

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 2



**Atena**  
Editora  
Ano 2022

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 2



**Atena**  
Editora  
Ano 2022

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena

Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena

Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

## Linguística, letras e artes: descrição, análise e práticas sociais 2

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Yaiddy Paola Martinez  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: descrição, análise e práticas sociais 2 / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0695-2

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.952222211>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

contato@atenaeditora.com.br

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: DESCRIÇÃO, ANÁLISE E PRÁTICAS SOCIAIS 2**, coletânea de dezessete capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, reflexões que explicitam essas análises literárias, contos, romances, poesias, memórias, ensino, música, fonética e fonologia, representações discursivas, língua materna, língua espanhola, ensino virtual, pandemia, artes, TIC's, cultura e currículo.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!


Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos




<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>1</b>
“O VELHO E OS TRÊS MENINOS”, DE EUCLIDES NETO – UMA PROPOSTA DE ANÁLISE	
Ana Sayonara Fagundes Britto Marcelo	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222111">https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222111</a>	
<b>CAPÍTULO 2 .....</b>	<b>10</b>
A CEIA DERRADEIRA: O BEIJO DE JUDAS E A MELANCÓLICA SEPARAÇÃO DA CARNE	
Ester da Silva Albuquerque	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222112">https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222112</a>	
<b>CAPÍTULO 3 .....</b>	<b>17</b>
A RELIGIOSIDADE NO ROMANCE PERDIÇÃO DE, LUIZ VILELA	
Elcione Ferreira Silva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222113">https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222113</a>	
<b>CAPÍTULO 4 .....</b>	<b>28</b>
A PROPÓSITO DE MACHADO DE SILVIANO SANTIAGO	
Lúcia Ribeiro	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222114">https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222114</a>	
<b>CAPÍTULO 5 .....</b>	<b>38</b>
O CONTEMPORÂNEO NA PERSPECTIVA DO (DA) MOTIVO + AÇÃO, NO CONTO PASSEIO NOTURNO PARTE II DE RUBEM FONSECA	
Ana Patrícia Sampaio Pereira	
Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222115">https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222115</a>	
<b>CAPÍTULO 6 .....</b>	<b>48</b>
VIOLÊNCIA DOMÉSTICA CONTRA A MULHER NEGRA NO CONTO “ARAMIDES FLORENÇA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO	
Savana de Queirós Santiago	
Eldio Pinto da Silva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222116">https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222116</a>	
<b>CAPÍTULO 7 .....</b>	<b>62</b>
MEMÓRIAS PESSOAIS: A TRAJETÓRIA DE UMA PROCOPENSE DE SUCESSO	
Marilu Martens de Oliveira	
Inês Cardin Bressan	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222117">https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222117</a>	
<b>CAPÍTULO 8 .....</b>	<b>66</b>
DES(CONSTRUIR) OS EMARANHADOS DA TEIA POÉTICA: O ENSINO DA	

## POESIA ORIDEANA NO AMBIENTE ESCOLAR

Jaqueline de Carvalho Valverde Batista


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222118>**CAPÍTULO 9 ..... 74**ENUNCIÇÃO EM AÇÃO: UMA ANÁLISE DAS CATEGORIAS DE PESSOA, TEMPO E ESPAÇO NA CANÇÃO *NÃO TENHO MEDO DA MORTE*, DE GILBERTO GIL

Noemi Marques de Carvalho

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222119>**CAPÍTULO 10..... 79**


A RABECA DE MESTRE ZEZINHO NA MÚSICA PARAIBANA

Agostinho Lima

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221110>**CAPÍTULO 11 ..... 93**CENÁRIO PÓS-MODERNO, MUSICOLOGIA E NOVOS OBJETOS DE ESTUDO: REFLEXÕES A PARTIR DA ABORDAGEM DE *SAMBA MAKOSSA* DE CHICO SCIENCE E *VÓ IMBOLÁ* DE ZECA BALEIRO

Davi Ebenezer Ribeiro da Costa Teixeira


Magda de Miranda Clímaco

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221111>**CAPÍTULO 12..... 104**

