

# ANÁLISE SEMIÓTICA ATRAVÉS DOS TEXTOS DE LUIZ GONZAGA E AMAZAN

*Maria Socorro de Lucena<sup>1</sup>*

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 Considerações Iniciais

A tarefa do pesquisador da área das ciências humanas pode ser considerada algo infundável, visto que encontramos um vasto material nessa área, que a todo “instante” é renovado e infinitamente acrescido a novos estudos, conforme afirma Pais (1976, p. VII) “Como todo discurso científico se fundamenta nos discursos anteriores, de que depende seu pleno desenvolvimento, impõe-se ao pesquisador informar-se continuamente – tarefa, na realidade, interminável – a respeito de uma produção científica que não cessa de crescer”.

É também através dos avanços da tecnologia que ocorrem transformações constantes nas culturas e saberes humanos, refletindo-se ainda esses avanços, dentro da linguagem atual, pois a cada dia nos deparamos com mais e mais termos novos, sem deixar também de falar nas novas gírias que cotidianamente acabam por invadir todos os ambientes que freqüentamos. No entanto, apesar de todas essas mudanças, se tomarmos para analisar textos escritos em tempos remotos e compararmos a textos atuais, seja dentro da música, poesia ou quaisquer outros meios de expressão artístico ou cultural, encontraremos pontos convergentes que são resultados da criação e fantasia de seus autores.

A nossa proposta nesta pesquisa é analisar algumas letras das canções de Luiz Gonzaga e de Amazan, ambos cantores e compositores nordestinos, em que fomos à procura da luz da semiótica para entendermos a significação embutida nos textos ora escolhidos, que certamente não foram feitos de forma aleatória, pois em cada um deles, nos preocupávamos em ter a mulher como tema principal. A relevância desse estudo consiste em registrar o quanto os artistas podem representar os valores ideológicos de uma sociedade através do gênero feminino contido em seus textos, no nosso caso, através das canções populares, valorizando assim o seu povo e ao mesmo tempo a mulher.

Para cumprir um de nossos anseios, que é estudar os valores culturais de uma determinada sociedade, ou seja, da região Nordeste, a própria linguagem dos artistas em estudo servirá de dados para reconhecermos esses valores, pois acreditamos que o desconhecimento de uma cultura confina o seu povo ao esquecimento (falta de memória cultural) como também a desvalorização de sua própria identidade. E, ainda, para explorar o discurso a respeito de valores culturais dentro do texto numa visão semiótica, nada mais pertinente ao assunto como o tema sobre o gênero feminino, por este ser instigante e polêmico. O motivo que nos chamou a atenção foi devido ao mesmo ser constante tanto nas letras do primeiro artista quanto nas do segundo.

Segundo alguns autores, para analisarmos um texto à luz da semiótica, que é explorar as condições do seu significado, é como se tentássemos solucionar um jogo bem elaborado.

---

<sup>1</sup> UnP/RN.

## **1.2. Estudos Semióticos e Sua Importância no Contexto Atual**

Na tentativa de ampliar o universo de conhecimentos no que se refere à análise de textos na visão da semiótica, é importante conhecer o que essa teoria tem a nos oferecer, por isso mergulharemos na mesma através de seus estudiosos, para melhor entender os sentidos dos textos dos artistas que ora nos interessam.

Greimas, segundo Barros (1988, p.13), vê a semiótica como um meio de “determinar as condições em que um objeto se torna objeto significante para o homem”. A linguagem não é um sistema de signos, mas de significações. Por isso, a semiótica se caracteriza por construir métodos e técnicas adequadas de análise interna do texto, ou seja, propõe uma análise imanente (o texto pelo texto), ao reconhecer o objeto textual como uma máscara, sob a qual é preciso procurar as leis que regem o discurso. E ainda, considera o trabalho de construção do sentido, da imanência à aparência, como um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, em que cada nível de profundidade é passível de descrições autônomas. Como também, entende o percurso gerativo como um percurso do conteúdo, independente da manifestação, lingüística ou não, e anterior a ela.

