

**O EROTISMO NO OSSO DA LINGUAGEM: LEITURA SEMIÓTICA DO POEMA AS FRUTAS DE PERNAMBUCO, DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO**

***EROTICISM IN THE BONE OF LANGUAGE: SEMIOTIC READING OF THE POEM THE PERNAMBUCO FRUITS OF JOÃO CABRAL DE MELO NETO***

Cássia Vanessa Batalha  
Universidade Estadual de Londrina (UEL)  
cassiabatalha@bol.com.br

Renan Luis Salermo  
Universidade Estadual de Londrina (UEL)  
renanlsalermo@hotmail.com

**Resumo:** João Cabral de Melo Neto é reconhecidamente o poeta engenheiro (SECCHIN, 1999), o mais cerebral dos artistas brasileiros (BOSI, 1987). Mas como o poeta do racionalismo pleno arquiteta o imaginário erótico nos limites objetivistas tipicamente marcados em sua escrita? Com o intuito de respondermos parcialmente a questão, analisamos o poema As frutas de Pernambuco, presentes na obra Antologia Poética (1969). Como respaldo teórico e metodológico, utilizamos os instrumentais da semiótica de linha francesa, mais especificamente os temas e figuras dispostos no nível superficial, de maior concreteness e superficialidade textual junto dos elementos da expressão do poema, a fim de notar o erotismo na aspereza linguística singular do poeta. Por fim, a leitura semiótica do erotismo cabralino alinhou o encaminhamento isotópico do poema, atentando para a ordenação da aparição e sequência do envolvimento sensual do eu-lírico extasiado pela fêmea fruta.

**Palavras-chave:** Erotismo. João Cabral de Melo Neto. Semiótica Francesa.

**Abstract:** João Cabral de Melo Neto is known poet engineer (Secchin, 1999), the most cerebral of artists (BOSI, 1987). But as full rationalism poet architectaria the erotic imagery in objectivist limits typically marked in your writing? In order to partially answer the question, we analyze the poem The Fruits of Pernambuco, present in the Poetic Anthology (1969). As theoretical and methodological support, we use the instruments of the French line of semiotics, more specifically the issues and willing figures at the superficial level, more concreteness and textual superficiality among poem expression elements in order to notice the singular linguistic roughness of the poet. Finally, the semiotic reading of Cabralian eroticism lined isotopic routing poem, noting the order of appearance and sequence of sensual involvement of self-lyrical awed female fruit.

**Keywords:** Eroticism. João Cabral de Melo Neto. French Semiotics.

## 1 INTRODUÇÃO

João Cabral de Melo Neto é reconhecidamente o poeta engenheiro (SECCHIN, 1999), o mais cerebral dos artistas brasileiros (BOSI, 1987). Nas palavras de Heronides Moura (1992, p. 43): “Sempre que pôde, e de todas as formas que pôde, João Cabral tem apregoado reiteradamente sua condição de escritor não-subjetivo. Tudo o que ele fala não é ele – são as coisas que falam nele, a linguagem das coisas”. Gestos de rispidez, de secura purgada do sentimento e da emoção. Mas como o poeta do racionalismo pleno arquiteta o imaginário erótico nos limites objetivistas tipicamente marcados em sua escrita?

Objetivando respondermos parcialmente a questão, nos colocamos diante do poema *As frutas de Pernambuco*, recuperado na *Antologia da Poesia Erótica Brasileira* com organização de Eliane Robert Moraes (2015), onde encontra-se a efervescência temática de Eros na poesia produzida no território brasileiro.

Certamente, a poética cabralina concerne por um mundo às voltas com a aspereza dos meninos nordestinos, da secura geográfica causando as dificuldades do povo, um mundo de profissão de fé, da batalha de um campo mal definido, onde a sobrevivência é um único objetivo e as fagulhas da incerteza tocam a aridez da linguagem, poetizando o modo de dizer, reinventando a expressão da linguagem e potencializando os versos ditos com seu conteúdo crítico e social.

De partida, a compreensão do texto poético, no qual a expressão ganha relevância, é importante acompanhar como o escritor cria o mundo poético, de modo que não importa apenas o que se diz, mas a maneira como se diz.

Como o poeta recria o conteúdo na expressão, a articulação entre dois planos contribui para a significação global do texto. A compreensão de um texto com função estética exige que se entenda não só o conteúdo, mas também o significado dos elementos da expressão (FIORIN, 2006, p. 78).

