóricos).

Considerando-se os apontamentos e as teorias em que se pauta essa discussão em relação à modalização que resulta na Semiótica das Paixões, é possível distinguir dois tipos de paixões: as simples, que possuem um arranjo modal (querer-ser), estabelecido na relação entre sujeito e objeto, e que, além disso, não pressupõem uma modalização anterior (como exemplo, destaca-se o desejo); e as paixões complexas, que se caracterizam pela presença de vários arranjos modais. Greimas explica esta última por meio do levantamento de algumas características que justificam sua complexidade: há sempre um estado inicial de espera; há uma relação e um contrato (que pode ser imaginário) de confiança entre o sujeito de estado e o sujeito do fazer; nem sempre o sujeito do fazer exerce a ação de fazer.

Todavia, a descrição das paixões, feita por meio da análise das relações modais e suas combinações sintagmáticas, pode ser explicada pautando-se nos programas narrativos.

A última etapa do percurso gerativo é o nível das **estruturas discursivas**, as quais devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e comunicação do discurso, e o texto enunciado. Nesse nível, as oposições fundamentais, assumidas como valores narrativos, desenvolvem-se sob a forma de temas que se concretizam (em muitos textos) por meio de figuras.

Na sintaxe do nível discursivo, observam-se os fatores da narrativa não analisados na segunda etapa do percurso, como os recursos de persuasão e as marcas da enunciação que se projetam no enunciado. Nesse nível, verificam-se “as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e, também, as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário. O discurso define-se, ao mesmo tempo, como objeto produzido pelo sujeito da enunciação e como objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário” (BARROS, 2005, p. 54).

Na semântica do nível discursivo, encontram-se os temas e as figuras que tornam mais concretos os sentidos do texto. “O nível dos temas e das figuras é o lugar privilegiado de manifestação da ideologia. Com efeito, não é nos níveis mais abstratos do percurso gerativo que se manifesta, com plenitude e nitidez, a ideologia, mas na concretização dos valores semânticos” (FIORIN, 2005, p. 106).

Recorrer a recursos figurativos para a construção de um texto, no entanto, não é obrigatório. Existem textos, embora menos concretos que aqueles que se utilizam de elementos figurativos, que não fazem uso desse

recurso. Contudo, não há possibilidade de escrever um texto sem temas, pois esses se espalham pelo texto, dando-lhe concretude. Entretanto, os temas imprimem maior concretude ao texto quando são recobertos pelas figuras.

A recorrência de temas e figuras em um texto denomina-se **isotopia**, a qual é a repetição ou a reiteração de traços semânticos de um texto que lhe garante a coerência. Ora, ao ler um texto, buscam-se os temas que o permeiam, que se repetem e, por isso, se confirmam. A isotopia figurativa é caracterizada pela reiteração de elementos figurativos “aparentados” que dão ao discurso um efeito de realidade. Entende-se que as figuras são elementos que remetem ao mundo natural (existente ou construído) e os temas são categorias, por isso não remetem ao real.

A análise dos percursos ou linhas isotópicas, de acordo com Barros (2005), faz-se pelo exame dos traços semânticos, abstratos e figurativos que se repetem no discurso. Além disso,

É necessário examinar, na busca dos sentidos do texto, as relações vigentes entre as várias isotopias. Essas relações estabelecem-se entre as isotopias figurativas de um mesmo texto, cada uma delas pressupondo uma linha de leitura temática. Dessa forma, por meio das relações verticais entre isotopias figurativas, ligam-se também os diferentes percursos temáticos do discurso. (BARROS, 2005, p. 71).

Em suma, o percurso gerativo do sentido compreende três etapas, o fundamental, o narrativo e o discursivo. Cada um desses níveis discute aspectos relacionados a uma sintaxe e a uma semântica.

No entanto, na leitura e na análise de um texto, o caminho é inverso: parte-se do nível discursivo (superficial e concreto) para atingir o nível mais abstrato (fundamental).

Tendo em vista os níveis de análise textual e o percurso gerativo de sentido da teoria semiótica com base greimasiana, estabelecem-se alguns passos fundamentais para leitura: I) organizar as figuras; II) perceber os temas subjacentes; III) estabelecer isotopias; IV) entender o funcionamento lógico-semântico.

## Campos Lexicais

A metodologia de Georges Maurand, Campos Lexicais, é a organização preliminar do texto em conjuntos significantes reunidos em torno de temas, os quais permitem ao analista do texto um encaminhamento seguro rumo às isotopias temáticas e figurativas. Deve ser, por conseguinte, a primeira etapa de análise textual (antes das sugeridas no percurso gerativo de Greimas).

Nessa metodologia, propõe-se que os lexemas de um texto sejam agrupados considerando-se os semas em comum, ou seja, agrupando as palavras que contenham a mesma ideia. A separação deve ser feita tendo em vista a ideia ou o tema que originou o estabelecimento de um grupo. Para o semiótico, o campo lexical é, portanto, “um conjunto de unidades lexicais (lexemas) que possuem um ou mais traços de significação em comum, ou seja, segundo o caso, um sema ou um agrupamento de semas” (MAURAND, 1984, p. 56, tradução nossa)<sup>1</sup>.

Trata-se de uma metodologia subjetiva, pois o analista tem autonomia para determinar como fará os agrupamentos. Desse modo, o campo lexical de um texto nunca será igual ao de outro, apesar de possivelmente surgirem grupos parecidos. Essa diversidade de entendimentos possibilita a discussão e a percepção de várias interpretações, por isso, é válida.