## **1.3. Percurso Gerativo de Sentido (Níveis de Análise)**

Basicamente os níveis de percurso gerativo de sentido se dividem em três: Nível Profundo ou Fundamental – o que trata de oposições semânticas. Ex: bonito vs feio; rico vs pobre, branco vs negro, etc; Nível Narrativo – onde ocorre as mudanças de estados, transformações, qualificação do herói. E o Nível Discursivo – Mais próximas da manifestação textual = significação. “O nível discursivo produz as variações de conteúdos narrativos invariantes”. Fiorin (1992, p. 29)

Esse autor (1992, p. 31) afirma que falar em percurso gerativo de sentido é falar de plano de conteúdo, porém para ele, para existir conteúdo lingüístico tem que existir expressão lingüística e para o plano de conteúdo é necessário que o mesmo seja veiculado por um plano de expressão qualquer, por exemplo: verbal, gestual, pictórico, etc. E, portanto, quando um conteúdo se manifesta por um plano de expressão, surge um texto. Um mesmo conteúdo pode ser expresso por planos de expressão diferentes, pois uma obra qualquer pode ser expressa no plano de expressão verbal (romance), pictórico (filme), ou gestual (dança), etc. “Na medida em que o plano de expressão não apenas veicula um conteúdo, mas recria-o, novos sentidos são agregados pela expressão do conteúdo. (op. Cit. p. 32).

## **2. A Mulher – Enfoque do Nosso Estudo**

### **2.1 A Mulher na História – (Retrospectiva sobre o papel da mulher na História)**

Inúmeras e interessantes são as pesquisas a respeito do gênero feminino. Incontáveis são seus autores e maravilhosas as suas obras, então, por que mais uma pesquisa surge diante do que se tem publicado? Poderia assim pensar você receptor/leitor desse trabalho.

Não foi fácil optar por algo que já foi tantas vezes explorado, mas sem sombras de dúvidas jamais estanque de inquietações a serem pesquisadas. O interesse em estudar sobre o gênero feminino deveu-se a nossa curiosidade de investigar os vários papéis assumidos e/ou rotulados por uma sociedade, incrustada na voz de seus artistas.

Para que a mulher chegasse ao terceiro milênio desempenhando o seu importante papel na sociedade com nome, profissão e identidade próprias, muitas batalhas foram travadas ao longo dos séculos.

De acordo com os estudos feitos a respeito da mulher, por Monteiro e Leal (1998, p.9) o poder que os homens exercem sobre as mulheres remonta à antigüidade, como, por exemplo, à Grécia e Roma antigas. Também na Idade Média, apesar de elas assumirem papéis importantes devido às longas ausências dos homens nos períodos de guerras, era comum associar a imagem da mulher àquele ser frágil e indolente, à espera do seu cavaleiro andante. Era também comum para a sociedade da época queimar as mulheres que optavam por viverem sozinhas ou ainda àquelas que entendiam das ervas para a cura das doenças (consideradas concorrentes dos médicos) serem queimadas em fogueiras, acusadas de bruxaria. Não só esses tipos de mulheres sofriam esses maus tratos e perseguições, mas também àquelas que se envolvessem na política eram confinadas a esse triste fim.

Nos séculos XVI e XVII, o papel da mulher era restrito à família, apesar da incansável luta pela liberdade por algumas que tiveram destaques nas letras e influência na sociedade por ter tido a oportunidade de desenvolver o seu lado culto. Mesmo as mulheres participando ativamente pelos direitos à Igualdade, Liberdade e Fraternidade na Revolução Francesa, esses direitos só foram conferidos aos homens brancos e aristocratas, o que inibiu ainda mais a luta das mulheres pela conquista da cidadania feminina.(Op. Cit, p. 11).