Para a análise, nos asseguramos nos instrumentais da semiótica de linha francesa. Tal perspectiva teórica parte do princípio de que todo o texto, em sua modalidade verbal ou não, possui uma lógica subjacente geral. Isto é, independentemente das características que o individualizam, temos esquemas que desvelam seus mecanismos de construção de sentido. E será por meio do percurso gerativo de sentido que seguimos de sua imanência à sua aparência. Tal conceito é

concebido sob a forma de “investimentos de conteúdos progressivos, dispostos em patamares sucessivos, indo do mais abstrato aos mais concreto e figurativo, de modo que cada um dos níveis pode receber uma representação metalinguística explícita” (GREIMAS; COURTÉS, s/d, p. 327). Cada um dos três níveis – o fundamental, o narrativo e o discursivo – comporta uma sintaxe e uma semântica própria. Com mais cuidado, observaremos o nível discursivo, o mais superficial e de maior concretude, onde se localizam os fundamentos de nosso estudo: a disposição temática e figurativa do poema.

Conjuntamente à pré-disposição expansiva da semiótica discursiva e à sua aplicabilidade dos diversos textos, Greimas (1975) mostra-se atento às singularidades do *modus operandi* do discurso poético e, em colaboração com seus pares, reflete acerca do tratamento dos desvios do texto poético.

Com efeito: um objeto poético pode ser declarado aberto a outros objetos poéticos: é impensável uma gramática que explicasse apenas a construção de um único objeto; ela só dá origem a objetos considerados enquanto classes, definidas pela identidade de suas formas canônicas e pelas diferenças que as opõem a outras classes de objetos. Todo objeto poético abre-se, portanto, para o universo das formas poéticas e só tem existência no interior desse universo. Por outro lado, o objeto poético se abre para o seu contexto, para o universo semântico que assume, com todas as suas implicações, e manifesta em outras ocasiões e por outros textos, o sujeito da enunciação não-linguística. (GREIMAS, 1975, p.28-29)

Ao cotejarmos um texto poético, torna-se indispensável a relação do discurso em análise com a poética mais ampla do autor, pois somente esse diálogo dará conta do universo semântico da regularidade da significação poética. Há uma necessidade de pensarmos o discurso em classes que se relacionam com outros discursos da mesma identidade e que são opostos a outros discursos pela diferença. As identidades e as diferenças discursivas trazem as filiações do poeta, a sua participação em escolas artísticas e revelam seu estilo singular de organização do material artístico. É na máxima saussuriana de valor na diferença que se mostrará a singularidade erótica do poema em oposição à sua aridez crítica e social. Nesse ínterim, impossibilita-se amarrar o texto numa gramática que explique sua construção e sua estruturação da significação. A proposição de Greimas é ir além da fixidez e abrir o discurso para o seu contexto, entendido como o universo semântico

que interfere na significação e que está carregado no poema, aqui, pela escolha figurativa e temática em diálogo com seu eixo expressivo.

Ler semioticamente um poema não amarra o texto em estruturas, mas possibilita uma compreensão de sua disposição lógico-semântica dos termos evidenciando o modo de organização do dizer. Limoli et al (2005) comenta sobre o potencial semiótico da leitura do texto literário:

Organizar as figuras, perceber os temas subjacentes e, a partir do estabelecimento de isotopias, entender o funcionamento lógico-semântico de um texto são passos fundamentais da leitura. Todo profissional do texto, que se serve, em pequena ou grande proporção, dos princípios da semiótica greimasiana, deve desenvolver estratégias para depreender esses mecanismos e assim poder transmitir a seus próprios alunos os meios de decodificação textual.” (LIMOLI et al, 2005, p.76)

Diferentemente dos aprisionamentos do texto, o que a semiótica visa colaborar com seu cotejo de leitura é com os meios de decodificação textual. Na proposição de leitura do poema Cabralino, avista-se a criação da semiose com caráter sensual presente na aridez da linguagem, investigando o caleidoscópio erótico que afeta o eu-lírico do poema, engendrando uma progressão temática e figurativa, textualizada pela regularidade do modo de dizer do poeta, ou seja, seu código poético de objetividade no cerne da linguagem, fazendo parte de um universo poético de exatidão matemática.

