



Programa de Pós-Graduação em
LINGUÍSTICA

**UM ESTUDO ENUNCIATIVO DA POESIA NO LIVRO DIDÁTICO:
PERSPECTIVAS PARA O ENSINO**

NAYARA FERNANDA DORNAS

SÃO CARLOS
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

**UM ESTUDO ENUNCIATIVO DA POESIA NO LIVRO
DIDÁTICO: PERSPECTIVAS PARA O ENSINO**

NAYARA FERNANDA DORNAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Linguística da Universidade Federal de São Carlos,
como parte dos requisitos para a obtenção do Título de
Doutora em Linguística.

Orientador: Prof(a). Dr(a). Soeli Maria Schreiber da
Silva.

São Carlos - São Paulo - Brasil
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado da candidata Nayara Fernanda Dornas, realizada em 22/07/2025.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Soeli Maria Schreiber da Silva (UFSCar)

Prof. Dr. Luiz Francisco Dias (UFMG)

Profa. Dra. Sheila Elias de Oliveira (UNICAMP)

Prof. Dr. Adilson Ventura da Silva (UESB)

Profa. Dra. Carolina de Paula Machado (UFSCar)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística.

“O mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas- mas que elas vão sempre mudando” (Guimarães Rosa, 2001, p. 39). Dedico esse trabalho a todas as pessoas que de alguma forma serão impactadas pelos pontos de vista aqui apresentados e que de alguma forma, serão transformadas e consequentemente, produzirão mudanças. Dedico a Deus, à minha família e ao meu companheiro que são partes do meu alicerce e da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Parafraseando Antoine de Saint-Exupéry, aqueles que fazem parte da nossa vida em algum momento, deixam um pouco de si, e levam um pouco de nós. Obrigada Deus, pelo dom da vida! Obrigada pela capacidade de aprender! Obrigada por Ser Tudo o que É e Há!

Agradeço a minha orientadora Professora Doutora Soila, pelo trabalho dedicado, pelo carinho e pelo conhecimento compartilhado, obrigada por estar presente durante toda a minha caminhada desde o mestrado e pela confiança em meu trabalho. Aos membros do grupo de pesquisa UEHPOSOL/SEDis, vocês foram importantes e proporcionaram grandes discussões, a vocês todos, muito obrigada. Ao Estado de Minas Gerais, especificamente a SRE de Passos, pela concessão do meu afastamento para que eu pudesse concluir com êxito e dedicação o meu trabalho. Ao Professor Júlio, que desde a graduação me apoiou e incentivou para que eu continuasse a caminhada, e me apresentou ao mundo da linguística, a você, meu imenso obrigada.

Aos meus pais amados, que sempre me apoiaram na minha jornada acadêmica e de estudo, meu eterno obrigada! Amo vocês!!! Ao meu companheiro, João Paulo, pela presença e fé em mim, e por caminhar ao meu lado. Muito obrigada aos meus colegas que fizeram parte dessa jornada, aos meus amigos, principalmente, a Luana e a Rosiane, vocês fizeram a diferença. Enfim, meu muito obrigada a todos. Ao infinito e além!

“Se te perderes, acha-te nas coisas que amas.”

Autoria atribuída a Victor Hugo

Resumo

O presente trabalho procura responder às seguintes questões: “O que significa poesia no livro didático a partir da semântica da enunciação?; Como a poesia enquanto objeto linguístico funciona no livro didático?; E como ler e interpretá-la pela perspectiva enunciativa?”. Para isso, utilizamos os apontamentos teóricos desenvolvidos pelo linguista Luiz Francisco Dias (2018, 2021, 2022), que trabalha com as noções de pertinência enunciativa, referencial histórico, perspectivação e redes enunciativas, e também o conceito de Epilinguagem apresentado por Wamser e Resende (2013). Diante disso, temos como objetivos compreender o sentido da palavra *poesia* e seus desdobramentos no livro didático, assim como compreender o funcionamento das poesias e os exercícios que as acompanham, e propor um procedimento metodológico para a leitura e interpretação da poesia pelo viés enunciativo de Dias (2018). Para isso, foram selecionados os livros didáticos *Se Liga na Língua* do 8º ano da editora Moderna; *Geração Alpha* do 7º ano da SM Educação, ambos pertencem ao PNLD 2020 e *Ser Protagonista* do ensino médio da SM Educação que pertence ao PNLD 2021. Dividimos nossa reflexão em três etapas. Na primeira, analisamos a palavra *poesia* e seus desdobramentos a partir das redes enunciativas para compreendermos quais sentidos para *poesia* são mobilizados na materialidade didática. Para isso, observamos os índices dos livros didáticos, assim como os enunciados introdutórios dos capítulos, e compreendemos, por exemplo, que *poema*, *Rap*, *Slam*, *Repente*, *cordel*, convergem para *poesia*, que significa a partir de vários referenciais históricos e diversas pertinências enunciativas. Em seguida, ainda fazendo uso do mecanismo das redes enunciativas, analisamos a materialidade das poesias e de seus exercícios para entender o funcionamento desta no livro didático e constatamos que a *poesia* funciona como uma espécie de exemplificação para o estudo de alguns assuntos e para a concretização destes a partir de atividades que a acompanham, ou seja, funciona como *exemplo- colmeia*. Na terceira parte, propomos um procedimento metodológico em que desenvolvemos um passo a passo de como ler e interpretar poesia por meio da Semântica Enunciativa mobilizando o trabalho de Dias (2018) e de Guimarães (2012, 2013) e fizemos análises para mostrar a efetividade dessa proposta. Por fim, compreendemos que a poesia e o nosso procedimento metodológico muito podem contribuir no processo de ensino-aprendizagem.