Há que se ressaltar ainda que o mesmo lexema pode ser colocado em diversos agrupamentos. No texto que será analisado, por exemplo, a palavra “noite” aparece em cinco grupos diferentes: /tempo/, /adormecido/, /sedução/, /maturidade/ e /natureza/. Essa percepção contribui para o entendimento da significação global do texto. Portanto, a montagem dos campos lexicais é uma etapa inicial para entender as relações semânticas estabelecidas entre as palavras de um texto, como se verifica na análise.

Após a divisão dos lexemas em grupos, deve-se iniciar a análise, justificando e comentando as escolhas e as relações entre os diferentes agrupamentos.

---

<sup>1</sup> No original, « un ensemble d'unités lexicales (lexemes) possédant em commun un ou plusieurs traits de signification, soit donc, selon les cas, un sème ou un groupement de sèmes » (MAURAND, 1984, p. 56).

Essa metodologia, mais do que montar o campo lexical, tem como objetivo “a apreensão dos percursos temáticos e figurativos, bem como o encaminhamento da leitura em direção às estruturas elementares de significação” (LÍMOLI et al., 2005, p. 77). Além disso:

Esse contato com a organização discursiva do texto, ou melhor, essa prática metodológica de reconstruir a figurativização de um objeto de análise, leva, encaminha o analista para dentro desse texto. Isso faz com que o analista trabalhe com a materialidade, a concretude textual, percebendo que os sentidos se constroem a partir dessa figurativização. (CLARAS, 2010, p. 291).

Enfim, segundo Maurand (1984, p. 56), a construção dos campos lexicais é um dos primeiros meios de acesso ao significado de um texto<sup>2</sup>.

### **Análise Semiollingüística de “Adormecida”**

O poema “Adormecida”, de Castro Alves, é iniciado por uma desembregagem actancial enunciativa – eu-tu, aqui, agora – (BARROS, 2005), por meio da qual o enunciador (pessoa pressuposta pelo discurso) funde-se com a figura do narrador (pessoa projetada), instaurando um “eu” no discurso. O efeito decorrente dessa estratégia é o da subjetividade, da aproximação entre o mundo discursivo e o mundo do leitor implícito (ou enunciatário), já que o enunciador se “desvela” na enunciação, a partir de um “eu”: “Uma noite **eu me** lembro...”. Em seguida, parte-se para uma desembregagem actancial enunciativa – ele, lá, então – (BARROS, 2005), que permanece até a última estrofe do poema (“**Ela** dormia”), quando retorna a desembregagem enunciativa (“**Eu** fitando esta cena, repetia”, “Ó flor! – **tu** és a virgem das campinhas!/ “Virgem! **tu** és a flor de **minha** vida!...”). A desembregagem enunciativa confere objetividade ao texto (não eu, não aqui, não agora).

De acordo com Barros (2005, p. 56), “os mecanismos de projeção da enunciação são bastante utilizados para a obtenção de aproximação ou distanciamento do sujeito”. No poema em análise, a aproximação é

---

<sup>2</sup> No original, « un premier moyen d'accès à la signification d'un texte, expérimenté dans de nombreuses classes, est la construction des champs lexicaux ».

importante para marcar a presença dos sujeitos na cena enunciada e o distanciamento serve para ressaltar a atribuição de competência desse enunciador a um destinatador (jasmineiro).

Dessa maneira, no poema, quando há a desembreagem enunciativa o sujeito do fazer (jasmineiro) é marcado em oposição ao sujeito do estado (“eu”).

Contrariamente, essa desembreagem enunciativa parece indicar que não é a primeira vez que o enunciador vê a mulher. Isso por que ele descreve a cena inicial da mulher dormindo e utiliza o pronome “Ela”, no lugar da expressão “uma mulher”, o que denota certa familiaridade entre os sujeitos. Além disso, a leitura da primeira estrofe do poema revela a proximidade dos sujeitos, pois o enunciador contempla a mulher dormindo de roupão quase aberto, cabelo solto e descalça.

No que tange ao plano temporal, esse fenômeno se repete: existe a desembreagem enunciativa de tempo anterior (não especificado) ao tempo da enunciação marcado por verbos no pretérito imperfeito (dormia, estava, exalavam, via-se, entravam etc.) quando há a transferência do poder-fazer do sujeito destinador-manipulador para o sujeito destinatário. Porém, quando esse sujeito destinador assume-se como sujeito de estado, o tempo do enunciado é concomitante ao tempo da enunciação, havendo, pois, uma desembreagem enunciativa, marcada por verbos no presente do indicativo (lembro, és). Além disso, o poema iniciado “Uma noite eu me lembro” manifesta a distância temporal entre o enunciado e a enunciação, de forma a parecer que a noite ficou em um passado distante, ela permanece apenas na memória.

O espaço, por seu turno, é determinado especialmente no da desembreagem enunciativa, cujos lugares enfatizados são: aquele em que adormecida descansa (a rede, a sala); e aquele por meio do qual ela é observada e cotejada (a janela, horizonte, campina). Os espaços colaboram para a se construir uma oposição: /fechado/ (para os primeiros) e /aberto/ (para os segundos).

### *Montagem dos campos lexicais de “Adormecida”*

Como o método de Maurand (1984) busca a organização dos lexemas de determinado texto em vários campos lexicais, ele auxilia na recuperação

da isotopia temática, possibilitando o desvelamento dos sentidos que emanam do texto.

