

**CARTA A UM JOVEM POETA (“POPULAR”): LEITURA SEMIÓTICA DE UM  
MANUSCRITO EPISTOLAR DE PATATIVA DO ASSARÉ  
CARTA A UN JOVEN POETA (“POPULAR”): LECTURA SEMIÓTICA DE UN  
MANUSCRITO EPISTOLA DE PATATIVA DO ASSARÉ**

Adriana Nuvens de Alencar  
Universidade Federal da Paraíba – UFPB  
[adri.nuvens@gmail.com](mailto:adri.nuvens@gmail.com)

Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista  
Universidade Federal da Paraíba – UFPB  
[mariadefatimambatista@gmail.com](mailto:mariadefatimambatista@gmail.com)

**Resumo.** O texto que analisamos aqui, sob o ponto de vista da semiótica francesa, tem como destinatário Expedito Cidrão Alencar (1966-1991), neto de Patativa (filho de Inês, a primogênita do poeta), radicado no Rio de Janeiro na época da correspondência. Após breve exposição teórica, realizamos uma análise do nível discursivo da carta, buscando apresentar as relações de pessoa, tempo e espaço nela existentes, assim como temas e figuras.

**Palavras chave:** Semiótica de linha francesa; Manuscrito Epistolar; Patativa do Assaré.

**Resumen:** El texto que analizamos aquí, desde el punto de vista de la semiótica francesa, tiene como destinatario Expedito Cidrão Alencar (1966-1991), nieto de Patativa (hijo de Inês, la primogénita del poeta), radicado en Río de Janeiro en la época de la correspondencia. Después de una breve exposición teórica, realizamos un análisis del nivel discursivo de la carta, buscando presentar las relaciones de persona, tiempo y espacio en ella existentes, así como temas y figuras.

**Palabras clave:** Semiótica de línea francesa; Manuscrito Epistolar; Patativa do Asaré.

## **1. INTRODUÇÃO**

Antônio Gonçalves da Silva, Patativa do Assaré (1909 – 2002), tinha o hábito de fazer cartas, tanto em verso quanto em prosa, para familiares e amigos. Essa epistolografia é pouco conhecida e acreditamos que ela pode ser de grande importância para ampliar o conhecimento sobre o poeta e sua obra. O texto que analisamos aqui, sob o ponto de vista da semiótica francesa, tem como destinatário Expedito Cidrão Alencar (1966-1991), neto de Patativa (filho de Inês, a primogênita do poeta), radicado no Rio de Janeiro na época da correspondência<sup>1</sup>. Após breve exposição teórica, realizamos uma análise do nível discursivo da carta, buscando apresentar as relações de pessoa, tempo e espaço nela existentes, assim como temas e figuras.

---

<sup>1</sup> A carta nos foi gentilmente cedida para estudo pelas netas do poeta, Isabel Cristina da Silva Pio e Fátima Cidrão Alencar.

## 2. APORTE TEÓRICO

A Semiótica de linha francesa propõe um método de análise do discurso chamado *percurso gerativo da significação* que corresponde a uma descrição do trajeto no qual a significação vai sendo gerada. Para Fiorin (2011), é uma sequência de três etapas que ilustra o processo de produção e de interpretação do sentido. As etapas ou níveis do percurso gerativo são: o nível fundamental (profundo), o nível narrativo (intermediário) e o nível discursivo (superficial). Cada um possui uma gramática própria, que inclui uma sintaxe e uma semântica. No nível discursivo, a narrativa é transformada em discurso pela interferência de um sujeito.

A **sintaxe discursiva** engloba o estudo das relações enunciação x enunciado e das relações enunciador x enunciatário (BARROS, 2005). A enunciação é o lugar de instauração do sujeito e é o ponto de referência para a organização das relações de espaço e de tempo. Para Fiorin (1999, p. 31), a enunciação é o “ato produtor do enunciado”, ao passo que o enunciado é o “produto da enunciação” (FIORIN, 2011, p. 55).

De acordo com Fiorin (1999), os mecanismos pelos quais a enunciação instaura no enunciado pessoas, espaços e tempos são a *debreagem* e a *embreagem*. Debreagem é a operação em que a enunciação distancia e projeta para fora de si as categorias de pessoa, tempo e espaço. Embreagem é o contrário da debreagem, ocorrendo o efeito de identificação entre as categorias da enunciação e do enunciado.