Palavras-chave: Poesia, Livro didático, Semântica enunciativa, Rede enunciativa.

Abstrat

This work seeks to answer the following questions: “What does poetry mean in textbooks from the semantics of enunciation?; How does poetry as a linguistic object function in textbooks?; And how to read and interpret it from an enunciative perspective?”. To this end, we use the theoretical notes developed by the linguist Luiz Francisco Dias (2018, 2021, 2022), who works with the notions of enunciative relevance, historical reference, perspective and enunciative networks, and also the concept of Epilinguistics presented by Wamser and Resende (2013). In view of this, our objectives are to analyze the word *poetry* and its developments in the textbook, as well as the poems and exercises that accompany them, and to propose a methodology for reading and interpreting poetry from the enunciative perspective of Dias (2018). For this, the following textbooks were selected: *Se Liga na Língua* for the 8th grade by Moderna publisher; *Geração Alpha* for the 7th grade by SM Educação, both belonging to PNLD 2020; and *Ser Protagonista* for high school by SM Educação, which belongs to PNLD 2021. We divided our reflection into three stages. In the first, we analyzed the word *poetry* and its developments based on enunciative networks to understand which meanings for *poetry* are mobilized in the didactic materiality. To do this, we observe the indexes of the textbooks, as well as the introductory statements of the chapters, and we understand, for example, that *poem*, *Rap*, *Slam*, *Repente*, *cordel*, converge to *poetry*, which means from various historical references and diverse enunciative pertinences. Then, still using the mechanism of enunciative networks, we analyzed the materiality of the poems and their exercises to understand how they work in the textbook and we found that *poetry* works as a kind of exemplification for the study of some subjects and for the concretization of these from activities that accompany it, that is, it works as a *hive-example*. In the third part, we propose a methodology in which we develop a step-by-step guide on how to read and interpret poetry through Enunciative Semantics developed by Dias (2018) and we also mobilized the works of Guimarães (2012, 2013) related to text analysis. Then, we performed analyses to demonstrate the effectiveness of this proposal. Finally, we understood that poetry and our method can greatly contribute to the teaching-learning process.

Keywords: Poetry, Textbook, Enunciative semantics, Enunciative network.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
DSD	Domínio Semântico de Determinação
FAE	Fundação de Assistência ao Estudante
FFLCH	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
FN	Formação Nominal
FNDE	Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação.
MEC	Ministério da Educação
PNLD	Programa Nacional do Livro Didático
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
UNESP	Universidade Estadual Paulista
USP	Universidade de São Paulo

LISTA DE QUADROS

Quadro A – Sumário das redes enunciativas 1, 2 e 3.....	163
Quadro 1- Livro: SE liga na Língua.....	172
Quadro 2- Livro: Geração Alpha- Língua Portuguesa.....	173
Quadro 3- Livro: Ser protagonista.....	173
Quadro 4- Poesia e Figuras de linguagem.....	175
Quadro 5- Poesia e Rap.....	179
Quadro 6- Poesia e Repente.....	197
Quadro 7- Poesia, exercícios e figuras de linguagem.....	205
Quadro 8 –Poema narrativo e aspectos gramaticais.....	234
Quadro 9- Condensação da FN Negro Drama.....	334