## **2 EM ANÁLISE: O POEMA**

Estando na seara dos estudos da linguagem, nos domínios das indagações semióticas, tomamos a disposição material verbal do poema contíguo das alusões construtivas do conteúdo como uma significação particular para erotismo, aqui denominado e defendido como erotismo áspero. Ao longo da análise que será feita a seguir, por meio dos conceitos de temas e figuras, observaremos como o erotismo é firmado na aspereza do enunciado sensível cabralino.

Segundo Fiorin (2009), os temas e as figuras são os níveis responsáveis pela concretização discursiva do sentido. As figuras são os níveis mais concretos, remetendo a instâncias reais, enquanto que os temas são níveis mais abstratos de categorização e organização. Fiorin (2009) diz:

A figura é o termo que remete a algo existente no mundo natural: árvore, vagalume, sol, correr, brincar, vermelho, quente, etc. Assim, a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural. (FIORIN, 2009, p.91).

As figuras ocupam um nível mais próximo da concretização e percepção do mundo real. Incluso num continuum, as figuras são mais reais e os temas ocupam um nível mais abstrato. Sobre os temas, Fiorin (2009) assegura:

Tema é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc. (FIORIN, 2009, p.91).

No poema *As Frutas de Pernambuco*, incorporado à aspereza da composição verbal, fruto da sintaxe e prosódia do poeta, os temas e as figuras predisõem um corredor de sentido erótico ao longo dos doze versos.

### **As frutas de Pernambuco**

Pernambuco, tão masculino  
Que agrediu tudo, de menino

É capaz das frutas mais fêmeas  
E da femeeza mais sedenta.  
São ninfomaníacas, quase,  
No dissolver-se, no entregar-se,

Sem nada guardar-se, de puta,  
Mesmo nas ácidas, o açúcar,

É tão carnal, grosso, de corpo,  
De corpo para o corpo, o coito,

Que mais na cama que na mesa  
Seria cômodo querê-las. (NETO, 2003, p. 135)

O poema abre e assenta seu primeiro verso no espaço nordestino, Pernambuco. A figura do estado nordestino na primeira estrofe inclui-se na temática da masculinidade definindo-se como intensamente masculino, tão masculino. A carga figurativa de masculinidade é ampliada pela historicidade do agente, sendo



masculino desde menino. A estrofe marca a inflamação eufórica geográfica do poeta que clama e figurativiza o espaço dentro da temática do homem forte, vigoroso, corpulento e batalhador. Desde sua infância, quando realizou as diabruras típicas de menino, Pernambuco já comportava-se como uma figura masculina, encerrando os estereótipos de menino que comete travessuras na infância interiorana. Assim, pode-se entender a figura do estado de Pernambuco como uma metonímia dos garotos nordestinos que ocupam Pernambuco e agem com as traquinagens. Guardado pelo espaço de dentro do estado nordestino, a masculinidade das brincadeiras de meninos é responsável pelo crescer na Vida Severina, enquanto que, no presente, a figura do estado masculino de Pernambuco amadureceu e carrega sua história social de opressão do povo pernambucano, que sofre as agressões sujeito tão masculino, parte do semantismo do poeta.

Bosi (1987) assegura que João Cabral é o mais cerebral dos poetas, principalmente por sua objetividade e precisão linguística. Na expressão da primeira estrofe, as figuras de linguagem dão ao discurso sua precisão poética. A escolha da figura do estado inserida na temática da masculinidade como uma metonímia da parte pelo todo reduz e acelera figura metonímia com precisão a descrição do estado nordestino, preservando sua característica populacional. Nesta organização discursiva, o estado e, em seguida, a sua definição afirmam o adjetivo cerebral, resumidamente temos uma estrofe racional de apresentação com rápida e eficiente definição, acompanhada por uma redução metonímica.

Na segunda estrofe, o “homem estado” Pernambuco apresenta-se como o agente das fêmeas mais belas e libidinosas. Os temas e as figuras criados pelos termos: *frutas*, *fêmeas*, *ninfomaníacas* e *entregar-se* ordenam um direcionamento perceptível para a temática da feminilidade e da sensualidade das mulheres pernambucanas. Na mesma estrofe, no segundo verso, o eu-lírico arrebatado pelas fêmeas frutas pernambucanas elabora um neologismo para defini-las: *a femeeza*. A criação da palavra torna-se consequência de uma avidez intensa do homem em relação as mulheres pernambucanas. O enunciado efetiva um caminho temático de intenso desejo do querer estar junto das fêmeas pernambucanas. Seguindo nesta estrofe, tem-se uma associação temático-figurativa entre e fêmea e a fruta, criando,

no poema, uma categoria de *fêmea-fruta saborosa*, espécie mais aprazível, tocando o sujeito que tenta descrevê-las.