A luta das mulheres para conquistarem melhores salários e menor jornada de trabalho em 1857, na cidade de Nova York, resultou no massacre de 129 operárias que foram queimadas vivas por ordem de seus patrões. E, para que essa data fosse lembrada como uma forma de Protesto Feminino, no dia 08 de março de 1910, propõe-se a comemoração do Dia Internacional da Mulher, celebrado desde então.

Na década de 40, com a frase: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, a escritora Simone de Beauvoir abre o debate sobre o “masculino e o feminino”.

Na década de 80, são aprofundados os estudos sobre a condição feminina e são elaborados o conceito e a teoria de gênero.(Op. Cit, p. 17).

## **2.2. Gênero- Um Novo Modo de Interagir com Homens e Mulheres**

Conforme as autoras supracitadas Monteiro e Leal, o termo *gênero* nas Ciências Sociais, substitui a palavra *sexo*, pois trata a opressão feminina que será maior ou menor de acordo com a raça e a classe social que a mulher pertença. “Gênero é um conceito que se refere às relações entre homens e mulheres, mulheres e mulheres e homens e homens, as quais são determinadas pelo contexto econômico, político e social”. E, “Sexo é um conceito que explica as diferenças entre macho e fêmea da espécie humana”. (Op. Cit. p. 34). Portanto, Gênero refere-se somente às pessoas e às relações entre as mesmas.

“Explica os comportamentos de homens e mulheres da nossa sociedade e permite a compreensão das dificuldades que as mulheres enfrentam na vida política, no trabalho, na vida sexual, reprodutiva e na família”. (Op. Cit. p. 35).

Ou seja, quando reconhecemos as diferenças sexuais, percebemos o que é um homem e o que é uma mulher e estabelecemos ‘Verdades’ de como devem ser as relações sociais entre os seres humanos, sejam masculinos e/ou femininos, são as *relações de gêneros* que são “criações

das sociedades, construídas a partir das diferenças sexuais e dependem do momento histórico, das leis, das religiões, da organização da vida familiar e política. (Op. Cit. p. 35).

Nicholson em seus estudos a respeito de gênero, cita uma “eloqüente descrição”, segundo a mesma, do sentido que esta palavra ‘gênero’ representa para Joan Scott.

“Gênero é a organização social da diferença sexual. Mas isso não significa que o gênero reflita ou produza diferenças físicas fixas e naturais entre mulheres e homens; mais propriamente o gênero é o conhecimento que estabelece significados para diferenças corporais. (...) Não podemos ver as diferenças sexuais a não ser como uma função do nosso corpo, e esse conhecimento não é puro, não pode ser isolado de sua implicação num amplo espectro de contextos discursivos”. (SCOTT, 1988, p.02 apud NICHOLSON, 2000, p. 10).

De acordo com Rocha-Coutinho (1994, p. 14), as novas descobertas através dos estudos e exames críticos e criteriosos pela comunidade acadêmica sobre concepções, mitos, estereótipos acerca da mulher, rejeita-se a idéia antes defendida “de que a biologia constrói homens e mulheres, isto é, de que há alguma forma de determinismo biológico funcionando no mundo e de que esta força seria a principal responsável pela diferença sexual”. A autora acrescenta ainda que conforme os pesquisadores, os elementos culturais, sociais, políticos e econômicos são os itens responsáveis para influenciar os comportamentos sociais e criar padrões específicos de relações entre homens e mulheres. Ela também enfatiza em sua obra, que os pesquisadores de diversas áreas como: psicologia, sociologia, economia, antropologia, história e outras têm contribuído significativamente para novos questionamentos a respeito desse assunto e cita como exemplo:

“Na antropologia, a análise de sistemas de categorias e imagens constitutivas da experiência feminina em diferentes grupos e culturas vem possibilitando que se pense agora não apenas a mulher, mas também o homem, como categorias socialmente construídas. Questionando a existência de uma essência feminina, a antropologia abre caminho para a visão de que não existe, na verdade, a Mulher, enquanto gênero universal, mas sim uma pluralidade de mulheres”. (Op. Cit. 1994, p. 15)

E é essa pluralidade de mulheres que estamos também interessadas por descobrir através dos discursos nas canções dos artistas por nós escolhidos para análise.