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1- índice do livro Geração Alpha.....	94
Imagem 2- índice do livro SE liga na língua.....	103
Imagem 3- índice do livro Ser protagonista.....	122

Sumário

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1- Olhares sobre a poesia.....	22
1.1 A poesia numa perspectiva literária	22
1.2 A poesia na linguística	27
1.2.1 Visão Ducrotiana.....	28
1.2.2 Visão Benvenistiana.....	32
1.3 A poesia e o livro didático.....	36
CAPÍTULO 2- Olhares sobre a teoria.....	43
2.1 A semântica em Dias.....	43
2.1.1 Referencial histórico	49
2.1.2 Pertinência enunciativa	52
2.1.3 Formação Nominal (FN)	55
2.1.4 Articulações subnominais, intranominais e internominais.....	58
2.1.5 Articulação por convergência e perspectivização	67
2.1.6 Articulações predicativas	71
2.2 Epilinguagem	74
CAPÍTULO 3- Olhares sobre o corpus	80
3.1 O livro didático- sua história no Brasil	80
3.2 Panorama geral do <i>corpus</i>	83
3.3 Procedimento metodológico.....	86
3.3.1 Redes Enunciativas	86
3.3.2 Sondagem	90
CAPÍTULO 4- Olhares sobre a palavra poesia e seus desdobramentos nos livros didáticos.....	91
4.1 Análises da palavra poesia nos índices	91
4.1.1 Análise do índice do livro Geração Alpha	92
4.1.2 Análise do índice do livro SE liga na língua	102
4.1.3 Análise do índice do livro Ser protagonista	120
4.2 Análise da palavra poesia e seus desdobramentos nos enunciados de apresentação de capítulos	139
CAPÍTULO 5- Olhares sobre as poesias nos livros didáticos	167
5.1 Análises das poesias.....	167
5.2 Análise do Quadro 1- Livro: SE liga na Língua.....	173
5.2.1 Análise do Quadro 1- Poesia: Cai a chuva no portal.....	173
5.2.2 Análise do Quadro 1- Raps: Junto e misturado - Minha Rapunzel tem dread	177
5.2.3 Análise do Quadro 1- Junto e misturado e Cantiga para não morrer	186
5.2.4 Análise do Quadro 1- Repente Sem título.....	196

5.2.5 Análise do Quadro 1- Poesia: Urubus Esvoaçam.....	203
5.3 Análise do Quadro 2- Livro: Geração Alpha- Língua Portuguesa	224
5.3.1 Análise do Quadro 2- Poesia: Esperança - Leve, breve, suave	224
5.3.2 Análise do Quadro 2- Poesias: Eros e Psique - Se achante- Doença- O elefantinho.....	232
5.3.3 Análise do Quadro 2- Poesias: Eros e Psique- Se achante- Doença- O elefantinho- Exercícios gramaticais.....	257
5.3.4 Análise do Quadro 2- Poesias: O boi zebu e as formigas- Um cordel sobre xilogravura ..	264
5.4 Análise do Quadro 3- Livro: Ser protagonista	285
5.4.1 Análise do Quadro 3- Poesias: Meu rosário – O navio negreiro – Negra	285
5.4.2 Análise do Quadro 3- Poesias: Viva- Slam da Guilhermina (Transcrição) - Negro drama	326
5.4.3 Análise do Quadro 3- Poesias: Canção do exílio e canção do exílio facilitada.....	356
5.4.4 Análise do Quadro 3- Poesias: Texto 1- Autopsicografia- A um poema- Pablo Neruda...	361
CAPÍTULO 6- Olhares da Semântica da Enunciação sobre a poesia: uma proposta de ensino	384
6.1 Ler e interpretar poesias pela Semântica Enunciativa	385
6.2 Passo a passo para a leitura e interpretação de poesias	390
6.2.1 Escolha das poesias-ponto de vista	391
6.2.2 Contato com a poesia-aprofundamento	392
6.2.3 Construção das redes enunciativas	395
6.2.4 Análise do Referencial histórico e pertinência enunciativa	396
6.2.5 A perspectivação	398
6.2.6 Conclusão do processo de leitura e interpretação.....	399
6.3 Epilinguagem e leitura de poesias	403
6.4 Colocando em prática o procedimento de ler e interpretar poesias.....	405
6.4.1 Análise da poesia “O tempo” de Mário Quintana	406
6.4.2 Análise da poesia “A corrida da vida” de Bráulio Bessa	416
6.4.3 Análise da poesia “Saber viver” de Cora Coralina.....	429
6.4.4 Análise da poesia “Não há vagas” de Ferreira Gullar	437
6.4.5 Análise da poesia “O bicho” de Manuel Bandeira	447
6.4.6 Análise da poesia “O que mais dói” de Patativa do Assaré	455
6.5 Síntese- Intercâmbio entre semântica enunciativa e ensino regular	463
CONSIDERAÇÕES FINAIS	465
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	472