Pais (2007) destaca que, no discurso, ocorre a produção de um texto pelo emissor e de outro texto pelo receptor. Desse modo, o discurso não se confunde com o texto. Na verdade, ele contém, no mínimo, dois textos nunca idênticos. Assim, ele distingue um sujeito emissor (enunciador) e um sujeito receptor (enunciatário) como sujeitos de enunciação, cada um deles se caracterizando por um conjunto de traços psico e sociolinguísticos, o *semema*. Ao enunciar o seu texto, o sujeito emissor instaura e inscreve nele um sujeito de enunciado. As relações entre o sujeito emissor, o sujeito receptor e o sujeito do enunciado são variadas e dependem de múltiplos fatores.

No que diz respeito ao tempo, além do tempo da História (com *H* maiúsculo) no eixo do qual o discurso se desloca, é necessário considerar o tempo do discurso do emissor, o do discurso do receptor e o da história (com *h* minúsculo, inscrito no texto), que estabelecem relações variadas entre si. De maneira análoga, Pais reconhece, além do espaço do contexto sociocultural, o espaço da enunciação, o da decodificação e o da história, cujas relações são igualmente variadas.

A **semântica discursiva** envolve dois procedimentos: a tematização e a figurativização. Ambos são realizados pelo sujeito da enunciação. Na tematização, o sujeito da enunciação dissemina valores abstratos no discurso. Fiorin (2011) observa que os tempos, os espaços e as pessoas projetados pela sintaxe discursiva podem ser tematizados. O tempo pode receber o revestimento temático de tempo de alegria e o espaço, de espaço de liberdade, por exemplo. Da mesma forma, uma pessoa pode ser tematizada pelo papel “agricultor”. Assim, no nível discursivo, os actantes narrativos transformam-se em atores que podem cumprir papéis temáticos.

Na figurativização, os temas abstratos são recobertos por figuras. As figuras são o revestimento semântico dado a objetos, processos e circunstâncias através de lexemas no nível discursivo (GREIMAS, 1977). Elas se organizam em *percursos figurativos*, conjuntos de palavras que se relacionam por possuírem um traço semântico comum e que recobrem percursos temáticos.

### **3. ANÁLISE**

#### **3.1. Relações intersubjetivas: o mestre e o discípulo**

O texto escrito para Expedito em março de 1990 é uma epístola didática que tem como principal objetivo ensiná-lo a fazer décimas. O enunciador é um sujeito embreado com a enunciação no tempo e no espaço, confundindo-se com o emissor da carta. Os primeiros traços de seu semema evidenciados no discurso são o zelo por manter o contato com os familiares distantes e a religiosidade, que se manifesta pela fórmula da bênção.

Rapidamente ele se revela um conhecedor de poética que parece estar levando a cabo a tarefa de ensinar um discípulo a fazer versos através de uma espécie de curso por correspondência: Expedito, o receptor da carta. Inicialmente esse outro traço do enunciador aparece no vocabulário que utiliza; depois vai se aprofundando, quando afirma que enviou outras formas de composição poética e que agora está mandando décimas; até ficar definitivamente marcado ao explicar minuciosamente o esquema das rimas do poema que segue anexo à carta.

A essa altura, já descobrimos que, mais do que mero conhecedor de versificação, ele é um poeta veterano que se propõe ensinar o seu ofício com bastante habilidade didática. Ele desenvolve um método de ensino que privilegia a prática. Parte dela para a teoria e para ela retorna ao solicitar uma aplicação para o conteúdo explanado. A atividade pedida é cuidadosamente detalhada: além de especificar o esquema métrico e rimático das estrofes, o

mestre sugere o tema – a vida na Serra – e um método de criação que respeita o ritmo do aprendiz.

Por se tratar de comunicação epistolar, embora esteja distante do espaço da enunciação, o sujeito receptor também se confunde com um enunciatário textual, indicado principalmente pelo nome próprio, Expedito, e pelo pronome “você”. De acordo com o discurso do enunciador, é um sujeito que tem aptidão para fazer versos; que tinha vivido num espaço rural, a Serra, cenário de momentos de lazer e trabalho; que não gostava do trabalho no campo. Neste momento do “curso de versificação”, ele se comporta como um aluno aplicado que faz e envia as atividades propostas pelo mestre, correspondendo às expectativas deste, além de estar progredindo visivelmente em seus conhecimentos.

