

**A DESGRAÇA AMOROSA NO ROMANCEIRO DE  
ORIGEM IBÉRICA: UMA LEITURA SEMIÓTICA DO  
ROMANCE ORAL AFONSO XII**  
**LA DESGRACIA AMOROSA EN EL ROMANCERO DE  
ORIGEN IBÉRICA: UNA LECTURA SEMIÓTICA DEL  
ROMANCE ORAL AFONSO XII**

*Márcia Ferreira de Carvalho*  
Universidade Federal da Paraíba - UFPB  
[mardemarcia@yahoo.com.br](mailto:mardemarcia@yahoo.com.br)  
Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista  
Universidade Federal da Paraíba – UFPB  
[mariadefatimambatista@gmail.com](mailto:mariadefatimambatista@gmail.com)

**Resumo**

O romance antigo *Aparição* apresenta um percurso variacional que vem desde o século XV com Palmero, passando pelo século XVII com a canção de *Afonso XII* até a atualidade em *Iracema*. Para este trabalho, analisamos, com base na teoria semiótica greimasiana, duas versões, desse romance, que foram colhidas no Brasil, especificamente na Paraíba. São elas: *Iracema* e *A sete de setembro*, que, por serem complementares, foram examinadas simultaneamente, ressaltando as diferenças quando necessário. Vale salientar que estas estão identificadas com os códigos ( $BA^2$ ) e ( $BA^5$ ), respectivamente. Com isso, uma vez realizada a referida análise, notou-se a presença de dogmas e tabus que conservam a ideologia do preconceito e exclusão, onde as mulheres, assim como os negros e os pobres, são as principais vítimas.

**Palavras-chave:** Romanceiro popular. Identidade. Semiótica.

**Resumen:** El romance antiguo *Aparición* presenta un percurso variacional que viene desde el siglo XV con Palmero, pasando por el siglo XVII con la canción de *Afonso XII* hasta la actualidad en *Iracema*. Para este trabajo, analizamos, con base en la teoría semiótica

**VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011**

greimasiana, dos versiones, de dicho romance, que fueron recogidas en el Brasil, específicamente en Paraíba, saber: *Iracema* y *A siete de septiembre*, que, por ser complementarias, fueron examinadas simultáneamente, resaltando las diferenciaciones cuando necesario. Vale decir que éstas están identificadas con los códigos ( $BA^2$ ) y ( $BA^5$ ), respectivamente. Con eso, una vez realizado dicho análisis, se observó la presencia de dogmas y tabúes que mantienen a ideología del prejuicio y exclusión, donde las mujeres, así como los negros y los pobres, son las víctimas principales.

**Palabras llaves:** Semiótica. Romancero popular. Amor Desgraciado.

### **1. Referencial teórico**

A teoria semiótica tem como objeto de estudo a significação, que compreende um percurso que vai, segundo Pais (2003), da mente do falante à mente do ouvinte, sendo constituída de níveis de estudo analítico. Entretanto, tal classificação foi instituída para efeito essencialmente didático. Na verdade, o referido é uma operação íntegra, contínua e ininterrupta.

Greimas & Courtés (1979, p.209) mencionam que o percurso da significação é composto das estruturas sêmio-narrativas e das discursivas. As primeiras comportam dois componentes (sintáxico e semântico) e dois níveis (profundo e de superfície). As segundas apresentam também dois componentes (sintático e semântico), sendo que, no sintático, ou sintaxe discursiva, está a discursivização (actorialização, temporalização e espacialização), e a semântica discursiva, que está no componente semântico (tematização e figurativização).

PERCURSO GERATIVO			
	<i>Componente sintático</i>	<i>Componente semântico</i>	
<i>Estruturas Sêmio-Narrativas</i>	<i>nível profundo</i>	SINTAXE FUNDAMENTAL	SEMÂNTICA FUNDAMENTAL
	<i>Nível de superfície</i>	SINT. NARRATIVA DE SUPERFÍCIE	SEMÂNTICA NARRATIVA
<i>Estruturas discursivas</i>	SINTAXE DISCURSIVA <i>Discursivização</i> <i>actorialização</i> <i>temporalização</i> <i>espacialização</i>	SEMÂNTICA DISCURSIVA <i>Tematização</i> <i>Figurativização</i>	

Atualmente, os autores separam as estruturas sêmio-narrativas em duas: fundamental e narrativa. Assim, três são os níveis do percurso gerativo da significação: nível fundamental ou profundo, nível narrativo ou intermediário e nível discursivo ou superficial. Em cada nível existe um componente sintático e um semântico.