Conforme Rocha-Coutinho, os homens legitimaram direitos para exercer sobre as mulheres, detendo algum tipo de autoridade sobre as mesmas, em quase todas as sociedades. Porém, essas mulheres de alguma forma sempre encontraram meios (através de mexericos e/ou recusa ou fornecimento de serviços de alimentação ou sexo, etc.) para minimizar ou reduzir a autoridade masculina. (Op. Cit. 1994, p. 19).

Friedan (1963 apud Rocha-Coutinho, 1994, p. 23) denominou de ‘mística feminina’, ao contexto vivido pelas mulheres da década de 40 e início dos anos 50, por ter sido reforçada a idéia antiga de que o lugar da mulher na sociedade era em sua casa, responsabilizando-a pela felicidade do lar, cuidando dos filhos e do marido tanto no sentido físico quanto emocional e assim fortalecendo a idéia de que ao homem destinava-se o espaço externo de sustento do lar e

realização profissional e à mulher, o espaço privado da casa, reinando quase que absolutamente, cuidando exageradamente de todos e por isso recebendo o título de ‘Rainha do Lar’.

No Brasil, no final da década de 60, com os movimentos feministas, a situação da mulher sofre uma significativa mudança a respeito do que antes era difundido, ou seja, ao enclausuramento da mesma ao lar, pois estes movimentos mostraram claramente às mulheres, que elas tinham outras alternativas além de ser donas de casa, esposas e mães dedicadas. (Op. Cit. p.p. 116-117).

Apesar de nossa sociedade ainda valorizar o modelo de mulher do tipo “esposa e mãe comportadas”, nas últimas décadas, principalmente a partir dos anos 90, o perfil da mulher sedutora, bem resolvida sexualmente tem mudado bastante o pensamento de muitos através da exibição desse tipo de mulher pela mídia (TV, revista, jornais, etc.) construindo assim esse novo perfil. Como exemplo disso, temos um trabalho desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara, intitulado: *A Máscara dos Jogos Eróticos – Figurações de Mulheres na Mídia*”, desenvolvida pela doutoranda na época, Edna Sandra Martins. Esse trabalho diz respeito a uma análise do texto publicado em 17 de março de 1999 pela revista *Veja*, trazendo opiniões de algumas mulheres sobre *Tiazinha*, uma personagem: “Morena, vestida de corselete, meias na altura da coxa, cintaliga, máscara e chicotinho”, veiculado pela Rede Bandeirantes de Televisão (na época). (Martins, 2000, p.p. 40-41).

Achamos importante ressaltar aqui esse trabalho, porque esse é um exemplo concreto de mudança de juízo de valores e comportamento da sociedade através do discurso verbal e/ou não verbal, influenciando também o discurso utilizado pelos nossos artistas em suas canções na nossa pesquisa.

Segundo Wolf, “Na década de 70, no entanto, a pornografia da beleza invadiu a arena cultural feminina. E a pornografia passa a ser utilizada para vender produtos, bem como para habitar os sonhos das mulheres como ideal feminino”. (Wolf, 1992 apud Martins, 2000, p. 45).

Confirmando o pensamento de Wolf, citamos a opinião da atriz Malu Mader. “Em dias de Tiazinha, perdi a noção do que é considerado erótico, pornográfico, vulgar”. (Malu Mader apud Martins, 2000, p. 45).