A relação entre o enunciador e o enunciatário se pauta pela ascendência daquele sobre este, tanto no aspecto genealógico, pois é um membro mais velho da família que fala, quanto na posição que assume: de mestre, daquele que possui um conhecimento maior sobre dado assunto e se propõe ensinar. Mas há afeto e cuidado. Sutilmente, como num jogo de sedução, ele procura envolver o poeta aprendiz e induzi-lo a fazer os versos que deseja obter, entremeando comentários elogiosos e recomendações “didáticas”.

O ator Chico também faz versos e parece ser habilidoso, pois é usado como referência para avaliar as estrofes de Expedito. Os atores indicados pelos nomes próprios *Inez*, *Gracinha* e *Antonio* são apenas mencionados e não ocupam papel de maior destaque neste discurso.

### **3.2. Espacialização: um universo paralelo**

Ao longo da carta, o *espaço* é figurativizado pelos substantivos “Assaré”, “Correio”, “Serra” e pelo advérbio “lá”. Assaré corresponde ao espaço da enunciação. Assumindo uma conotação diametralmente oposta à de isolamento que se poderia supor a partir do conhecimento de sua situação geográfica, é o ponto a partir do qual o enunciador se conecta com aqueles que estão distantes através da utilização das tecnologias de comunicação de que dispõe no lugar.

A proximidade do correio e a disponibilidade do telefone são indicadores de que o enunciador se encontra na zona urbana de Assaré. O morador da zona rural certamente enfrentava mais dificuldades de comunicação. Esse é o lugar de origem de Expedito: a Serra, espaço lúdico que proporcionava alegria, mas que oferecia como única opção de trabalho a agricultura, o que constitui provavelmente uma das causas da migração dele. “Lá” é o Rio de Janeiro, onde se encontram o enunciatário, *Gracinha*, *Antonio* e *Chico*.

Embora tenhamos essas indicações tópicas explícitas, o que prevalece é um espaço cognitivo caracterizado pelo processo de ensino e aquisição de um conhecimento específico: a arte poética de tradição popular. Penetramos no privilegiado espaço mental do enunciador e temos acesso ao seu saber, ao seu apreço pela atividade que deseja perpetuar através do enunciatário, as suas estratégias de manipulação daquele neste sentido. Um universo paralelo, que transcende os espaços geográficos concretos mencionados, se instaura ante nossos olhos. Encontramo-nos em um ambiente de discussão sobre arte: verdadeira academia, à margem daquela institucionalizada, onde um saber milenar é discutido e praticado por representantes do povo que não tiveram ou tiveram pouco acesso à educação formal.

### 3.3. Temporalização: a pausa

Há uma referência clara ao *tempo* já na primeira linha do enunciado: o advérbio “ontem”. Ele nos informa sobre o pequeno intervalo entre o recebimento das cartas pelo enunciador e a resposta, que corresponde ao momento da enunciação, levando-nos a deduzir sobre a importância de que se reveste o assunto da epístola na concepção dele. Ensinar versificação para aquele enunciatário era uma atividade relevante e satisfatória, talvez encarada como uma missão. Pode ser também que a urgência em responder seja um sinal de senso de oportunidade: era necessário aproveitar a boa vontade do discípulo, que se encontrava estimulado naquele momento do processo de aprendizagem.

Do início da carta até a linha doze, no trecho em que avalia o poema recebido e recapitula as lições anteriores, há uma predominância do pretérito perfeito indicando ações pertencentes a um período anterior: “recebi”, “gostei”, “mandou”, “danou”, “botou”, “mandei”, “respondeu”. No momento em que se dá a nova lição, que corresponde ao *agora* da enunciação, observamos o uso do gerúndio: “como você está *vendo*”. “estrofes *rimando*”, “estrofes em dez *falando* sobre [...]” e um predomínio do presente: “está”, “*ve*”, “vamos”, “quero”, “tem”, “sabe”, “faz”, “escrevem”, “pego”, “estão”, “estou”. O efeito gerado é o de uma espécie de suspensão do tempo cronológico e instauração de uma outra dimensão temporal enquanto se dá a transmissão-apreensão do conhecimento. Essa abstração momentânea cessa e temos a sensação de que o tempo retoma seu fluxo normal quando o enunciador volta a tratar de questões mais práticas, como a promessa de recompensa caso a tarefa pedida seja cumprida, em que observamos a presença do futuro verbal – “[...] quando eu receber lhe *mandarei* outros [...]” – ou o propósito de viajar para visitar os parentes.