INTRODUÇÃO

“No fundo, a poesia é isto: A eternização do momento.”
Mário Quintana (2002)

Mesmo em tempos de avanços tecnológicos e inovações, do instantâneo, do momentâneo e da velocidade, a poesia ainda se faz presente na vida das pessoas, seja através da literatura, da pintura, da escultura, da fotografia, da música ou do teatro, pois é uma forma de expressão que pode manifestar-se em diversos meios artísticos.

Diante dessa modernidade líquida¹ (Bauman, 2000), discursos surgem rapidamente, assim como desaparecem também e, “a tirania das redes nos convenceu de que ‘ritmo interior’ é o inimigo definitivamente banido. ‘Privacidade’ deixou de existir, é só um conceito obsoleto: não há mais distinção entre foro íntimo e espaço público” (Moisés, 2019, p.134). E é aí que a poesia reside, pois, “a poesia revigora a energia proporcionada pela luta sem trégua contra a hostilidade reinante e continua a ser aquele círculo infinito cujo centro está em toda parte e cuja circunferência em parte alguma. Seu lugar é qualquer lugar. Mas, ao contrário das redes sociais, a poesia não obriga ninguém a nada” (Moisés, 2019, p.134).

Diante disso, é um desafio não só para o espaço enunciativo² escolar, mas também para o espaço enunciativo artístico-social pensar a poesia na atualidade, devido a toda essa configuração em que “o bicho homem se condena à irrisória condição de coisa entre coisas, e a desumanização prossegue, a poesia continua a lidar com a condição humana em seu mais alto nível: pensar, sentir, imaginar, sempre na contramão, hoje mais do que nunca” (Moisés, 2019, p.135).

Levando todo esse exposto em consideração e tomando por base o projeto *Estudos de Semântica e Enunciação: a argumentatividade, a perspectivação, a designação, as redes enunciativas e o texto em análises do livro didático* coordenado por Schreiber da Silva (2020/2024), propomos pensar a poesia no livro didático, já que a poesia também faz parte da construção do conhecimento e do ensino-aprendizagem.

Assim, a problemática que norteia nosso trabalho se dá a partir de três perguntas chaves, *a) O que significa poesia no livro didático a partir da Semântica da Enunciação?; b) Como a poesia enquanto objeto linguístico funciona no livro didático?; c) Como ler e interpretá-la pela*

¹ Conceito desenvolvido pelo sociólogo Zygmunt Bauman que corresponde à condição contemporânea da sociedade e suas relações, caracterizada por sua fluidez, volatilidade e dinâmica.

² “Os espaços de enunciação são espaços de funcionamento de línguas, que se dividem, redividem, se misturam, desfazem, transformam, por uma disputa incessante. São espaços ‘habitados’ por falantes, ou seja, por sujeitos divididos por seus direitos ao dizer e aos modos de dizer” (Guimarães, 2005, p.18).

perspectiva enunciativa?. Este projeto busca, portanto, abordar a poesia e seus desdobramentos em livros didáticos de Língua Portuguesa do ensino fundamental II e médio da rede pública de ensino de Minas Gerais, assim como os exercícios que a acompanham, sob o olhar linguístico, especificamente, semântico-enunciativo, com o intuito de refletir sobre o estudo da língua sobre o viés enunciativo atrelado à questão da poesia, nesse material didático, que se apresenta como um instrumento pedagógico que auxilia no desenvolvimento dos estudantes na perspectiva de se tornarem leitores ativos e atuantes, capazes de pensar, observar, reagir, argumentar e intervir no mundo, pois,

O modelo de aula de literatura que parece ainda vigorar na escola brasileira poderia ser descrito como uma sequência de atividades mais ou menos estáticas, ditadas, inclusive, pelo próprio material didático como apresentação de um texto, explicação do vocabulário, exercícios de interpretação, exercícios gramaticais e composição, entre outros. (Tavares, 2007, p.115)

Mesmo observando que essa constatação de Tavares (2007) corresponde a um período de quase 20 anos atrás, esta, ainda se faz atual em algumas instituições de ensino, pois as mudanças no âmbito da educação são mais lentas e muito do que é tradicional, ainda perpetua-se nas salas de aulas das escolas brasileiras.