O nível fundamental representa o primeiro momento do percurso gerativo, tratando de explicar a produção, o funcionamento e a interpretação do discurso.

O nível narrativo acontece em torno do desempenho de um Sujeito que realiza um percurso em busca do seu Objeto de valor, sendo instigado por um Destinador que é o idealizador da narrativa e ajudado por um Adjuvante, ou prejudicado por um Oponente

O nível discursivo é encarregado de retomar as estruturas semióticas de superfície e colocá-las em discurso. O sujeito enunciador organiza as categorias de sujeitos do discurso, os atores, o espaço, o tempo, os temas, bem como as figuras que os põem em discurso, para convencer o enunciatário daquilo que ele deseja afirmar.

## 2. Análise discursiva das versões *Iracema* (BA<sup>2</sup>) e *A sete de setembro* (BA<sup>5</sup>)

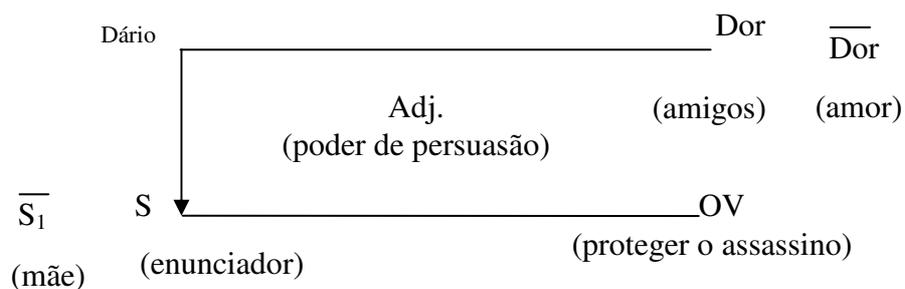
## 2.1 Preliminares

Consideramos essas duas versões complementares, por isso as estamos analisando simultaneamente, ressaltando as diferenças quando necessário. Parece que se tratam de versões brasileiras do romance ibérico, o que pode responder pela grande semelhança existente entre elas.

## 2.2 Nível narrativo

Essas versões apresentam uma narrativização curta com apenas quatro Sujeitos Semióticos:

O Sujeito Semiótico 1 ( $S_1$ ), enunciador, tem por Objeto de valor proteger o assassino, distorcendo a realidade dos fatos, impulsionado pelos amigos da classe policial. O Anti-destinador é o amor que os parentes e amigos tinham por Iracema e não queriam que ela fosse vítima de tamanha violência. O Antissujeito é a mãe de Iracema que não apenas chorava, como padecia com uma forte dor no coração por causa do sentimento de injustiça causado pelo assassino da filha. O Adjuvante é o poder de persuasão. Eis o programa narrativo do Sujeito Semiótico  $S_1$  :

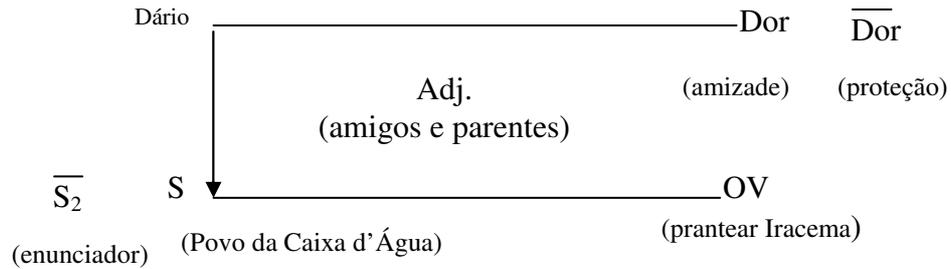


O  $S_1$  conclui a narrativa conjunto com seu Objeto de valor da forma seguinte:

$$(S_1 \cup O) \rightarrow (S_1 \cap O)$$

que se lê:  $S_1$  em disjunção com seu Objeto de valor passa a  $S_1$  em conjunção com seu Objeto.