Nestes versos, o poeta da tensão e da precisão linguística revigora a sua poética caminhando para um relaxamento extasiado do sujeito que observa a frutas. A pujança da beleza figurativa daquilo que está diante do poeta revigora o seu mundo. As fêmeas-frutas ocupam o campo poético cabralino, desvanecendo o universo semântico do poeta. As agruras da terra que não dão vida, tidas unicamente como vala larga para receber o corpo que logo morrerá, são modificadas, sendo a beleza das frutas as responsáveis pela extasia do eu-lírico do semantismo da morte que convive em sua poética com uma não-vida. A sensualidade das frutas revigora o sujeito que antes via na figura morte a única objetividade em *Morte e Vida Severina* (2003):

[...] só a morte tem encontrado  
quem pensava encontrar vida,  
e o pouco que não foi morte  
foi de vida Severina  
(aquela vida que é menos  
vivida que defendida,  
e é ainda mais Severina  
para o homem que retira)[...] (NETO, 2003, p,30)

No plano de manifestação textual, a prosódia da segunda estrofe é governada pelo som [s], fricativo aveolar surdo. A escolha lexical e a conjugação no plural de algumas palavras não deixam de marcar o estilo de escrita cabralina: a sintaxe enxuta e a aridez do enunciado. Entretanto, a escolha das palavras que estarão no corpo do poema forja a percepção do erotismo áspero, isto é, o erotismo começa ser construído com o apoio do plano da expressão da linguagem. Juntamente, a segunda estrofe apresenta-se como uma tentativa de descrição das fêmeas de Pernambuco, além de ser a maior estrofe em extensão dentro do poema, com quatro versos. O exercício descritivo da fêmeezza é inibido pela intensa graça figurativa que escapa da objetividade do poeta. A escolha lexical fabricada por uma

prosódia de voltas com o som [s] ajuda na incessante embriaguez de graça transmitida ao poeta que vê e aos versos escritos.

Na terceira estrofe, as fêmeas são figurativizadas principalmente por duas figuras: putas e açúcar. A primeira figura é da mulher meretriz, a dama que entrega-se à relação sexual por trabalhos e que não se guarda aos maiores pudores. Consideradas mulheres menores na sociedade pernambucanas, a figura da puta é preenchida disforicamente. A segunda figura, o açúcar, está nas frutas mais saborosas. Mesmo aquelas frutas, que apresentam a acidez disfórica, são saborosas como o doce, eufórico. É na oposição de valor social figurativo entre a disforia temática da puta e a euforia temática da doçura do açúcar que a fêmea é figurativizada. No plano da expressão, as duas palavras ocupam o final dos versos, tramando uma antítese de forças, que são harmonizadas pela união dos dois polos: puta e açúcar, criando fêmeas libidinosas e afáveis.

O eu-lírico do poema segue extasiado pela figura, com poucas palavras na construção dos versos e às voltas da formosura da vida que embala o ser no mundo e faz dele um objeto de refração, atingindo-o certamente na carne e reproduzindo os intocáveis encantos sensuais da delícia do açúcar e da libidinagem da fêmea.

Na quarta estrofe, o desejo de junção faz aumentar a intensidade da exposição da figura da fêmea-fruta. Carnal, grosso, corpo e coito são as palavras empregadas no plano da expressão que produzem uma repetição sonora do /k/, oclusiva velar desvozeada. A sequência sonora de oclusão iniciada no carnal encaminha-se ao coito e associa-se à interrupção sexual que o define no ato sexual. Ainda, a repetição da figura do corpo no segundo verso somada à posição da palavra lado a lado no plano visual do poema efetiva a união dos corpos intensificados quando juntos, quebrado somente após a vírgula, com o coito.