### 3.4. Tematização e figurativização: lição de poesia

Dois temas avultam na epístola. O primeiro deles é a *poética*, termo aqui utilizado na acepção de arte de criar versos, mas também como compreensão filosófica da arte. Os fundamentos da poética patativana estão ali ilustrados: a soberania do ritmo e a utilização da realidade como temática. Os dois parágrafos iniciais são dedicados à forma da poesia numa indicação clara da importância que ela ocupa na tradição poética que o enunciador quer transmitir. Nesse trecho do discurso, o vocabulário utilizado evidencia o aspecto sonoro, com atenção especial para o papel das rimas como meio de obter o duplo efeito de harmonia e facilidade de memorização, como a base do conhecimento que precisa ser dominado por aquele que deseja ser poeta. É a presença do metro e, sobretudo, da rima, o que define a poesia para o emissor da carta, conforme se deduz da seguinte declaração dada em outra oportunidade:

Carlos Drummond de Andrade, poeta da poesia em prosa. Aquilo lá é poesia? Eu chamo aquilo é prosa. Porque ele não tem medida, não tem sílaba predominante, não tem tônica e além disso não tem a rima, que é a beleza da poesia é a rima, entrelaçada uma com as outras, viu? (ASSARÉ, 2001, p. 19).

Só depois, mas imbricada com a sonoridade garantida pelo verso metrificado e rimado, é que surge a questão da temática, que sempre deve se basear na realidade: “[...] quero agora é que você mande para (mim) umas estrofes em dez falando sobre a saudade que você tem da Serra sobre as brincadeiras e até sobre a preguiça que você tinha de trabalhar na (roça)”.

A preocupação em retratar, através da arte, a realidade do sertão – sua terra, sua vida, sua gente – é ressaltada ao longo do livro *Patativa poeta pássaro do Assaré*, como no comentário que faz sobre o conhecido poema que narra a morte de uma criança sertaneja por inanição:

PA – [...] Aquela ‘A morte de Naña’, aquilo ali é uma criatividade que me comove muito [...].  
GC – Por quê?  
PA – Não foi só uma Naña! As Nañas, viu?  
GC – As Nañas.  
PA – Aquilo ali eu tô me referindo é a todas as crianças que morreram naquele tempo, né?  
GC – Tempos difíceis, que ainda continuam...  
PA – Não é só a uma criancinha acolá! [...] (CARVALHO, 2002, p. 125).

Às vezes, esse compromisso com a vida real, “a vida da gente do sertão”<sup>2</sup>, chega a intrigar o apreciador de poesia acostumado às convenções literárias canônicas, como fica curiosamente demonstrado em um episódio, relatado no mesmo livro, pelo emissor da nossa carta. Ele conta que o padre Manoel Pereira (1923-2008), que foi vigário de Assaré e era

---

<sup>2</sup> *id ibid.*, p. 133.

homem muito afeito à leitura, disse-lhe uma vez que estranhava o desfecho de certo poema. Nos versos em questão, ouvimos a voz de um homem triste por um amor perdido, que tem como lembrança da mulher e da história por eles vivida, a antiga casa do casal que se encontra abandonada. O poema é prenhe de marcas de nosso Romantismo literário, de onde provêm algumas influências confessas de Patativa, mas tem um final que destoa sensivelmente delas. É o que o padre estranha e o que o poeta explica com a maior naturalidade:

PA – Padre Pereira disse: ‘Mas, Patativa, eu admiro muito aquele seu poema com o título ‘O Casebre’, viu? Mas, veja bem, termina [...] assim, uma coisa [...] Por que é que você disse que, quando entrou na palhoça, à procura da mulher, só encontrou foi morcego, corujas e mais nada?’ Aí, eu ri e disse: ‘Padre, o senhor quer que eu lhe diga uma coisa? Essas casas velhas abandonadas pelo sertão, as aves noturnas no decorrer do dia estão escondidas ali [...] dali saem quando chegar a noite, que vão andar que sempre voam à noite, não é? E é por isso que eu digo: são corujas, morcegos e mais nada. Porque, no decorrer do dia, nessas casas velhas que ninguém mais habita estão ali corujas, morcegos, finalmente, as aves noturnas. É o esconderijo delas!’ Aí foi que ele ficou ciente, viu?’ (CARVALHO, 2002, p. 133).