O Sujeito Semiótico 2 ( $S_2$ ), povo da Caixa d' Água, tem por Objeto de valor prantear Iracema. O Destinador é a amizade que sente por ela. O Anti-destinador é a proteção realizada pelo enunciador. Este é o Antissujeito. Os Adjuvantes são os amigos e parentes de Iracema que lhe fazem uma homenagem, organizam o velório e ornamentam o caixão. Eis o programa narrativo do Sujeito Semiótico  $S_2$ :

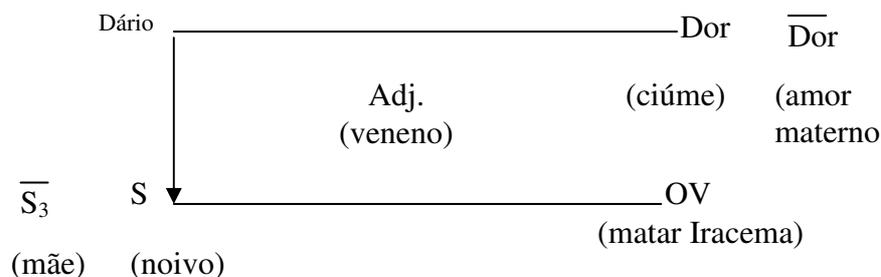


O  $S_2$  conclui a narrativa conjunto com seu Objeto de valor da forma seguinte:

$$(S_2 \cup O) \rightarrow (S_2 \cap O)$$

que se lê:  $S_2$  em disjunção com seu Objeto de valor passa a  $S_2$  em conjunção com seu Objeto.

O Sujeito Semiótico 3 ( $S_3$ ), noivo de Iracema, tem por Objeto de valor matá-la. O Destinador de  $S_3$  é o ciúme que o faz agir dessa forma. O Anti-destinador é o amor materno. O Antissujeito é a mãe que tem grande amor pela filha. O Adjuvante é o veneno com que mata a amada. O programa narrativo do Sujeito Semiótico  $S_3$  é configurado da seguinte forma:

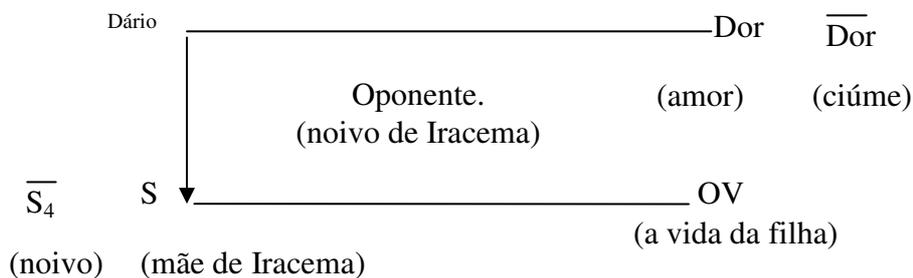


O  $S_3$  conclui a narrativa conjunto com seu Objeto de valor:

$$(S_3 \cup O) \rightarrow (S_3 \cap O)$$

que se lê:  $S_3$  em disjunção com seu Objeto de valor passa a  $S_3$  em conjunção com seu Objeto.

O Sujeito Semiótico 4 ( $S_4$ ), mãe de Iracema, tem por Objeto de valor a vida da filha. O Destinador dela é o amor de mãe. O Antidestinador é o ciúme gerado no noivo. Esse rapaz é o Antissujeito e o Oponente que mata Iracema por envenenamento. Veja o programa narrativo de  $S_4$ :



O  $S_4$  conclui a narrativa disjunto do seu Objeto de valor:

**VOL. 16 - ANO 35 - Nº 1 - 2011**

$$(S_4 \cap O) \rightarrow (S_4 \cup O)$$

que se lê:  $S_4$  em conjunção com seu Objeto de valor passa a  $S_4$  em disjunção com seu Objeto.