Nesta estrofe, o eu-lírico arrebatado pela intensidade temática do tocar-se da sensualidade e graça da figura da fêmea-fruta cria versos acelerados na sintaxe. O encandeamento e a repetição das palavras na estrofe demonstram a intensidade do sentir do enunciador, atingindo o mais alto estado de desejo carnal dos corpos que estão próximos, mas realizam o coito.

Por fim, na última estrofe, o espaço de junção da fêmea-fruta é mais a cama do que a mesa. Se, até o último verso, a figura da fêmea-fruta dividia-se em duas



temáticas vacilando entre a fêmea, a ninfomaníaca, a puta que realiza os desejos do corpo para o corpo, e a fruta, açucarada, grossa, carnal, desejada para o consumo, conforme descritos na segunda estrofe; agora, nesta última estrofe, há um domínio da figura da mulher que ocupa o espaço da cama e realiza o desejo de união, o querer do enunciador que fecha o poema com a vontade de junção aguçada: querê-las.

O poema é um discurso de um eu-lírico intensamente tocado pela beleza da figura das frutas, o sujeito tenta descrever a graça das frutas de Pernambuco. Porém, como sujeito arrebatado, ao defini-las, desenvolve dois caminhos de sentido, o que, em semiótica, é chamado de isotopia. “O que dá coerência semântica a um texto e o que faz dele uma unidade é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso. Esse fenômeno recebe o nome de isotopia.” (FIORIN, 2009, p.112). Logo, o poema gera uma biisotopia por meio da reiteração dos temas e figuras de feminilidade e dos temas e figuras de fruta. A abertura das duas isotopias salienta a necessidade de descrição e falta de precisão objetiva do que seja a fêmea ou a fruta, dispondo de um encaminhando de graça e beleza descritiva interferindo pelo sentir do sujeito que está às voltas do desejo libidinoso e da pureza açucarada.

A essa união entre as duas isotopias ao longo dos versos, efetiva-se uma regularidade singular da literatura brasileira quando opera a associação entre a mulher e o vegetal, como diz Eliana Robert Moraes (2015), na introdução da Antologia da poesia erótica brasileira. Esse é um dos traços do erotismo nacional que cruza toda a história literária do Brasil e aparece nas diferentes escolas e estilos dos poetas. O desvario erótico nacional cruza com as belezas do espaço geográfico nacional, seja nos românticos indianistas ou nas damas modernas. Ainda, é a união de erotismo com outras categorias que age como força motriz da criação literária erótica, conforme afirma Moraes (2015):

Não há erotismo sem fantasia, assim como não há literatura sem ficção. O princípio ativo da vida erótica coincide, portanto, com o da criação literária, uma vez que ambos se movem ao sabor de desejos que jamais se esgotam em si mesmos e sempre ensejam um mais-além no horizonte. Por isso mesmo, por serem domínios animados pela força motriz da imaginação, o pacto entre Eros e as letras se realiza invariavelmente sob o signo do excesso. Desregramento,

desordem, desvario ou desmedida, qualquer que seja a figura do desvio evocada no texto, ela tem como motor esse imperativo, traduzido no reiterado esforço de criar duplos da experiência carnal, como se lê nas poesias ou de Drummond e de tantas outras vozes que se alinham entre os dois. (MORAES, 2015, p.20)

O pacto de Eros e as letras, semioticamente, pode ser entendido como a relação entre duas isotopias temáticas que efetivam dois corredores de sentido ao texto, um erótico e outro imaginativo. Esse pacto resulta de um sujeito arrebatado pelo sentir erótico e as voltas com as fantasias figurativas que cruzam a intensidade do desejo.

No enunciado cabralino, a biisotopia erótica fabrica a categoria fêmea fruta revelando-se nos versos com os recursos já apontados. Dessa forma, o plano do conteúdo constrói o erotismo imaginativo com o reforço do plano da expressão. A significação do erotismo não fica restrito ao acordo de significação entre a fêmea e a fruta. Conforme visto anteriormente, a prosódia, a sintaxe e as figuras discursivas da linguagem são fenômenos que reforçam a estesia erótica. Ao unirmos o plano da expressão e o plano do conteúdo para a veiculação da significação, estabelecemos uma relação semissimbólica. Pietroforte (2010) diz:

Deixado de lado pela semiótica em um primeiro momento teórico, o plano da expressão passa a ser estudado na teoria dos sistemas semi-simbólicos. Em muitos textos o plano da expressão funciona apenas para a veiculação do conteúdo, como na conversação, por exemplo. No entanto, em muitos outros, ele passa a “fazer sentido”. Quando isso acontece, uma forma da expressão é articulada com uma forma do conteúdo, e essa relação é chamada semi-simbólica (PIETROFORTE, 2010, p.21).