O tema *poética* é recoberto por um longo percurso figurativo que compreende praticamente toda a carta. É possível identificar três subtemas da poética, cada um deles com seu percurso específico: a versificação propriamente dita, o assunto e o método de criação poética. A *versificação* é representada, sobretudo, pelo fragmento: “são estrofes rimando a 1ª com a 3ª a 2ª com a 4ª, 5ª e 6ª iguais, a 7ª com 10ª e 8 e 9 iguais”, mas também pelas figuras: “versos”, “*sextilhas*”, “rimar”, “rimas entrelaçadas”, “quadras”, “*décimas*”. O *assunto* das estrofes solicitadas ao enunciário aparece figurativizado no trecho: “falando sobre a saudade que você tem da Serra sobre as brincadeiras e até sobre a preguiça que você tinha de trabalhar na (roça)”. O *método de criação poética* é o subtema que subjaz ao fragmento: “faz duas estrofes ou *trez* em um dia, depois outras em outro dia, a maioria dos *versejadore* escrevem assim, são diferentes de mim que quando pego na caneta os versos estão na mente”.

O segundo grande tema que aparece na narrativa epistolar, profundamente unido ao primeiro, é o *ensino*. A título de reflexão, anotamos alguns pontos de contato que percebemos entre a “atividade pedagógica” do enunciador da carta e as ideias defendidas por Paulo Freire (1989), a partir de suas vivências com a alfabetização de adultos. Um deles é a preocupação em não dissociar a aprendizagem – que no caso das experiências relatadas pelo educador é a da palavra escrita – do conhecimento de mundo do educando, numa atitude de respeito pelo saber que ele detém: o mestre não sabe tudo, o discípulo não ignora tudo, a educação é uma tarefa que demanda parceria, solidariedade. Na epístola, esse primeiro ponto se evidencia no assunto sugerido para a elaboração das estrofes pedidas. Mas há outros, como a primazia da prática sobre a teoria, no sentido de que é aquela que fecunda e dá sentido a esta: “A

memorização mecânica da descrição do objeto não se constitui em conhecimento do objeto”<sup>3</sup>. A descoberta, fruto do esforço pessoal para a obtenção do conhecimento, é considerada fundamental e libertadora:

Se está persuadido de que una verdad es fecunda sólo cuando se ha hecho un esfuerzo para conquistarla. Que ella no existe en si y por si, sino que ha sido una conquista del espíritu, que en cada individuo es preciso que se reproduzca aquel estado de ansiedad que ha atravesado el estudioso antes de alcanzarla [...]. Este representar en acto a los oyentes la serie de esfuerzos, los errores y los aciertos a través de los cuales han pasado los hombres para alcanzar el conocimiento actual, es mucho más educativo que la exposición esquemática de este mismo conocimiento [...].

La enseñanza, desarrollada de esa manera, se convierte en un acto de liberación (GRAMSCI, *apud* FREIRE, 1989, p. 59-60).

Daí a importância de propor atividades desafiadoras e não domesticadoras àquele que se dispõe a aprender mais. Ainda que forneça um modelo formal, o enunciador não solicita ao jovem poeta uma atividade de mera repetição, mas de criação: ele precisa criar algo novo. Outra semelhança que impressiona entre a prática do enunciador e aquela proposta por Freire é a escolha do “material didático” utilizado. Uma vez que concebe a educação como um ato político, este último defende que os livros usados para a alfabetização devem evidenciar uma postura política alinhada aos interesses do povo. De forma similar, embora não tenhamos localizado o poema que serve de modelo para as décimas do aprendiz, podemos deduzir que, em se tratando de versos de Patativa, não era um discurso “neutro”<sup>4</sup>.

Poderíamos falar ainda da importância de duas fases do processo educativo destacadas por Freire e perceptíveis na “aula” ministrada pelo enunciador da carta: o planejamento e a avaliação. O primeiro se revela no cuidado com que o poeta-mestre organiza cada uma das etapas de ensino: recordação da lição anterior, exemplo, teoria, atividade prática, avaliação, nova lição; a segunda aparece nas primeiras linhas da carta, constituindo o instrumento que indica que o processo em busca do conhecimento pode avançar.

Consideramos improvável que o emissor da carta tenha lido os textos do famoso educador. Porém, sua “prática pedagógica” enquanto homem do povo que ensina um aspecto da cultura popular a seu semelhante, no mínimo, endossa o método proposto por Freire, cuja prática se pautou pelo respeito às comunidades tradicionais de cultura com memória predominantemente oral.