### 2.3. Nível discursivo

A versão *Iracema*, codificada com  $BA^2$ , é constituída de uma estrofe de doze versos regulares de catorze sílabas cada, onde se repete um mote ou refrão. O esquema rímico é composto por rimas emparelhadas. Foi catalogada no dia 09 de fevereiro de 1984, em João Pessoa, na Paraíba e cantado por Raimundo Suassuna, de 73 anos, professor, nascido em Catolé do Rocha-PB. A segunda, *A sete de setembro*, foi codificada com  $BA^5$ , possui uma estrofe contendo doze versos de quatorze sílabas, com rimas emparelhadas, repetindo-se por três vezes um mote de dois versos. Foi catalogada no dia 01 de fevereiro de 1988, em Campina Grande e cantada por Anália de Farias Leite, de 72 anos, doméstica, nascida na Fazenda Salinas em Boqueirão-PB;  $BA^2$  e  $BA^5$  são romances conto, considerando-se a classificação de Pidal, com foco narrativo em terceira pessoa. Assim sendo, o enunciador é um narrador embreado com a enunciação, no tempo e no espaço, confundindo-se com o cantor do texto e debreado do enunciado. O tempo da enunciação aponta para um *aqui-agora* de quem fala, ou seja, o momento em que o canto foi realizado.

Com o intuito de persuadir o enunciatário, o enunciador utiliza-se de diversos recursos para realizar seu objetivo, a começar pela ordem de distribuição de papéis temáticos no texto e, simultaneamente, a criação de efeitos de realidade. A exemplo, o enunciador ancora-se na data sete de setembro/dia de São Pedro, fazendo uso do recurso de persuasão de caráter histórico.

O procedimento de actorialização aponta para um só nome próprio, *Iracema*, e vários papéis temáticos: noivo, povo da Caixa d'Água, mãe, filha, morena, pobre, cabo de polícia e cabo reservista. O tempo do enunciado está marcado mais diretamente pela data da morte de *Iracema* que, apesar de não ser determinado o ano, ocorre no dia sete

de setembro em BA<sup>5</sup>, coincidindo com a data da Independência do Brasil e na noite de São Pedro em BA<sup>2</sup>. Podemos presumir que essa marca temporal tenha sido adotada a partir de 1822. Por se tratar de um dia feriado, a morte de Iracema causou um grande impacto: *O povo da Caixa d'Água/ chorava pela morena/ Que morreu envenenada/ a pobre da Iracema.*

As pessoas puderam participar do velório e pranteá-la. Além disso, foi uma morte por assassinato, cometida pelo próprio noivo, amante, namorado, isto é, por alguém afetivamente ligado a ela. Na versão BA<sup>2</sup>, o noivo de Iracema é um soldado, uma autoridade presente no cotidiano do povo, que deveria defendê-lo: *Quem matou Iracema/ foi um cabo de polícia.* No entanto, utilizou-se do prestígio para matar Iracema e o fez num dia dedicado a São Pedro, em BA<sup>2</sup>, e à Pátria, em BA<sup>5</sup>, dias sagrados para o povo, cometendo, assim, um sacrilégio duplo:

*Noite de São Pedro foi um dia determinado  
Mataram Iracema por causa de um  
namorado (BA<sup>2</sup>);*

*A sete de setembro foi um dia feriado  
O noivo de Iracema matou ela envenenada  
(BA<sup>5</sup>)*

Outra marca temporal ocorre através dos verbos conjugados no passado, ora no pretérito imperfeito, ora no pretérito perfeito: *O povo da Caixa d'Água/ chorava pela morena/ Que morreu envenenada/ a pobre da Iracema (BA<sup>5</sup>)*

Tal alternância produz um efeito de aproximação e distanciamento do enunciado com relação ao enunciador. *Chorava* pressupõe um processo temporal continuado, inacabado: o povo não parou de chorar. Já com *morreu* pressupõe um fato acabado no passado.

O espaço do enunciado se dá em três instâncias: bairro Caixa d'Água, onde se concentra grande população humilde; o cemitério para onde se deslocou o povo da Caixa d'Água e onde foi aberta a cova para a realização do enterro. Há ainda o espaço caixão, que abriga, na parte

externa, uma faixa contendo letrinhas de amor e na parte interna o corpo de Iracema e as flores que a enfeitavam. Como se pode ver, o texto centraliza a descrição do velório.

O ator Iracema aparece figurativizado por filha, morena e pobre. Este último semema permite uma dupla interpretação. Pobre pode ser coitada, pessoa por quem o povo (parentes e amigos) sentiu piedade ou ainda pode ser pessoa sem recursos. Essa segunda interpretação é reiterada, tendo em vista Iracema morar no Morro da Caixa d'Água e ser morena.