CONTRIBUIÇÕES DA FONÉTICA E DA FONOLOGIA PARA O DESENVOLVIMENTO DA FLUÊNCIA LEITORA

Alneci do Rego Montero Morales


Adriana Lúcia de Escobar Chaves de Barros

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221112>**CAPÍTULO 13..... 117**

DISCURSO DO DIA 24 DE MARÇO DE 2020 SOBRE A PANDEMIA DO CORONAVÍRUS NO BRASIL E AS REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS CONSTRUÍDAS DO PRESIDENTE JAIR BOLSONARO


Neire Yamamoto

Maria Eliete de Queiroz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221113>**CAPÍTULO 14..... 128**

O ENSINO DA LÍNGUA MATERNA NO BRASIL

Silvana Maria Aranda

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221114>**CAPÍTULO 15..... 137**

ENSINO DE LÍNGUA ESPANHOLA, COM ÊNFASE NA COMPETÊNCIA

COMUNICATIVA, EM FORMATO VIRTUAL, DURANTE A PANDEMIA DE COVID-19

Maria Auxiliadora de Jesus Ferreira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221115>

**CAPÍTULO 16..... 154**

O TOM DO BEM: O USO DAS ARTES E DAS TICS NA PROMOÇÃO DA CULTURA DA PAZ NA ESCOLA MARIA NOSÍDIA

Marinês Juliana Carvalho Martins

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221116>

**CAPÍTULO 17..... 169**

A APLICABILIDADE DA IMPLEMENTAÇÃO DO REFERENCIAL CURRICULAR DE RONDONIA COMPONENTE EDUCAÇÃO FÍSICA - EM TEMPOS DE PANDEMIA

Cleidimara Alves

Alan Raniere

Edilene Jesus de Araújo

Marcio Rodrigues Fagundes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221117>

**SOBRE O ORGANIZADOR..... 173**

**ÍNDICE REMISSIVO..... 174**

# ENUNCIÇÃO EM AÇÃO: UMA ANÁLISE DAS CATEGORIAS DE PESSOA, TEMPO E ESPAÇO NA CANÇÃO *NÃO TENHO MEDO DA MORTE*, DE GILBERTO GIL

Data de submissão: xx/xx/2022

Data de aceite: 01/11/2022

**Noemi Marques de Carvalho**

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é analisar os marcadores de subjetividade, temporalidade e espacialidade, conforme definidos por Benveniste (1970), presentes na canção *Não tenho medo da morte*, do cantor, compositor e multi-instrumentista Gilberto Gil, de modo a desvelar como o discurso cancional realiza-se na e pela língua por meio do ato individual do locutor em sua enunciação e como, neste percurso, os sentidos são engendrados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teoria da Enunciação; Benveniste; Gilberto Gil.

**ABSTRACT:** The aim of this work is to analyze the subjectivity, temporality and spatiality markers, as defined by Benveniste (1970), present in the song *Não tem medo da morte*, by the singer, composer and multi-instrumentalist Gilberto Gil, in order to reveal how the discourse song takes place in and through language through the individual act of the speaker in his enunciation and how, in this course, the meanings are engendered.

**KEYWORDS:** Enunciation Theory; Benveniste; Gilberto Gil.

O objetivo deste trabalho é analisar os marcadores de subjetividade, temporalidade e espacialidade, conforme definidos por Benveniste (1970), presentes na canção *Não tenho medo da morte*, do cantor, compositor e multi-instrumentista Gilberto Gil, de modo a desvelar como o discurso cancional realiza-se na e pela língua por meio do ato individual do locutor em sua enunciação e como, neste percurso, os sentidos são engendrados.

Benveniste, ao definir a enunciação como um “processo de apropriação”, no qual o “locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor” e, ao assumir a língua, “implanta o *outro* diante de si” (BENVENISTE, 1970, p. 84, grifos do autor), coloca o sujeito na linguagem, abrindo caminhos para o estudo dos mecanismos de funcionamento ou de discursivização da língua, alargando, assim, os horizontes da Linguística e de seu objeto. Pela enunciação, o sujeito, na e pela linguagem, efetua a passagem da virtualidade proporcionada pela língua enquanto sistema de signos disponível

para uso, em possibilidades de arranjos e variadas combinações, mobilizando a língua em um ato individual de fala que a torna efetivamente discurso.