Parte-se agora para a montagem dos campos lexicais de “Adormecida”, importante instrumento para a verificação dos sentidos do texto. Cabe salientar que os campos lexicais não são determinados *a priori*, porém são construídos a partir da realização de leituras do texto. Leituras sim, porque, como afirmaram Límoli, Sguassábia e Dornelles (2005), uma leitura é, em geral, insuficiente para a apreensão dos sentidos do texto.

Ressalta-se ainda que a segmentação do texto é de caráter subjetivo, por isso a montagem dos campos lexicais é vista como uma possibilidade de leitura do texto, não como algo determinado e fechado. Disso decorre o nosso objetivo que é efetuar uma leitura entre as possíveis do poema “Adormecida”.

	ACTORIALIDADE	ESPACIALIDADE	TEMPORALIDADE
ENQUADRAMENTO SITUACIONAL	Crianças	Janela	Era
	Ela (3x)	Longe	Instante
	Eu (3x)	No seio	Naquela noite
	Flor	No tapete	Naquele (2x)
	Jasmineiro	Numa rede	Ora... ora...
	Me	Pedaço do	Quando (3x)
	Minha	horizonte	Uma noite
	Moça	Pela sala	
	Tu (2x)		

	TÁTIL	OLFATIVO	GUSTATIVO	AUDITIVO	VISUAL
ENQUADRAMENTO SENSORIAL	Brisa	Agreste	Doce	Brisa	Auras
	Chuva	Cheiro		Chuva	Cena
		Exalavam		Dir-se-ia	Fitando
		Flor		Repetia	Negras
		Silvas			Pétalas (branco)
					Quadro
					Tom Verde Via-se

ADORMECIDO	DESPERTADO
Adormecida	Beijava/ Beijá-la/ Beijar-lhe
Beijava/ Beijá-la/ Beijar-lhe	Brincavam
Dormia	Entravam
Noite	Fitando esta cena
Numa rede	Repetia
Serenava	
Sonhos	

<b>SEDUÇÃO</b>	<b>PUREZA</b>
Aberto o roupão	Afago
Afago	Auras
Beijava/ Beijá-la/ Beijar-lhe	Cândidas
Chuva de pétalas no seio	Celeste
Despeitada (seios à mostra)	Crianças
Dormia	Divina
Encostada molemente	Doce instante
Estremecia	Na face trêmulos – beijá-la
Galhos encurvados	Quase aberto
Indiscreto	Sonhos
Jasmineiro	Vida
Lânguida	Virgem
Moça	
Negras tranças	
Noite	
Pé descalço	
Ramo	
Seio	
Serenava	
Solto o cabelo	
Trêmulos	
Virgem	

<b>MATURIDADE</b>	<b>INFÂNCIA</b>
Aberto o roupão	Adormecida
Afago	Afago
Beijava/ Beijá-la/ Beijar-lhe	Brincavam
Chuva de pétalas no seio	Cândidas
Despeitada	Crianças
Encostada molemente	Dormia
Estremecia	Negras tranças
Flor	Pé descalço
Galhos encurvados	Quase aberto o roupão
Jasmineiro	
Noite	
Pé descalço	
Ramo	
Seio	
Silvas	
Solto o cabelo	
Virgem	

<b>MOVIMENTO</b>	<b>ESTÁTICO</b>
Afastava-se	Aberta
Agitava	Dormia
Beijava/ Beijá-la/ Beijar-lhe	Encostado
Brincavam	Encurvados
Chegava	Estava
Crianças	Plácida
Entravam	Quadro
Entravam	Rente
Estremecia	Serenava
Fazia	
Fugia	
Iam	
Indiscretos	
Molemente	
Ondear	
Oscilando	
Sacudia	
Tranças	
Trêmulos	

<b>CORPO</b>	<b>NATUREZA</b>
Pé	Agreste
Cabelo	Auras
Tranças	Campina(s)
Face	Celeste (céu)
Seio	Chuva
	Flor
	Folhas
	Galhos
	Horizonte
	Jasminciro
	Noite
	Pétalas
	Ramo
	Silvas
	Verdes

FÍSICO	PSICOLÓGICO
Aberta	Adormecida
Encostada	Alegre
Leve	Divina
Molemente	Doce
Trêmulos	Indiscretos
	Lânguida
	Plácida
	Sentida
	Zangá-la

ABERTO	FECHADO
Aberto o roupão	Quase aberto
Campina	Sala
Despeitada a meio	Virgem
Horizonte	
Janela	
Flor	

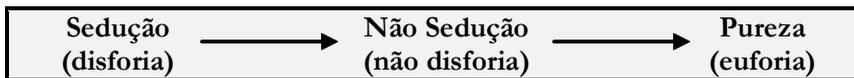
A observação dos campos lexicais faz perceber a densidade de semas que enfatizam a sensualidade em detrimento da pureza, especialmente nas isotopias /adormecido/, /despertado/, /sedução/, /maturidade/, /movimento/ e /aberto/.