Em BA<sup>2</sup>, a causa do assassinato de Iracema foi a infidelidade amorosa: *Mataram Iracema/ por causa de um namorado* (BA<sup>2</sup>). Isso quer dizer que um cabo de polícia, ligado afetivamente a ela, matou-a porque ela lhe foi infiel, o que lhe minora a culpa pelo assassinato e imputa a culpa em Iracema. Na verdade, será que ela não morreu por ser pobre, moradora do morro e ainda por cima, morena, pessoa sem nenhuma credibilidade? O namorado pode ter levado a população a crer na infidelidade, para livrar-se dela. Ele poderia ter abusado dela, sexualmente e, para livrar-se, atribuiu-lhe a infidelidade para poder matá-la. A mulher infiel pode ser morta pelo seu marido perante a lei dos homens e até de Deus. A mulher bíblica era apedrejada quando descoberta a sua infidelidade. O fato é que as duas versões não mencionam que o assassino foi castigado, nem por Deus, nem pelos homens. E as pessoas do velório, mesmo sabendo quem a matou e embora a pranteassem, não se preocuparam em prender o assassino, nem emitem julgamento de valor sobre ele, a não ser que ele matou porque ela tinha *um namorado*. Aliás, a expressão: *Mataram Iracema* revela a omissão do sujeito assassino. Este vai figurar já no final do texto quando os efeitos de impacto sentimental já têm diminuído. Mesmo assim, aparece identificado pela função que exerce e não pelo nome próprio. Vale salientar que essa atitude do povo da Caixa d'Água de não prender o assassino, nem tampouco revelar o seu nome, remete-nos à situação que hoje vigora na sociedade brasileira, a exemplo de grandes centros urbanos como São Paulo, Rio de Janeiro e outros, onde a lei do silêncio prevalece.

O sentimento de piedade, advindo do choro dos parentes e amigos de Iracema, inclui o adjetivo pobre atribuído a Iracema, as

imagens de tristeza avolumam-se, postas em contrastes com a violência e o ódio causados por aquele de quem só se esperava o bem. Acrescentamos que a repetição do mote: *O povo da caixa d'Água/ chorava pela morena/ Que morreu envenenada/ a pobre da Iracema* (BA<sup>5</sup>) enfatiza o sentimento de desgraça e, conseqüentemente, um envolvimento do enunciatário com o discurso. Outro efeito de realidade ocorre quando a mãe de Iracema sofre uma dor no coração, sendo a razão dessa dor colocada nos versos seguintes: *De vê sua filha morta/ naquele triste caixão* (BA<sup>5</sup>). Isso, inicialmente, leva o enunciatário a pensar que a desgraça irá se estender até a sua mãe, quando na verdade não se trata de patologia cardíaca, mas apenas de um sentimento de pesar pela morte da filha.

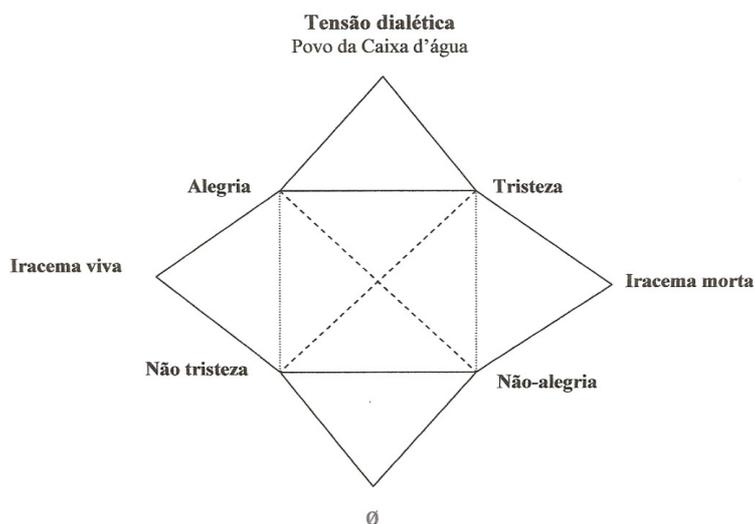
O lexema *letrinhas* no diminutivo enfatiza o sentimento de lamúria e pena que envolve a solenidade do enterro e, principalmente, sobre a infeliz moça, vítima de tamanha violência. Com tal habilidade, o enunciador consegue manipular o enunciatário, levando-o a ter piedade de Iracema. *Letrinhas* é apresentado como o coletivo de letras. São muitas letras escritas por várias pessoas, certamente outros amantes de Iracema, ali colocadas para incriminá-la e inocentar o assassino. O enunciador, que é identificado em BA<sup>2</sup> como cabo reservista, provavelmente quis inocentar o colega em atitude de corporativismo. Pode ser ainda indicador da grande quantidade de amigos/amigas que ela possuía e que ficaram consternados/consternadas com sua morte.