Por outro lado, com o avanço tecnológico e com a globalização, cada vez mais, é exigido da comunidade escolar uma adaptação, pois seus discentes, em sua maioria, são nativos digitais, isso faz com que as práticas pedagógicas incorporem essa nova realidade. Assim, a BNCC no âmbito do ensino criada pelo governo, busca apresentar o estudo da língua assumindo-se a perspectiva enunciativo-discursiva da linguagem, ao propor que o aluno seja

(...) alguém que toma algo que já existe (inclusive textos escritos), mescla, remixa, transforma, redistribui, produzindo novos sentidos, processo que alguns autores associam à criatividade. Parte do sentido de criatividade em circulação nos dias atuais (“economias criativas”, “cidades criativas” etc.) tem algum tipo de relação com esses fenômenos de reciclagem, mistura, apropriação e redistribuição (BNCC, 2017, p. 70).

Diante disso, percebe-se que nosso trabalho permite observar os livros didáticos em relação com a poesia, pois trata-se de um instrumento didático amplamente utilizado no Brasil, que auxilia o professor e se torna o norte da prática pedagógica com o objetivo de proporcionar uma melhor interação entre o aluno e o estudo poético e criativo da linguagem, assim como a relação entre o material didático e a prática do professor ao abordar a poesia, no nosso caso.

Portanto, acreditamos que estudar a poesia, é também estudar e praticar a capacidade enunciativa, discursiva, argumentativa e transformadora que a língua possui, pois é por meio da língua que as relações se constroem, e a poesia é a língua acontecendo de forma a explorar e transmitir a sensibilidade e inconformidades humanas, conservar e transmitir valores,

sentimentos, pontos de vista, pensamentos, amor, dar voz às mazelas e a tudo aquilo que incomoda, “visto que a poesia chama a atenção do leitor para as surpresas que podem estar escondidas na língua que ele fala todos os dias sem se dar conta delas. Ela promove o deslocamento, permite a vulnerabilidade e o conflito e está aberta às mudanças, a uma troca de ideias” (Tavares, 2007, p.45).

À vista disso, para esse estudo, utilizamos os apontamentos teóricos desenvolvidos pelo linguista Luiz Francisco Dias (2018, 2021, 2022), que trabalha com as noções de pertinência enunciativa, referencial histórico, perspectivação e redes enunciativas, e também o conceito de Epilinguagem apresentado por Wamser e Resende (2013).

Desse modo, temos como objetivos: *a) compreender a palavra poesia e seus desdobramentos no livro didático para entender o que significa poesia; b) realizar análises da materialidade das poesias e dos exercícios que as acompanham convocadas pelo material pedagógico para compreender seu funcionamento e; c) propor uma metodologia para a leitura e interpretação da poesia pelo viés enunciativo por meio do aporte teórico de Dias (2018).*

Para isso, foram selecionados os livros didáticos SE Liga na Língua do 8º ano da editora Moderna; Geração Alpha do 7º ano da SM Educação, ambos pertencem ao PNLD 2020 e Ser Protagonista do ensino médio da editora SM Educação, que pertence ao PNLD 2021.

Assim, o presente trabalho permite uma reflexão sobre o espaço enunciativo do ensino-aprendizagem da língua portuguesa por meio da análise da poesia como recurso enunciativo-discursivo indispensável para a formação do ser humano e da sociedade, observando que a poesia pode constituir-se em um instrumento capaz de mudar visões, de levar ao estranhamento, de criar o tido como impossível, de mostrar que o estranho também é normal, que o diferente não é ruim, que tudo está interligado e que nem tudo é o que parece ser, há mais coisas subentendidas nas entrelinhas da vida.

Isso, através da perspectiva semântica-enunciativa da análise da poesia no livro didático de Língua Portuguesa, como um instrumento linguístico que vai além de uma mera abordagem superficial sobre o discurso poético, e desse modo, nos filiamos à Epilinguagem por abordarmos uma visão que mostra como a língua funciona em detrimento de uma visão Metalinguística que mostra como a língua se estrutura em categorias.

Ante ao exposto, dividimos nossa reflexão em três etapas, a primeira parte visa responder a nossa primeira pergunta, na qual refletimos sobre o sentido de *poesia* no livro didático, a segunda visa compreender o funcionamento da *poesia* nesses materiais pedagógicos. Esses dados, por sua vez, geram subsídios para nossa terceira parte, que permite pensarmos a

poesia a partir da enunciação, e desse modo, propor um modo de ler e interpretar poesia enunciativamente.