---

<sup>3</sup> *id ibid.* p. 17.

<sup>4</sup> Segundo Isabel Cristina (ALENCAR, 2014), o poema anexo a esta carta seria “Melo e meladeira”, que foi incluído no livro *Aqui tem coisa* e explicita uma oposição clara ao governo do período. Entretanto, esse texto possui algumas referências que nos levaram a concluir que ele foi criado próximo ao *impeachment* do presidente Collor ocorrido em setembro de 1992, portanto, em uma data posterior à escritura da carta.



Os fragmentos que apontamos como figuras que comprovam o tema *poética* também se aplicam ao tema *ensino*. A eles acrescentamos, como relacionados ao *ensino*, o trecho que vai da linha três até a seis, em que o enunciador avalia os versos de Expedito; a recapitulação das lições passadas: “[...] começamos fazendo quadras, depois mandei sextilhas [...]”; a solicitação da nova atividade: “[...] quero agora é que você mande para (mim) umas estrofes em dez [...]”. O *estímulo* surge como tema interligado ao ensino e aparece principalmente nos elogios explícitos: “Gostei das *sestilhas*”, “[...] você respondeu muito bem”, “Você sabe dizer em verso aquilo que você quer”; mas também no oferecimento do prêmio para a atividade solicitada: “Não deixe (de) mandar o que estou lhe pedindo e quando eu receber lhe mandarei outros, tá?”.

Merece destaque ainda o tema da *generosidade*, que tem como uma comprovação pontual a resposta enviada aos versos de Chico, mas que, de resto, atravessa todo o discurso através da atitude de partilhar o saber e a experiência com o outro. A *comunicação* está representada no percurso: “Correio”, “cartas”, “mandou”, “resposta”, “mandei”, “respondeu”, “mandei”, “não deixe (de) mandar”, “mandarei”, “irmos”, “mande”, “telefone”, “falar”, “ligação”, “enviando”.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A carta de Patativa do Assaré a Expedito é um documento valioso que testemunha um episódio de transmissão do conhecimento poético por parte de um mestre da cultura do povo brasileiro para uma nova geração. O ritmo posto a serviço da representação da realidade nordestina, característica da poesia patativana, aparece em forma de lição. Lição de poesia, lição de uma vida inteira feita canto que ecoa desde a Serra de Santana, com cada vez mais força.

A análise do nível discursivo da narrativa epistolar nos revela um enunciador cujas principais marcas são: a religiosidade, o conhecimento de poética, a habilidade didática e esforço por manter o contato com familiares distantes. O enunciatário aparece como um sujeito que está se dedicando a tarefa de aprender versificação e que tem aptidão para fazer poesia. Na relação entre eles, além do amor e da generosidade do emissor em partilhar com o neto seu bem mais precioso, avultam a autoridade do primeiro sobre o segundo e a cooperação mútua no processo de ensino-aprendizagem. O tempo e o espaço da narrativa são tematizados principalmente como momento e lugar da transmissão-aquisição de um saber específico.

Recebem destaque os temas *Poética* e *Ensino*. O primeiro se traduz em sonoridade e testemunho do real; o último denuncia o provável desejo de formar um continuador da missão do emissor, pela preocupação e comprometimento com a aprendizagem do discípulo.

## 5. REFERÊNCIAS

ALENCAR, A. N. *A terra, a vida e a gente caririense em narrativas epistolares de Patativa do Assaré*. Dissertação (Mestrado em Letras). João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2014.

ASSARÉ, P. *Carta a Expedito Cidrão Alencar*. 29/03/1990. (Manuscrita).

\_\_\_\_\_. *Digo e não peço segredo*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.

CARVALHO, G. *Patativa poeta pássaro do Assaré*. 2. ed. Fortaleza: Omni Editora Associados, 2002.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. *Elementos de análise do discurso*. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

FREIRE, P. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 23 ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989. (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo; v. 4).

GREIMAS, A. J. Os atuantes, os atores e as figuras. In.: CHABROL, C. L. (apr.). *Semiótica narrativa e textual*. Trad. Leyla Perrone Moisés, Jesus Antônio Durigan e Edward Lopes. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977.

PAIS, C. T. Texto, discurso e universo de discurso: aspectos das relações entre enunciação e enunciado. In.: *Revista brasileira de linguística*, v. 14, n. 1. São Paulo: Universidade Braz Cubas: Terceira Margem, 2007.