O emprego da língua é o *enunciar*. Ao apropriar-se da língua e colocá-la em operação, em funcionamento, o locutor faz-se sujeito, instaurando, ainda, a *alocução*, “implantando” o *outro* no seu discurso, num processo que implica a intersubjetividade, o compartilhamento e o diálogo explícito ou implícito. Enunciando é que o sujeito erige os sentidos, por meio de índices específicos e dos procedimentos acessórios oferecidos pela língua, no ato individual de fala.

O aparelho formal da enunciação, que promove a passagem da língua à fala, é constituído, por sua vez, segundo Benveniste (1970), pelas categorias de pessoa, de espaço e de tempo. É a partir dessas três categorias enunciativas que o locutor anima a língua e dá-lhe vida e sentido, colocando-se como sujeito no tempo e no espaço, ao mesmo tempo criando um “tu” com quem dialoga e se opõe, e um “ele”, do que ou de quem se fala, a *não-pessoa*.

Se a enunciação é o lugar de instauração do sujeito, é a partir da categoria de pessoa que as demais categorias instauram-se. Afinal, o locutor, ao enunciar-se, o faz em determinado espaço e num determinado tempo, fazendo essas categorias orbitarem em torno de sua subjetividade. O *aqui* é o lugar do *eu* e o presente (*agora*) é o tempo tanto do evento descrito quanto do ato de enunciação que o descreve.

Vejam, então, como se dá a enunciação na canção *Não tenho medo da morte*, de Gilberto Gil, analisando as marcas de subjetividade e espaço-temporais que engendram os sentidos na e pela linguagem.

não tenho medo da morte  
mas sim medo de morrer  
qual seria a diferença  
você há de perguntar  
é que a morte já é depois  
que eu deixar de respirar  
morrer ainda é aqui  
na vida, no sol, no ar  
ainda pode haver dor  
ou vontade de mijar

a morte já é depois  
já não haverá ninguém  
como eu aqui agora  
pensando sobre o além  
já não haverá o além  
o além já será então  
não terei pé nem cabeça  
nem fígado, nem pulmão  
como poderei ter medo  
se não terei coração?

não tenho medo da morte  
mas medo de morrer, sim  
a morte é depois de mim  
mas quem vai morrer sou eu  
o derradeiro ato meu  
e eu terei de estar presente  
assim como um presidente  
dando posse ao sucessor  
terei que morrer vivendo  
sabendo que já me vou

então nesse instante sim  
sofrerei quem sabe um choque  
um piripaque, ou um baque  
um calafrio ou um toque  
coisas naturais da vida  
como comer, caminhar  
morrer de morte matada  
morrer de morte morrida  
quem sabe eu sinta saudade  
como em qualquer despedida.

Logo nos primeiros versos da primeira estrofe da canção, instala-se no enunciado o *eu* enunciador, que se coloca como sujeito na primeira pessoa do singular (explicitado pela desinência verbal) em um tempo relacionado a um momento de referência presente, idêntico ao momento da enunciação (presente do indicativo). Ao estabelecer uma oposição (*não tenho.../ mas sim...*) entre dois termos aparentemente equivalentes, sinônimos (*morte* e *morrer*), o locutor instaura a *alocução* pelo índice específico de pessoa, o “tu” (*você*), explicitamente, mobilizando-o, como diz Benveniste (1970, p. 84), pela necessidade de referir pelo discurso e para o outro a possibilidade de co-referir, identicamente, criando consenso, diálogo e interação.

A partir do quinto verso da primeira estrofe, o “eu” enunciador desenvolve a argumentação da tese que enuncia nos dois primeiros versos iniciais da canção. Para diferenciar um termo (*morte*) do outro (*morrer*), o enunciador emprega indicadores espaço-temporais para situar e significar sua perspectiva com relação ao referente *morte* enquanto “produto” acabado, posto, e o *morrer* como “processo” inacabado, concomitante. No trecho “*a morte já é depois*”, o indicador temporal *já* (advérbio de tempo) relacionado a um momento de referência presente é (terceira pessoa do singular do verbo ser, no presente do indicativo – presente gnômico), articula tanto o traço de posterioridade (pressuposto) quanto o de concomitância e acabado (posto) da *morte*, esperada ocorrer em um momento posterior a um dado momento, e fato concomitante e acabado em relação a um determinado ponto de referência (*depois/ que eu deixar de respirar*). No verso seguinte (sétimo), “*morrer ainda é aqui*”, o indicador temporal *ainda* (advérbio de tempo), articulado com o indicador espacial *aqui*, indica os traços de concomitância e de inacabado do processo de *morrer* em relação ao momento de referência da enunciação do *aqui* (advérbio de lugar) *na vida, no*