#### *Percurso Narrativo de Sentido de “Adormecida”*

No **nível das estruturas fundamentais**, o poema “Adormecida” apresenta uma oposição semântica importante, a qual permeia todo o texto: SEDUÇÃO (sensualidade; aceitação do desejo) vs PUREZA (recusa do desejo). Essa oposição manifesta-se mediante a observação do campo lexical do poema, em que a isotopia “sedução” e a isotopia “pureza” apresentam vários lexemas:

- **sedução:** aberto o roupão, afago, beijava/ beijá-la/ beijar-lhe, chuva de pétalas, no seio, despeitada, dormia, encostada molemente, estremeia, galhos encurvados, indiscretos, jasmineiro, lânguida, moça, negras tranças, noite, pé descalço, ramo, seio, serenava, solto o cabelo, trêmulos, virgem.
- **pureza:** afago, auras, cândidas, celeste, crianças, divina, doce instante, beijá-la (na face), quase aberto, sonhos, vida, virgem.

No texto, a categoria “sedução” é considerada disfórica. Ao contrário, a “pureza” é eufórica, haja vista a transformação passar da sedução à pureza:



Outra vez isso pode ser comprovado por meio da leitura dos campos lexicais, em que, por exemplo, na isotopia “sedução” verifica-se que: a) “lânguida”, além de significar doçura, suavidade, sensualidade e voluptuosidade, também significa abatimento, fraqueza emocional ou física, falta de forças; b) “despeitada”, além de idealizar os seios nus, exprime a ideia de ressentimento, desacordo; c) “indiscreto” pode ser entendido inconveniente; entre outros.

Assim, no texto, passa-se da sedução negativa à pureza positiva, que pode ser melhor percebida na última estrofe, na qual o  $S_1$  mostra-se eufórico com a preservação da virgindade do  $S_2$ : “Ó flor! — tu és a virgem das campinas! / Virgem! tu és a flor da minha vida!...”. Essa se conserva pura mesmo como toda a sedução e as ações dos sujeitos.

A sedução é vista como disfórica também pelo fato de  $S_1$  não poder nem dever-fazer a ação destinada pelo sujeito manipulador, sendo necessário o  $S_1$  transformar-se em destinador-manipulador do  $S_2$ .

Ademais, essa oposição (sedução *vs* pureza) é reforçada pelas demais presentes no poema: adormecido/despertado, infância/maturidade, movimento/estático, corpo/natureza, físico/psicológico e aberto/fechado. Cabe salientar que, em todos os seis programas narrativos do poema, essa oposição maior insere-se, ainda que implicitamente.

No **nível narrativo**, verificam-se os seguintes programas narrativos:

<b>PROGRAMAS NARRATIVOS DE “ADORMECIDA”</b>		
<b>PN<sub>1</sub></b>	$F \rightarrow [S_1 \cup Ov_1]$	do 1º verso ao 08
<b>PN<sub>2</sub></b>	$F \rightarrow [S_1 \rightarrow (S_3 \cup Ov_1 \rightarrow S_3 \cap Ov_1)]$	do verso 09 ao 15
<b>PN<sub>3</sub></b>	$F \rightarrow [S_2 \cup Ov_2]$	verso 16
<b>PN<sub>4</sub></b>	$F \rightarrow [S_4 \cap Ov_3]$	do verso 17 ao 24
<b>PN<sub>5</sub></b>	$F \rightarrow [S_1 \rightarrow (S_3 \cap Ov_1 \rightarrow S_3 \cup Ov_1)]$	do verso 25 ao 28
<b>PN<sub>6</sub></b>	$F \rightarrow [S_1 \cup Ov_1 \rightarrow S_1 \cap Ov_1]$	do verso 29 ao 32

No primeiro programa narrativo, o  $S_1$  (“eu”), sujeito de estado, encontra-se em disjunção com o objeto valor ( $Ov_1$ ) “ela” ( $S_2$ ).  $S_1$  observa a distância o seu  $Ov_1$ , ele contempla a imagem de uma mulher que dorme, deleitosamente, em uma rede, de modo que esse  $S_2$  manipule por sedução o  $S_1$ . Assim, nesse programa narrativo,  $S_2$  cumpre a função de destinador-manipulador na manipulação por sedução.

No poema, o jasmineiro ( $S_3$ ), ser inanimado, adquire características dos seres animados, de modo a poder engendrar as ações que o “eu” ( $S_1$ ) deseja fazer, mas não pode, porque não tem a competência para isso. Desse modo, o “eu” ( $S_1$ ) atribui ao jasmineiro ( $S_3$ ) a competência necessária para o fazer, manipulando-o por meio da sedução. Assim, o jasmineiro tem um *dever-fazer* e um *poder-fazer* de que não se vale o  $S_1$ . O  $S_3$  torna-se, portanto, o sujeito do fazer, ele é o ator por meio do qual a ação transformadora ocorre.

Logo, o  $S_3$  (jasmineiro) passa a desejar o  $Ov_1$  (moça, ela), o qual, como sujeito destinador-manipulador, também o manipula por meio da sedução, haja vista que esse  $S_2$  permanece dormindo sedutoramente na rede. O jasmineiro aceita o contrato porque crê que tem o poder e o dever-fazer, de forma a realizar a transformação. Assim, o  $S_3$  passa de um estado inicial de disjunção com o  $Ov$  para um estado de conjunção com esse  $Ov$  (moça): “De um jasmineiro os galhos encurvados,/ Indiscretos entravam pela sala,/ E de leve oscilando ao tom das auras/ Iam na face trêmulos — beijá-la.”