## ANEXOS

### CARTA (Original)

Assare, 29-3-98

Expedite,

Deus Pae Henrique

Ontem recebi no correio suas cartas, juntamente com os versos deixando a família de lá e de cá. Gostei das cartilhas até, mais difícil de resumir do que ~~foram~~ as que o Chico mandou por último, porque são de rimas entrelaçadas. Aí vai a resposta de Chico, ele agora se tornou e botou foi mesmo pra lascor.

Expedite, eu substituindo o Chico com estas brincadeiras de deboche, era para poder ver os seus versos, começamos fazendo 94 versos, depois mandei cartilhas, as quais você respondeu muito bem agora, estas <sup>versões</sup> que aí vão são decimas como você dita, são estrofes rimando a 1ª com a 3ª, a 2ª com a 4ª, 5ª e 6ª iguais, a 7ª com 10 e 8 e 9 iguais, você vê o exemplo nesta esculhábacia que vai aí.

Chico, vamos parar o deboche, quero agora é que você mande para umas estrofes em dez falando sobre a saudade que você tem da Serra sobre as brincadeiras e até sobre a preguiça que você tinha de trabalhar na voz, sabe dizer em verso aquilo que você quer, faz duas estrofes ou três em um dia, depois outras em outro dia, a maioria dos versadores escrevem assim, são diferentes de mim que quando <sup>vire</sup>

que pego na caneta os versos  
estão na mente. Não deixe mandar  
o que estou lhe pedindo e quando eu  
receber lhe mandarei outro tá?

Esperado, nós ali vemos antes de Junho  
e conforme os meus planos com Inez ~~ela~~  
~~meu~~ ~~o~~ ~~mas~~ ~~breve~~ ~~partido~~ ~~o~~ ~~momento~~  
~~do~~ ~~telefone~~ ~~que~~ ~~eu~~ ~~para~~ ~~falar~~ ~~com~~ ~~gracinha~~  
~~ou~~ ~~com~~ ~~voce~~ ~~ela~~ ~~sab~~ ~~uma~~ ~~palha~~ ~~grante~~  
~~a~~ ~~gente~~ ~~no~~ ~~sab~~ ~~melhor~~ ~~por~~ ~~telefone~~ ~~quando~~  
a ligação ~~vem~~ ~~de~~ ~~ser~~

Termino enviando lembranças para  
você, Gracinha, Antonio e Chico Niza.

Helena

## CARTA (Digitada)

Assaré, 29-3-90

Expedito,

Deus lhe *Abençoi*

Ontem recebi no Correio suas cartas juntamente com os versos lascando a família de lá e de cá. Gostei das *sentenças*, até mais *diffcil* de rimar do que as que o Chico mandou por último, porque são de rimas entrelaçadas. Ai vai a resposta de Chico, ele agora se danou e botou foi mesmo pralascar.

Expedito, eu substituindo (?) o Chico com estas *brincadeiras* de deboche, era para poder ver os seus versos, começamos fazendo quadras, depois mandei *sentenças*, as quais você respondeu muito bem agora estas que ai vão são *décimas* como você está vendo, são estrofes rimando a 1ª com a 3ª, a 2ª com a 4ª, 5ª e 6ª iguais, a 7ª com (a) 10 e 8 e 9 iguais você ve o exemplo nesta *esculhambação* que vai ai.

Olhe, vamos parar o *deboche*, quero agora é que você mande para (mim) umas estrofes em dez, falando sobre a saudade que você tem da Serra sobre as *brincadeiras* e até sobre a preguiça que você tinha de trabalhar na (*roça*) você sabe dizer em verso aquilo que você quer, faz duas estrofes ou *tres* em um dia, depois outras em outro dia, a maioria dos *versajadores* escrevem assim, são diferentes de mim que quando pego na caneta os versos estão na mente. Não deixe (de) mandar o que estou lhe pedindo e quando eu receber lhe mandarei outros, *ta?*

Expedito, nós até irmos antes de Junho conforme os meus planos com Inez. O lhe mande o mais breve possível o numero do telefone (para) que eu possa falar com Gracinha ou com você, isto está uma falta grande, a gente *so* sabe *noticia* por telefone quando a ligação vem de lá.

Termino enviando lembranças para você, Gracinha, Antonio e Chico *Piga*.

Patativa