Constatamos portanto que, através dessas manifestações discursivas, o papel da mulher tanto quanto os valores atribuídos à mesma têm evoluído como também tem evoluído o pensamento das pessoas. Podemos afirmar então que, nos dias atuais, a sociedade aceita tanto o perfil da mulher recatada, boa esposa, boa mãe comportada quanto menos discrimina o perfil da mulher liberal, dona do seu nariz e porque não dizer da mulher erótica.

## **Conhecendo os Autores Pesquisados**

### **3.1. Luiz Gonzaga – Um Cabra da Peste**

Esta breve biografia do artista foi pesquisada na internet pelo site: [www.gonzagao.com.br](http://www.gonzagao.com.br).

Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu em 13 de Dezembro de 1912, na Fazenda Caiçara, em Exu (PE). Segundo dos nove filhos da união do casal Januário José dos Santos e Ana Batista de Jesus(Santana), veio ao mundo dividido entre a enxada e a sanfona. Foi observando seu pai animando bailes e consertando velhas sanfonas, que lhe desperta a curiosidade por tal instrumento. Santana, que não queria que o filho trilhasse o mesmo caminho do pai, dava-lhe puxões de orelha que nada adiantavam.

Gonzaga seguia em frente, acompanhando seu pai em diversos forrós, revezando-se com ele na sanfona e ganhando seus primeiros trocados, era conhecido por Luiz de Januário.

Gonzaga alistou-se no exército e com a revolução de 1930, o batalhão em que servia percorreu muitos estados até chegar em Minas Gerais, onde conheceu o sanfoneiro Domingos Ambrósio, o amigo que ensinou a tocar os famosos ritmos do sul do país como valsa, fado, tango e samba.

Em 1939, Gonzaga seguiu para São Paulo e em seguida para o Rio de Janeiro onde passou a apresentar-se em bares da zona do meretrício carioca, nos cabarés da Lapa e em programas de calouros, sempre tocando músicas estrangeiras. Em uma dessas apresentações, um grupo de estudantes cearenses chamou-lhe a atenção para o erro que estava cometendo: por que não tocava músicas de sua terra, as que Januário lhe ensinara? Luiz seguiu o conselho e passou a tocar e compor músicas do Sertão Nordestino.

Após longo período de atividade profissional, cerca de 35 anos, é chegada a hora de retornar a sua terra natal. Em Exu dá início à construção do tão sonhado Museu do Gonzagão, localizado às margens da BR-122, dentro do *Parque Aza Branca* (escrevia desta forma por pura superstição, embora soubesse do erro ortográfico). Lá se encontra o maior acervo de peças pertencentes ao Rei do Baião: suas principais sanfonas, inclusive a que tocou para o Papa em Fortaleza; suas vestimentas; seus discos de ouro; troféus; diplomas; títulos; fotos e presentes a ele ofertados ao longo de sua brilhante carreira.

### 3.2. Amazan – O Poeta

Este breve relato foi-nos enviado por e.mail pelo próprio artista e conta-nos a sua trajetória artística desde a sua origem até os dias atuais.

Amazan nasceu em Campina Grande, no dia 05 de Outubro de 1963, e foi educado em Jardim do Seridó, interior do Rio Grande do Norte, onde desde criança já apreciava a poesia e a boa música nordestina. Ainda no início da adolescência dava os primeiros acordes na sanfona. Nessa cidade permaneceu até os 19 anos, quando voltou para Campina Grande (a Rainha da Borborema) por volta de 1984, onde conheceu o grupo de cultura nativa “Tropeiros da Borborema” e, a convite de Gerson Brito, seu diretor, passou a ser *‘tocador oficiá dos tropêro’*. Como membro dos Tropeiros, Amazan teve oportunidade de mostrar a sua arte para vários estados brasileiros e até para a Europa; sendo o grupo uma vitrine para o seu trabalho e para uma mudança profunda na sua visão de mundo. O seu fascínio pela música determinou definitivamente os caminhos pelos quais iria percorrer, e junto com dois outros integrantes formou *“Os Três do Forró”* e gravou o seu primeiro compacto. Algum tempo depois este grupo se desfez e um novo trio foi criado, o *“Festejo Nordestino”*, e mais um compacto gravado. Era o início de uma definição profissional.