Servindo-se da manipulação do  $S_2$ , que passa a possuir a competência, o  $S_1$  posta-se fingidamente como mero observador da cena que ardentemente se passa diante de seus olhos, realizando suas fantasias sexuais em um plano situado entre o sonho e a dissimulação. Assim, ele ( $S_1$ ) se transforma no destinador do sujeito do fazer ( $S_2$ ) e também o sujeito-avaliador da performance realizada por esse  $S_2$ .

A modalidade veridictória, no caso, é a mentira: parecer e não ser. Isso é devido ao fato de que o  $S_1$  parece seduzir o  $S_2$ , porém não o faz, quem o realiza é o  $S_3$ . Esse, por seu turno, também apresenta a modalidade mentira, haja vista que o jasmineiro parece poder seduzir a moça quando na realidade não pode. Isso se confirma no fim do poema no momento em que o  $S_1$  confirma a permanência da virgindade do  $S_2$ , isto é, o  $S_3$  não deflorou a moça, pois sua flor permanece intacta (“Virgem! tu és a flor de minha vida!...”). Mesmo assim, sanção do sujeito-avaliador ( $S_1$ ) em relação à performance do  $S_3$  foi positiva. Isso por que o sujeito-avaliador sanciona

como realizada a ação destinada ao  $S_2$ . Ele também se autossanciona positivamente, no sentido de ter sido válido atribuir ao  $S_2$  a competência, pois assim ele ( $S_1$ ) pôde visualizar a cena que atendia aos seus desejos.

Nesse primeiro programa, a temporalização, a espacialização e os sentidos, especialmente a visão e o olfato, são importantes para a caracterização desse ambiente sedutor e atraente em que se encontram os sujeitos. E a paixão presente é do tipo simples (querer), o *desejo* (BARROS, 2005).

Cabe ainda explicar a escolha de um jasmineiro em detrimento de quaisquer outras plantas. Pode-se aceitar a premissa de que a utilização de um jasmineiro (também conhecido como jasmim-amarelo, jasmim-branco, jasmim-da-china, jasmim-da-espanha, jasmim-da-italia, jasmim-de-são-josé, jasmim-dos-poetas etc.) como sujeito do fazer, cuja competência para seduzir a mulher foi-lhe atribuída pelo sujeito do estado, deve-se ao fato de que essa planta pode ser descrita como sendo “um arbusto perene, erecto ou trepador e glabro com caules longos” (WIKIPEDIA, 2012). Essa descrição pode também ser utilizada, mesmo que em parte, para caracterizar o órgão sexual masculino. Assim, o jasmineiro pode ser uma metáfora para esse órgão. Outro fator importante para o uso do jasmineiro talvez sejam suas propriedades medicinais: “afrodisíaca, antisséptica, aromática, calmante, emoliente, rejuvenescedora, relaxante, revigorante” (CALDEIRÃO DO SEVERO, [s.d.]). Esses elementos reforçam a isotopia da sedução presente no texto. Desses dois fatores (assemelhar-me ao órgão sexual masculino e ter propriedade afrodisíaca) decorre a importância e a escolha do jasmineiro para o enlace amoroso do texto.

No segundo programa narrativo, o  $S_3$  (jasmineiro) encontra-se em disjunção com o Ov (“ela”), porém essa relação é transformada, e o  $S_3$  passa a um estado de conjunção com seu Ov. As isotopias /movimento/ e /adormecido/ *vs* /despertado/ são bastante densas nesse programa, servindo para marcar a relação entre o  $S_3$  e o seu Ov. A isotopia /adormecido/ - figurativizada em  $S_2$  - traduz um estado de /não poder não fazer/, já que não há consciência do ato ou da participação nele. Já a isotopia /despertado/ - figurativizada em  $S_1$  e  $S_3$  - traduz a consciência, o desejo consciente de participar da ação.

Aqui a modalidade veridictória é a verdade: parecer e ser, haja vista que o jasmineiro, por meio de seus galhos, seduz a moça: “Iam na face

trêmulos – beijá-la”. O  $S_1$  parece deleitar-se com a cena, que por ele é descrita como “um quadro celestel”. Com isso, o  $S_3$  cumpre a ação destinada a ele pelo  $S_1$ , o qual observa à distância a realização de seus desejos: “... a cada afago/ mesmo em sonhos a moça estremece...”.

No programa seguinte, há a inversão dos papéis: o Ov passa a ser sujeito do fazer ( $S_2$ ) e o  $S_3$  passa a ser o Ov<sub>2</sub> desse sujeito, ou seja, há uma tentativa de a moça beijar o jasmineiro, o qual dela foge. Assim, esse sujeito ( $S_2$ ) encontra-se em disjunção com seu Ov<sub>2</sub>: “quando ela ia beijar-lhe... a flor fugia”. Nesse momento, o  $S_2$  não só apenas aceita a sedução do  $S_3$ , como a retribui, busca-a, deseja-a, mas não a possui. Há, logo, a recusa da sedução.

No quarto programa narrativo do poema, percebe-se uma fuga da cena central que é narrada pelo enunciador: aparecem duas crianças puras ( $S_4$ ) que brincam alegremente no campo. Esse  $S_4$  encontra-se em estado de conjunção com seu Ov pureza, estado que não sofre transformação.