Com base no que foi dito, percebemos que o enunciador está embreado com a enunciação, fazendo-se representar pelo eu-aqui-agora.

Entre outras possibilidades, apreendemos alguns temas que ocorrem com muita frequência nessas versões: *sofrimento* que é figurativizado em dor no coração, chorava e triste; *morte* que é representado pelas figuras matou, envenenamento, pobre, caixão e traição de Iracema que motivou o acontecimento, em *ciúme* que é o sentimento que predomina no noivo e, por fim, o tema *vingança* que está figurativizado na atitude do noivo/namorado, causador da morte.

#### 2.4. Nível fundamental

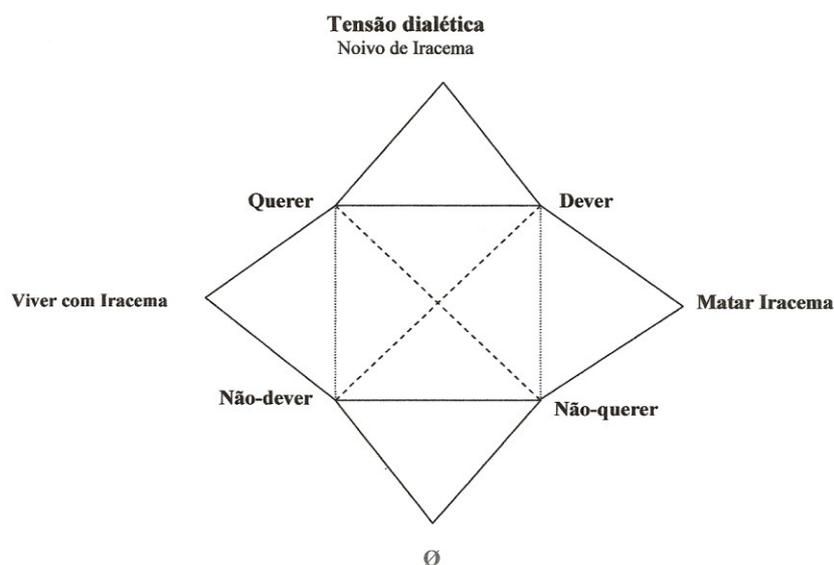
Dessas versões, foram extraídos dois conflitos: *alegria* versus *tristeza* e *querer* versus *dever*. O primeiro se estabelece no ator povo da Caixa d'água que inclusive aparece ao velório, em grande quantidade, para homenagear a falecida. Toda essa comunidade vivia feliz quando desfrutava da companhia solidária da bela Iracema, caracterizando assim um estado de alegria. Entretanto, com a morte de Iracema, a tristeza tomou conta do lugar e das pessoas, ainda porque Iracema teve uma dolorosa morte por envenenamento, causada pelo próprio noivo. Esta oposição, vista através do octógono, apresenta-se da forma a seguir:



As relações, entre *alegria* e *não-tristeza* caracterizam Iracema viva, desfrutando da companhia do povo da comunidade em que morava. Enquanto que *tristeza* e *não-alegria* representam Iracema morta sem poder conviver com as pessoas que tanto amava. *Não-tristeza* e *não-alegria* correspondem a inexistência semiótica que está representada pelo zero cortado.