Em 1989, em carreira solo, Amazan grava o primeiro Lp, *“Naturalmente”* e começa assim uma carreira de sucesso crescente, com uma discografia composta de 19 trabalhos: 1- Naturalmente; 2- Amazan; 3- De Canto A Conto; 4- Diversos Cantos; 5- O Melhor De Amazan; 6- Em Cantos; 7- Novos Cantos; 8- Correnteza Da Paixão; 9- O Rei Da Vaquejada; 10- Forrojada; 11- Os 20 Grandes Sucessos De Amazan; 12- De Olho Na Calcinha; 13- O Cantador De Vocês; 14- Amazan Ao Vivo – Vol. I; 15- Dez Poemas Engraçados; 16- Sanfoneiro Nordestino; 17- Forró Gostoso; 18 – Dez Poemas Engraçados – Vol. II; 19 - Amazan ao Vivo – Vol. II.

Porém, a poesia chegou primeiro na vida de Amazan e por volta dos doze anos escreveu o primeiro de uma série de cordéis. Escreveu e editou dois livros: *Palavra de Nordestino* e *Nordeste em Carne e Osso*. O terceiro livro, *Humor Rimado* já está em fase de digitação.

E é devido a essas obras de poesias escritas pelo artista, como também pelas emboladas que o mesmo faz ao finalizar cada show, que a maioria o conhece como “O Poeta”.

Como exemplo do que vai ser pesquisado nesse estudo, teremos uma música, a qual será analisada logo em seguida.

***Xote das meninas (Luiz Gonzaga e Zé Dantas)***

*Mandacaru quando flora na seca*

*É um sinal que a chuva chega no sertão*

*Toda menina que enjoa da boneca*

*É sinal de que o amor já chegou ao coração*

*Meia comprida não quer mais*

*Sapato baixo, vestido bem cintado*

*Não quer mais vestir gibão*

*(refrão)*

***Ela só quer só pensa em namorar (4 x)***

*De manhã cedo já está pintada*

*Só vive suspirando, sonhando acordada*

*O pai leva ao doutor a filha adoentada*

*Não come nem estuda*

*Não dorme nem quer nada*

*(refrão)*

*Mas o doutor nem examina chamando o pai de lado lhe diz logo em surdina*

*Que o mal é da idade e que prá tal menina*

*Não há um só remédio em toda a medicina*

*(refrão)*

#### **4. Análise semiótica do texto de Luiz Gonzaga**

A letra dessa música destaca o tema “Adolescência Feminina”. Deixa transparecer um sentimento de juventude vivido pelo sujeito (protagonista), nesse caso, a menina-moça. Esta quase mulher encontra-se em uma fase de anúncio da prosperidade, assim como o Mandacaru que demonstra toda sua alegria de viver por causa da presença da chuva, da água que significa vida, pois todos os seres vivos dependem da mesma para viver, procriar e prosperar.

##### ***Nível fundamental***

Buscando a apreensão do sentido através do Percurso Gerativo de Sentido proposto por Greimas, (Fiorin, 1992:17 e Barros, 1988:15), teríamos o jogo das oposições semânticas no Nível fundamental ou Profundo, contido nos sememas: *chuva vs seca*, como também todas as atitudes em disjunção à palavra *menina*, manifestadas ao longo da letra dessa canção, pelos termos: *enjoa da boneca; meia comprida não quer mais; sapato baixo; vestido bem cintado; Não quer mais vestir gibão; pintada; suspirando; sonhando acordada; mal da idade;* ou seja todos esses

sentimentos, atitudes ou acessórios estão aqui incutidos por valores disfóricos às atitudes de uma garotinha ingênua, isto é, existe uma ruptura, uma descontinuidade dos valores antes adotados por alguém que agora já não os valoriza mais, já não mais os aceita. Como diz Tatit (2002, p.30), esses valores sociais a quem o nosso sujeito (protagonista) rejeita, “trata-se de um plano *axiológico*, representativo de um sistema de valores comunitários, de onde emanam forças e influências de um *poder* preestabelecido, hierarquicamente superior, um lugar de decisão caracterizado como instância do *destinador*.”