Pode-se pressupor por meio da observação da indeterminação do sujeito (“Dir-se-ia que naquele doce instante/ brincavam duas cândidas crianças...”) que o enunciador ( $S_1$ ) encontrava-se em tamanho estado de concentração e êxtase observando a relação amorosa que se estabelecia entre o jasmineiro e a mulher que não se deu conta da presença das crianças. Fato esse que lhe foi contado *a posteriori* (dir-se-ia: *alguém um dia dizia que...*). Isso é reforçado pela desembreagem enunciativa (BARROS, 2005) do programa que confere objetividade (e distanciamento) ao que é narrado. Segundo Barros (2005), essa indeterminação cria um efeito de generalização. Outro item que corrobora essa leitura é o tempo em que se encontra o verbo “dizer”: *dir-se-ia* está conjugado no futuro do pretérito do indicativo. Segundo Sousa (2012), o futuro do pretérito colabora para a construção do sentido hipotético: “o futuro do pretérito pode exprimir também hipótese, probabilidade, incerteza, não comprometimento do falante ou, ainda, modéstia ou cerimônia” (p. 5). Isso tudo reitera e confirma a oposição entre sedução *vs* pureza.

No programa seguinte, o enunciador volta-se novamente à descrição da cena, que agora parece mais intensa: o ato sexual entre os sujeitos ( $S_2$  e  $S_3$ ) realiza-se: “e o ramo ora chegava, ora afastava-se”. Esse verso metaforiza, de certo modo, o movimento de vaivém do órgão masculino (o jasmineiro) no interior do corpo feminino. Assim, o  $S_3$  (jasmineiro) encontra-se, inicialmente, em conjunção com o Ov<sub>1</sub> (ela). No entanto, esse estado sofre uma transformação, e o  $S_3$  passa a um estado de disjunção com Ov<sub>1</sub>.

A aspectualização de tempo durativo presente em “E o ramo ora chegava... ora afastava-se...”, reforçada pelo “ora”, pelos verbos no pretérito imperfeito e pelas reticências, merecem atenção. A cena parece ter durado um tempo, tempo suficiente para o deleite do sujeito-observador e talvez para a irritação do sujeito seduzido (S<sub>2</sub>), haja vista que despeitada também pode significar, segundo o dicionário Aulete (2009) “2. Que se indispõe com os outros; DESACORDE; DESAVINDO. 3. Que está irritado ou zangado”. E por que razão a moça (S<sub>2</sub>) se zangaria com o jasmineiro? Talvez ela quisesse – ou o enunciador (S<sub>1</sub>) desejasse a permanência da pureza da moça. Assim, a passagem da pureza para a não pureza (a disjunção do S<sub>2</sub> com o Ov virgindade) seria uma ofensa, algo a ser evitado. Por isso a o ato sexual parece não se cumprir efetivamente: “chuva de pétalas **no seio**”, “Virgem!”.

A modalidade veridictória é, pois, a mentira, haja vista o jasmineiro parecer conseguir completar a tarefa a ele dada, mas isso não acontece de fato, porque a moça permanece virgem.

Segundo Lucena Júnior, o gozo físico gera a paixão da *satisfação*, caso do S<sub>3</sub>, o qual é o responsável por derramar a “chuva de pétalas”. Mais do que *satisfação*, pode-se dizer que a paixão desse programa é o *deleite*. Como há a sublimação do desejo (S<sub>1</sub> destina S<sub>3</sub>, atribuindo-lhe a competência), pode-se afirmar que a paixão do *deleite* também é projetada no S<sub>1</sub>. A *satisfação* e o *deleite* são paixões complexas, pois exigem a combinação de modalidades, sendo o *desejo* a primeira delas. Pode-se considerar a seguinte combinação de paixões:

**S<sub>1</sub>: desejo > desalento > insegurança > segurança > confiança > desejo > satisfação > deleite**

**S<sub>3</sub>: espera > segurança > confiança > desejo > satisfação > deleite**

S<sub>1</sub> deseja possuir seu Ov<sub>1</sub>, mas não possui a competência para isso. Ele quer-fazer, mas não possui o dever-fazer. Sente *desalento*, *insegurança*. Por isso, ele atribui ao S<sub>3</sub> a competência, sentindo agora *segurança*. Com a *performance* de S<sub>3</sub>, S<sub>1</sub> sente *confiança* e, novamente, o *desejo*. S<sub>3</sub> crê ter o poder-fazer e o dever-fazer, assim ele espera e passa também a desejar o Ov<sub>1</sub>, que ele depois possui. Com o gozo físico, S<sub>1</sub> e S<sub>3</sub> sentem *satisfação*, *deleite*.

A isotopia da /sedução/ tem presença forte nesse programa, em cujo sema sedução é reiterado por vários lexemas: despeitada (seios à mostra), seio, chuva de pétalas, sacudia. Ressalta-se a expressão “chuva de pétalas”, a qual, no poema, funciona como metáfora para o sêmen e para a ejaculação. Assim, o  $S_3$  cumpre, até esse programa, a ação que lhe foi destinada: seduzir o  $S_2$ , seu Ov.

No sexto e último programa narrativo, o  $S_3$  sai de cena para o foco voltar para o  $S_1$ . Há, portanto, um retorno à desembreagem actancial e temporal enunciativa (eu/tu, agora): “**Eu**, fitando esta cena, repetia”, “Virgem! **tu és a flor da minha vida!**...”.

Nesse programa, o  $S_1$  sanciona positivamente a si e ao  $S_3$  pela ação realizada. A oposição /sedução/ (marcado pelo lexema “lânguida” e “flor”) vs /pureza/ é bastante forte (marcado pelo lexema “virgem” (2x)).