Como analisado, os recursos de prosódia na repetição dos sons [s] e [k], o paralelismo das palavras puta e açúcar no final dos versos da terceira estrofe e a repetição lado a lado da palavra corpo na quinta estrofe são mecanismos de composição da expressão que, articulados aos temas e figuras, reforçam o erotismo e marcam a característica cabralina. Assim, o que inicialmente chamamos de erotismo áspero, para a semiótica, é uma relação semissimbólica incorporado nesse poema, afinal, é pela relação semissimbólica dos temas e da composição estética do poema que o erotismo infiltra nas paredes poéticas do osso da linguagem do enunciadador cabralino.

João Cabral, na primeira crítica advinda do professor Antonio Candido recebe o título de poeta cubista. Em entrevista concedida ao Cadernos de Literatura Brasileira (1996), o poeta confirma que a crítica foi o veículo motor de seu modo de enunciar o texto poético. Mesmo fazendo parte de um grupo de tradição surrealista, o poeta não é adepto do verso livre e usa da precisão de escritura e da objetividade calculada dos arquitetos para gerar sua semântica poética. O sujeito discursivo em João Cabral nega-se à filiação com as escolas mais fantasiosas como o surrealismo, mas adapta os temas da subjetividade dentro de sua objetividade. É no método cubista que o erotismo será reforçado e irá revigorar o enunciado poético em João Cabral. O cálculo cubista do poeta, não deixa de confirmar a influência da escrita dos metafísicos ingleses que o ensinaram a usar a metáfora, a metonímia e as outras figuras de linguagem inseridas na sua escrita, isto é, não é apenas uma apropriação, mas uma arquitetura linguística que invade o campo discursivo, subverte e recria o seu enunciado, criando um semantização singular do poeta na tradição dos estudos literários no Brasil.

O poeta, tido como um arquiteto da linguagem, da poesia sólida e dos versos calculados de acordo com a realidade, não deixa de ser tocado pela intensa beleza figurativa das fêmeas. Ao ser tocado, o sujeito relaxa e constrói um erotismo no chão seco do sertão, onde nascem as mais belas fêmeas frutas cabralinas.

### **3 CONCLUSÃO**

Foi possível verificar no poema a erotização dos elementos paisagísticos próprios da maior das inspirações de João Cabral, sua terra pernambucana. De verso a verso, ele vai recriando corporeidade às frutas, transformando-as em atrativos sensoriais e poéticos. O escritor não trata de um erotismo físico figurativizado em corpos humanos, mas antropomorfiza o cenário natural e a geografia, em uma descrição do pensamento estático “[...] que tenta transformar todo o processo de observação em uma cristalização daquilo que se observa” (MOURA, 1992, p. 45). E é daí que se originam os traçados característicos de seus métodos poéticos ásperos, que espelham o racionalismo concentrado nas palavras em um erotismo contido e sem efusões líricas. Na decomposição da imagem global

do que se pretende exprimir, João Cabral de Melo Neto elege a fruta ácida para fugir dos anseios comuns do erotismo, como a boca, os seios, os cabelos ou outras partes exploradas tradicionalmente. Concentra-se nas texturas da palavra fruta, já desgastada pelas inspirações românticas, e a realoca em um regionalismo e matéria nordestina original.

## REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1987.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.
- GREIMAS, A; COURTES, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Ática, s/d.
- GREIMAS, A. J. **Ensaio de Semiótica Poética**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- LIMOLI, L. et al. Leitura do texto poético: uma abordagem semiótica, **Mosaicos**, n.1, p.75-86, jul/dez. Editora UEMS, 2005.
- MORAES, Eliane Robert. **Antologia da Poesia Erótica Brasileira**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.
- MOURA, Heronides. **Agrestes ou João Cabral de Melo Neto**: clareza e ilusão. *Travessia (UFSC)*, Florianópolis, v. 24, n.1, p. 43-47, 1992.
- NETO, João Cabral de Melo. **Obra Completa**. org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2003.
- SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral: A poesia do menos**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.