*sol, no ar*. O processo de *morrer*, portanto, que é concomitante no tempo e no espaço de enunciação com relação a certo momento de referência presente (presente gnômico), é o que amedronta o enunciador, pois “*ainda pode haver dor! ou vontade de mijar*”, ou seja, há possibilidades e virtualidades do *morrer* que são concomitantes ao momento de referência da enunciação.

Na segunda estrofe, o enunciador segue reiterando os argumentos que corroboram sua tese apresentada, definindo a *morte* no tempo e no espaço a partir de uma perspectiva egocêntrica. No segundo verso, após a repetição do trecho já analisado acima, “*a morte já é depois*”, o locutor enuncia em um tempo relacionado a um momento de referência futuro, “*já não haverá ninguém*”, fazendo asserções no futuro a partir da avaliação que faz, no momento da enunciação, sobre a inevitabilidade e acabamento do evento futuro – sua *morte* – realizando um sobrevôo espaço-temporal sobre a sua própria existência. É a consciência do “eu” enunciador sobre a finitude da vida e da relatividade do tempo e do espaço no nível subjetivo que ele enuncia. Complementarmente, é na e pela linguagem e enunciação que o sujeito se anima, se vivifica e edifica.

Os indicadores espaço-temporais empregados pelo “eu” enunciador da canção evidenciam a natureza criativa, subjetiva e intersubjetiva da linguagem. Afinal, enquanto há o “*eu aqui agora/ pensando sobre o além*”, há a possibilidade da criação do mundo como objeto pela enunciação e da instauração do discurso e dos sentidos pelo *eu* que (se) enuncia. O tempo é o elemento da vida, e está ligado a ela tão intimamente assim como os corpos estão no espaço. Fora do tempo e do espaço (“*o além já será então*”), o sujeito já nada mais pode ser ou temer: falta-lhe a continuidade, a imprevisibilidade, a concomitância, a matéria vida. Falta-lhe a palavra que o instrumentaliza e a enunciação que o vivifica.

A terceira estrofe, em seus dois primeiros versos, repete o início da canção acrescido de um comentário sobre o enunciado (*não tenho medo da morte/ mas medo de morrer, / sim*), este “*sim*” reafirma o medo de morrer, verbo no infinitivo que aqui abarca o processo da morte, que, enquanto tal, é enunciável e será encarnada pelo enunciador, em contrataste com a impessoalidade, imobilidade e caráter abstrato do substantivo “morte”, de quem o enunciador refere-se como a terceira pessoa do discurso, que está alhures, pois “*a morte é depois de mim*”.

Instaura-se, na enunciação, um jogo espaço-temporal entre a “morte” e o “morrer”, no qual é o “eu” que marca o presente, o aqui e o agora, e rememora um passado ou prospecta um futuro, fundamento da temporalidade da enunciação (BENVENISTE, 1989. p.75). O uso do verbo em tempo composto “ir + verbo no infinitivo” (“*quem vai morrer sou eu*”) e do futuro do presente (“*terei de estar presente*”, “*terei que morrer vivendo*”) projetam no discurso o destino de todo sujeito da enunciação, qual seja, o da mortalidade e de sua enunciação inevitável no processo contínuo do “derradeiro ato” do sujeito – reforçado pelo uso do gerúndio “vivendo” – motivo de angústia e de sofrimento no presente da enunciação e no futuro do presente.