O  $S_1$  inicia o programa em estado de disjunção com seu Ov<sub>1</sub> (moça), relação que sofre transformação. Assim, o  $S_2$  termina o programa em uma relação de conjunção com o seu Ov<sub>1</sub>: a moça é dele: “Virgem! tu és a flor de minha vida”.

A modalidade veridictória desse programa é a verdade, porque a moça parece e é pura (virgem), o que corrobora a leitura anterior de que a modalidade veridictória da relação sexual do  $S_2$  com o  $S_3$  é a mentira.

Verifica-se, nesse último programa, a busca pela criação do efeito de realidade por meio da desembreagem interna (BARROS, 2005). Segundo a autora, “quando no interior do texto, cede-se a palavra aos interlocutores, em discurso direto, constrói-se uma cena que serve de referente ao texto, cria-se a ilusão de situação ‘real’ de diálogo” (BARROS, 2005, p. 58). É o que acontece nos dois últimos versos do poema, em que o enunciador coloca a sua própria voz em diálogo direto com o seu objeto de desejo, a mulher, a virgem: “tu és”. Isso confirma a afirmação inicial de que há certa proximidade entre esses dois sujeitos ( $S_1$  e  $S_2$ ). Por meio dessa desembreagem interna, o enunciador enaltece a virgindade da amada e compara-a a uma flor. Logo, ele envolve toda a cena em um lirismo platônico.

Por meio da contemplação da relação amorosa, são geradas as paixões da *satisfação* e do *deleite* no sujeito do ser ( $S_1$ ), em que até então era projetada a paixão do *desejo*.

No poema, percebe-se que, de um lado, existe um desejo despertado por cenas sensuais e uma vontade de aproximação. De outro, a exaltação da virgindade da moça, de sua pureza, o que a torna inacessível. Esse obstáculo,

no entanto, não é rompido nem superado. Logo, no poema, o despertar metafórico (o acordar para a sensualidade) não aconteceu.

Aqui é importante verificar os sentidos de “flor”, que é, para a biologia, o órgão reprodutor das plantas e também “estado ou condição do que possui viço, frescor” (AURÉLIO, CD-ROM), ou seja, infância. Novamente, a oposição fundamental do poema é reiterada. Ademais, a flor é uma metáfora para o órgão sexual feminino e, em oposição, para o estado de pureza, o qual pode terminar (defloramento = perda da virgindade).

No **nível discursivo**, podem-se observar os seguintes temas para as figuras estudadas:

- o sentimento de desejo sublimado talvez por pressões sociais;
- o desejo sexual ou o amor não realizado;
- a virtualidade da passagem da virgindade (ou pureza) para a não virgindade (ou não pureza) ou a passagem da infância para a maturidade;
- a virgindade é uma fronteira que pode ser ultrapassada a qualquer momento, desde que os sujeitos tenham o querer-fazer e o poder-fazer.

Antes de finalizar, duas observações são pertinentes e importantes. Primeira, o título do poema (“Adormecida”) apresenta uma relação intertextual com o conto de fadas “A bela adormecida”. No conto de fadas, uma bruxa enfeitiça uma jovem, a qual, quando completar quinze anos, espetará o dedo no fuso de uma máquina de fiar e dormirá por longos cem anos até que seu príncipe encantado a desperte com um beijo. As relações entre os dois textos são claras, até mesmo as isotopias são reintroduzidas, como /adormecido/ *vs* /despertado/, /sedução/ (beijo) *vs* /pureza/ (princesa, moça). O despertar em ambos os textos (poema e conto de fadas) pode ser entendido como uma metáfora para a passagem da infância/adolescência para a maturidade.

Segunda, a epígrafe (vide anexo) também fala a respeito de uma moça adormecida: «*Ses longs cheveux épars la couvrent tout entière/ La croix de son collier repose dans sa main,/ Comme pour témoigner qu’elle a fait sa prière./ Et qu’elle va la faire en s’éveillant demain.* (A. DE MUSSET)». Contudo, não há a dualidade entre /sedução/ *vs* /pureza/, mas apresenta-se, na epígrafe, um caráter religioso inexistente no poema “Adormecida”.

Enfim, a leitura aqui realizada não é incontestável nem pretende ser única ou detentora de verdades absolutas. Buscou-se, apenas, apresentar

uma leitura possível entre tantas outras que se possa fazer de “Adormecida”, de Castro Alves.

## Considerações finais

Este trabalho verificou que realmente há um forte embate entre as isotopias /sedução/ *vs* /pureza/, oposição que perpassa todo o texto analisado.

Para tanto, foi realizada a montagem dos campos lexicais, que é vista como uma estratégia para a leitura de textos. Estratégia que consiste na observação e no levantamento de recorrências semântico-lexicais, isto é, no agrupamento de palavras com tema e/ou sema (ou traços sêmicos) comuns/semelhantes, tais como: sedução, tempo, espaço, entre outras.

Esse método de trabalho analítico do/com o texto pode ser utilizado pelo professor como um primeiro momento de análise textual, em que se buscam reiteraões de sentido, o que pode facilitar a compreensão do aluno e o que permite confirmar sentidos, pois se visualizam os agrupamentos de sentidos presentes no texto, corroborando também a sua compreensão de que um mesmo sema pode ser retomado por lexemas distintos. Em outras palavras, por meio da montagem dos campos lexicais, o aluno observa que palavras diferentes podem estar relacionadas a sentidos semelhantes, complementares e, às vezes, até concorrentes (virgem: sedução *vs* pureza; afago: maturidade *vs* infância).