### ***Nível Narrativo***

Poderíamos reconhecer nesse nível, algumas mudanças de estados. As transformações vividas pelo sujeito (protagonista), pois alguns elementos dessa letra descrevem a qualificação do herói (a menina – sujeito-protagonista).

Podemos, por analogia, identificar a mudança de estado à mudança de comportamento da menina moça, ou seja, o fato do sujeito não aceitar as regras impostas por um senso comum social, como por exemplo: que toda menina brinca de boneca, veste roupa e usa acessórios próprios de criança, e que a não aceitação desses valores por esse sujeito, demonstra uma nova qualificação de valores, uma nova postura assumida pela mesma, como uma forma de se impor, de rebeldia aos conceitos preestabelecidos pela sociedade, confirma o amadurecimento desse sujeito, tornando-o apto para novos conceitos de valores.

### ***Nível Discursivo***

Podemos observar que há quebra de equilíbrio, da harmonia do lar devido a esses comportamentos ora assumidos, acarreta-se então a preocupação de um outro sujeito observador, o pai do nosso sujeito protagonista.

Há também lutas travadas no campo da emoção, pois, através dos novos hábitos adquiridos pelo nosso sujeito protagonista, como por exemplo, nos termos: “*Só vive suspirando; sonhando acordada; não come, nem estuda; não dorme nem quer nada*”, identificamos inquietações advindas do campo emocional, pois, mesmo que o nosso sujeito queira agir como se nada acontecesse, esses novos hábitos não se deixam passar por despercebidos; confirmamos isso no ato do pai levá-la ao doutor para curá-la do mal que a aflige.

Porém, na última estrofe, observamos que todos aqueles elementos que selecionam valores disfóricos, representados pela ruptura, parada, rebeldia, doença, acabam por se harmonizar e ao mesmo tempo oportuniza uma nova aceção de valores na vida do nosso sujeito, confirmado pelo “doutor”, ser essas atitudes próprias de uma adolescente e assim comum e natural a alguém de sua idade, ocorrendo então a neutralização das tensões, tornando assim valores eufóricos, em sintonia com os desejos da mãe natureza, que é a preservação da espécie, por isso o termo: *ela só quer só pensa em namorar*.



**REFERÊNCIAS**

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica de Texto**. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Teoria do Discurso**. – Fundamentos Semióticos. São Paulo: Atual Editora, 1988.
- FIORIN, J. L. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo. Contexto, 1992.
- GREGOLIN, Maria do Rosário V. (Org.). **Filigranas do discurso: as vozes da história**. Araraquara: FCL/ Laboratório Editorial/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000.
- GREIMAS, A.J. **Semiótica do Discurso e da Modalidade** (Tradução de PAIS, Cidmar Teodoro). DIFEL – Difusão Editorial S.A. SBPL. 1976.
- MONTEIRO, Angélica e LEAL, **Guaraciara Barros. Mulher; da luta e dos direitos**. Brasília. Coleção Brasil, 1998.
- NICHOLSON, Linda. **Interpreting Gender** (original). “The Play of Reason: From the Modern to the Postmodern (p. 53-76). Copyright, Cornell University Press, 1999.
- PLATÃO & FIORIN. **Para Entender o Texto – Leitura e Redação**. São Paulo: Ática, 1996.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos – A mulher brasileira nas relações familiares**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- TATIT, Luiz. **Análise Semiótica Através das Letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