Para Benveniste, “[...] é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como ‘sujeito’; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (2005, p. 286). Assim, ao enunciar a imagem de um presidente dando posse ao sucessor e compará-la ao seu processo de morrer, o enunciador não só reforça e ilustra o caráter melancólico da experiência em face do incontingente e inevitável ato derradeiro – que é concomitante ao ato enunciativo –, mas também antecipa o sentimento de luto e nostalgia em vida, na iminência do encontro com o seu silêncio eterno, com o fim da possibilidade mesma de (se)enunciar e, portanto, existir. A (cons)ciência do enunciador de que existe em relação (intersubjetividade) também o faz lamentar ainda o processo e o produto da morte, à medida que transmite, em vida, a partir do futuro do presente, o seu pesar em deixar a cena enunciativa, sabendo-se apenas um ator/locutor.

Seguindo a linha temporal instaurada na enunciação, a última estrofe culmina com a antecipação, pelo enunciador, dos instantes finais de sua vida. O “então nesse instante” é o momento projetado do final da ação inevitável do morrer e, valendo-se ao mesmo tempo da certeza transmitida pelo futuro do presente “sentirei” e pelo advérbio de afirmação “sim”, modalizada pela expressão quase-asseverativa “quem sabe” – que salienta o exercício hipotético da enunciação –, o enunciador nomeia com substantivos a ação final do ato derradeiro de morrer: “choque/piripaque/baque/calafrio/toque”. Diante desses nomes, o morrer, como ato final, figura como pontual, certo, rápido, naturalizado como ações corriqueiras, “coisas naturais da vida/ como comer, caminhar”, não importando o meio (matada ou morrida), pois aqui é encarada como mera cessação das atividades biológicas de manutenção da vida em um sistema orgânico. Em seguida, no entanto, nos dois últimos versos da canção, o enunciador retoma o modo subjuntivo (hipotético) do verbo sentir, “quem sabe eu sinta saudade”, para enunciar seu provável último sentimento diante do fim da injunção a enunciar, “como em qualquer despedida”. Assim, diante da impossibilidade de se instaurar o discurso do sujeito morto, o sujeito da enunciação trabalha com o que tem, ou seja, com o aparelho formal da enunciação que o permite conjecturar a incerteza do processo vindouro, num jogo espaço-temporal de criação e destruição, na e pela linguagem.

## REFERÊNCIAS

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral, I**. Trad. Rosa Attié Figueira. Campinas: Pontes, 2005.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral, II**. Trad. Rosa Attié Figueira. Campinas: Pontes, 1989.

GIL, G. **Banda larga cordel**. Gege Edições / Preta Music (EUA & Canada), 2008.



**A**

Análise 1, 2, 10, 12, 24, 31, 35, 38, 39, 48, 50, 51, 52, 60, 74, 83, 93, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 135

Artes 89, 136, 139, 154, 155, 156

**C**

Contos 16, 18, 41, 42, 49, 50, 59, 113

Cultura 1, 31, 36, 39, 43, 56, 62, 63, 80, 82, 84, 89, 90, 91, 92, 95, 97, 99, 101, 109, 132, 134, 146, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 166, 167, 173

Currículo 115, 141, 155

**D**

Descrição 11, 42, 58, 106, 120, 164

**E**

Ensino 62, 66, 68, 73, 89, 91, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 114, 115, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 148, 150, 152, 153, 155, 156, 157, 159, 160, 163, 164, 167, 170, 173

Ensino virtual 152

**F**

Fonética 104, 105, 106, 108, 110, 112, 113, 115, 116

Fonologia 104, 105, 106, 108, 113, 115, 116

**L**

Letras 16, 17, 26, 37, 47, 61, 65, 66, 73, 90, 103, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 117, 136, 137, 138, 140, 141, 145, 147, 152, 154, 173

Língua Espanhola 137, 138, 140, 141, 146, 147, 149, 151

Língua materna 115, 128, 129, 130, 132

Linguística 28, 29, 71, 72, 74, 78, 104, 107, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 127, 128, 129, 131, 132, 135, 143, 173

**M**

Memórias 62, 63, 64, 65

Música 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 139, 155, 160, 164

**P**

Pandemia 117, 118, 119, 126, 137, 138, 139, 140, 142, 145, 148, 150, 151, 152,

153, 169, 170

Poesias 132

**R**

Representações discursivas 117, 118, 119, 123, 126, 127

Romances 18, 28, 32, 36, 41

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 2

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 



 **Atena**  
Editora  
Ano 2022

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 2

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 



 **Atena**  
Editora  
Ano 2022