Além do mais, o instrumental teórico adotado, bem como sua utilização na abordagem poemática de Castro Alves, vai ao encontro da proposta de Antonio Candido, em *Na sala de aula: caderno de análise literária* (1989, p. 30), quando afirma que “a análise de um poema é freqüentemente a pesquisa das suas tensões, isto é, dos elementos ou significados contraditórios que se opõem, e poderiam até desorganizar o discurso; mas na verdade criam as condições para organizá-lo, por meio de uma unificação dialética”.

Depois dessa etapa, foi realizado o estudo do percurso gerativo de sentido do poema, de modo a se ampliar a construção de sentidos por parte dos alunos (e também do professor, o qual tem nessa técnica um parceiro do trabalho com leitura em sala de aula). Outro aspecto relevante é que essas estratégias de trabalho com o texto modificam um pouco a rotina das aulas de leituras com a qual os estudantes estão tão acostumados (ou seja, leitura silenciosa do texto, leitura em voz alta, pequena discussão oral e perguntas de cunho interpretativo).

Por tudo isso, o uso dos postulados semióticos greimasianos, para além da relevante contribuição para os estudos linguísticos, proporciona suporte teórico para a análise e interpretação de poemas, apresentando-se como ferramenta para o estudo de outras obras literárias e para o ensino da leitura.

## **Anexo**

### **Adormecida**

(Castro Alves)

Ses longs cheveux épars la couvrent tout entière  
La croix de son collier repose dans sa main,  
Comme pour témoigner qu'elle a fait sa prière.  
Et qu'elle va la faire en s'éveillant demain.  
A. DE MUSSET

Uma noite eu me lembro... Ela dormia  
Numa rede encostada molemente...  
Quase aberto o roupão... solto o cabelo  
E o pé descalço do tapete rente.

‘Stava aberta a janela. Um cheiro agreste  
Exalavam as silvas da campina...  
E ao longe, num pedaço do horizonte  
Via-se a noite plácida e divina.

De um jasmineiro os galhos encurvados,  
Indiscretos entravam pela sala,  
E de leve oscilando ao tom das auras  
Iam na face trêmulos — beijá-la.

Era um quadro celeste!... A cada afago  
Mesmo em sonhos a moça estremecia...  
Quando ela serenava... a flor beijava-a...  
Quando ela ia beijar-lhe... a flor fugia...

Dir-se-ia que naquele doce instante  
Brincavam duas cândidas crianças...  
A brisa, que agitava as folhas verdes,  
Fazia-lhe ondear as negras tranças!

E o ramo ora chegava, ora afastava-se...  
Mas quando a via despeitada a meio,  
P'ra não zangá-la... sacudia alegre  
Uma chuva de pétalas no seio...

Eu, fitando esta cena, repetia  
Naquela noite lânguida e sentida:  
“Ó flor! — tu és a virgem das campinas!  
“Virgem! tu és a flor da minha vida!...”

## Referências

- BARROS, D. L. P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas; FFLCH/USP, 2001.
- BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.
- JASMINUM OFFICINALIS L. In: *Caldeirão do Severo*. Plantas Medicinais. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.caldeiraodeplantasmedicinais.com/2008/06/jasmim.html>>. Acesso em: 13 jul. 2012.
- CANDIDO, A. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1989.
- CASTRO ALVES. *Espumas flutuantes*. São Paulo: Klick, [s.d.]. p. 68-69. (Coleção Ler é aprender).
- CLARAS, S. M. Semiótica e campos lexicais: uma metodologia de abordagem do texto na escola. *Entretextos*, Londrina, v. 10, n. 1, p. 285-309, jan./jun. 2010.
- FIORIN, J. L. *Elementos da análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2002.

FIORIN, J. L. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. *Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 5, n. 2, p. 1-15, dez. 2007.

FLOR. In: *Dicionário Caldas Aulete da Língua Portuguesa*. São Paulo: L&PM, 2009. 1 CD-ROM.

JASMINEIRO. In: *Dicionário Caldas Aulete da Língua Portuguesa*. São Paulo: L&PM, 2009. 1 CD-ROM.

JASMINEIRO BRANCO. In: *Wikipedia*. [s.d.]. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Jasmineiro-branco>>. Acesso em: 12 jul. 2012.

LÍMOLI, L.; SQUASSÁBIA, F. C. B.; DORNELLES, F. C. M. Leitura do texto poético: uma abordagem semiótica. *Mosaicos*, a. 1, n.1, p. 75-86, jul./dez. 2005.

LUCENA JÚNIOR, J. F. Análise semiótica do poema *Vulgívaga* de Manuel Bandeira. *Estudos Semióticos*, São Paulo, n. 2, p. 1-14, 2006. Disponível em <[www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es](http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es)>. Acesso em: 10 jul. 2012.

MAURAND, G. Pratiques sémio-linguistiques de l'école élémentaire. *Langue française*, v. 61, p. 55-72, 1984.

SOUSA, F. C. A variação de usos entre pretérito imperfeito e futuro do pretérito do indicativo na expressão da hipótese. *Gatilho*, Juiz de Fora, a. 3, v. 6, p. 1-16, set. 2007. Disponível em: <[http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2009/12/artigo-para-Gatilho\\_fernanda.pdf](http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2009/12/artigo-para-Gatilho_fernanda.pdf)>. Acesso em: 13 jul. 2012.

Recebido em janeiro de 2013  
Aprovado em agosto de 2013