O segundo conflito, *querer* versus *dever*, instaura-se no interior do noivo de Iracema que no início do namoro quer viver um amor durador

com ela, objetivando um casamento. Para tanto, queria Iracema viva. Todavia, por força das circunstâncias, troca o amor pelo ódio, deixando de ser um ator do querer para ser um ator do dever matá-la para resgatar sua própria honra, evitando assim, que sua imagem fosse denegrada pela sociedade. A partir do octógono a seguir, podemos visualizar melhor esse conflito:



A tensão dialética da narrativa centra-se entre *querer* e *dever*. As relações entre *querer* e *não-dever* representam o noivo de Iracema querendo viver um grande amor. Enquanto que *dever* e *não-querer* definem o noivo com o dever, exclusivo, de tirar a vida de Iracema. *Não-dever* e *não-querer* correspondem à inexistência semiótica que está representada pelo zero cortado.

Numa visão mais ampla, conclui-se que, nessas versões aqui examinadas, o enunciador é sempre do gênero masculino e, apesar dos recursos discursivos utilizados para mostrar imparcialidade, não consegue esconder a ideologia machista e conservadora que se oculta e que só uma análise mais acurada é capaz de identificar.

Apesar da evolução social, na longa e sucessiva passagem do tempo, essas versões camuflam valores que se conservam desde a Idade Média que se configuram como tabus e dogmas conservados desde épocas remotas que mantêm viva a ideologia do preconceito e da exclusão social, pela qual as mulheres, assim como os negros e os pobres, são as principais vítimas. A superação desses operadores ideológicos, que são os responsáveis pela violência e desigualdade social, certamente fará surgir uma sociedade mais igualitária e justa, cujo sentimento de humanidade prevaleça sobre nossas decisões individuais e coletivas.

## Referências

- ALBÁN, Maria Del Rosario Suárez; ALCOFORADO, Doralice Fernández Xavier. **Romanceiro Ibérico na Bahia**. Salvador: Librería Universitaria, 1996.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **O romanceiro tradicional no Nordeste do Brasil: uma abordagem semiótica**. Tese de doutorado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Linguística, USP, São Paulo: 1999.
- \_\_\_\_\_. **A significação como função semiótica**. *Graphos: Revista da Pós-Graduação em Letras*, João Pessoa: Idéia, v. V, nº1 2000.
- BRAGA, Teófilo. **Romanceiro Geral Português**. vol. I. Lisboa: Veja, 1982.
- BURNS, Edward Mcnall. **História da Civilização Ocidental**. 3ª ed. Tradução: Lourival Gomes Machado, Lourdes Santos Machado e Leonel Vallandro. Porto Alegre: Globo, 1975.
- CATALÁN, Diego. **El Romancero Pan-Hispánico - Catálogo General Descriptivo**. Madrid: 1984.
- DEELY, John. **Semiótica**. São Paulo: Ática, 1990.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 1999.
- FONTES, Manuel da Costa. **Romanceiro Português do Canadá**. Coimbra: Editora Atlântida, 1979.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Du sens**. *Essais sémiotique*. Paris: Seuil, 1975.

- \_\_\_\_\_. **Semiótica do discurso científico**. Tradução de Cidmar Teodoro Pais. São Paulo: Difel/SBPC, 1976.
- MORLEY, S. Criswold. “El Romance del Palmero”, in **Revista de Filología Española**, Tomo IX, Cuaderno 1º, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1922.
- MORENO, Adriana; SANTOS, Idelete Fonseca dos. Creation et transmission de la poesie orale: la chanson d’Alfonso XII dans les pays de langue espagnole et portugaise. In **Arquivos do Centro Cultural Português**. XV. Fundação Calouste Gulbenkian. Paris: Separata, 1980.
- PAIS, Cidmar Teodoro. Sociosemiótica, semiótica da cultura e processo histórico: liberdade, civilização e desenvolvimento. In: **Anais do V encontro nacional da ANAPOLL**. Porto Alegre: 1991.
- PIDAL, Ramón Menéndez. **Romancero Hispánico**. 1º tomo, Madrid: 1953.
- PONCET, Carolina. “El Romancero em Cuba”, In: **Revista de la Facultad de Letras y Ciencias (Universidad de la Habana)**; v.XVIII, nº2, Marzo de 1914, p.p.180-260, y nº 3, Mayo de 1914, p.p. 278-321, Habana: Imprenta “El siglo XX”.
- VASCONCELOS, José Leite de. **Romancero Português**. vol. I. Coimbra: 1958.