Temos, então, que nosso objeto de estudo perpassa duas instâncias: a da poesia e a do livro didático de Língua Portuguesa. Para isso, analisamos esses dois espaços enunciativos³, descrevendo-os, para elencarmos subsídios para as nossas indagações linguísticas. Assim, no capítulo 1, *Olhares sobre a poesia*, apresentamos como a poesia é pensada e significada tanto pelo viés literário quanto pelo linguístico, assumindo a mesma posição de Tavares (2007, p. 151) de “que o ensino de poesia deve ser valorizado nas escolas, pois ela, além de problematizar o mundo e incitar à reflexão, é um desafio à sensibilidade do leitor que se enriquece a cada leitura”.

Assim, a poesia é um dos gêneros que nos permite ir além do evidente, explorar as entrelinhas, e acreditamos que é capaz de ampliar e desenvolver nos alunos um ponto de vista sensível, político, crítico e criativo, já que “viver a poesia é deixá-la fluir entre os jovens para que eles possam perceber que, na atividade criativa com a língua, se constroem formas originais de ver e compreender o mundo” (Tavares, 2007, p. 151).

Portanto, a poesia deve ser abordada de uma forma a “ampliar a visão do aluno a ponto de torná-lo sensível para avaliar a pertinência de uma forma linguística ou de outra” (Wamser, Resende apud Dias, p.9, 2020).

Sendo assim, nesse primeiro capítulo a poesia é primeiramente apresentada pela perspectiva literária descrita pelos pesquisadores, Luciano Marcos Dias Cavalcanti (2014), Octavio Paz (1976, 1982), Mário Faustino (1977) e Carlos Felipe Moisés (2019). E em um segundo momento, pela perspectiva linguística a partir dos trabalhos desenvolvidos pelo pesquisador doutor Adilson Ventura (2006, 2012), que traz um estudo da poesia em Ducrot e em Benveniste.

O capítulo 2, *Olhares sobre a teoria*, por sua vez, traz o embasamento teórico da pesquisa, que insere-se na teoria da Semântica da Enunciação e conta com outros embasamentos teóricos de outros pesquisadores da língua como as pesquisas realizadas por Foucault (1969, 1971, 1986, 1995), Wamser e Resende (2013), Auroux (2014) e Guimarães (2005, 2007, 2012, 2013, 2018). Além disso, a operação dos dados se fez por meio das noções desenvolvidas por

³ “[...] espaços ‘habitados’ por falantes, ou seja, por sujeitos divididos por seus direitos ao dizer e aos modos de dizer” (GUIMARÃES, 2005, p. 18). Então, o espaço de enunciação é o local não físico, onde são aceitas certas enunciações e “barradas” outras, onde há certos locutores, e não outros. “O espaço de enunciação é um espaço político” (GUIMARÃES, 2005, p. 19), é onde funcionam o litígio, as contradições e oposições. (Dornas, 2022, p.34)

Dias (2005, 2009, 2012, 2013, 2015, 2016, 2018, 2021) como referencial histórico, pertinência enunciativa e perspectivação.

Já no capítulo 3, *Olhares sobre o corpus*, temos uma breve apresentação da história do livro didático no Brasil, assim como a descrição dos livros didáticos selecionados para o nosso trabalho. O livro didático é um instrumento político já que apresenta certas ideologias e não outras, a serviço de práticas discursivas e relações de poderes. Pois,

O livro didático originou-se com o intuito de complementar os grandes clássicos que já existiam. Ele seria restrito ao âmbito da escola e teria a função de reproduzir os valores da sociedade, divulgando as ciências e a filosofia, além de reforçar a aprendizagem centrada na memorização. Hoje, porém, essa função do livro didático foi ampliada, sendo um importante instrumento pedagógico (Vieira, 2015, p.77).

E ainda segundo Soares apud Vieira (2015, p. 77)

Hoje o livro didático ampliou sua função precípua. Além de transferir os conhecimentos orais à linguagem escrita, tornou-se um instrumento pedagógico que possibilita o processo de intelectualização e contribui para a formação social e política do indivíduo. O livro instrui, informa, diverte, mas acima de tudo, prepara para a liberdade.

Diante disso, realizamos a descrição dos três livros didáticos selecionados, SE Liga na Língua do 8º ano da editora Moderna; Geração Alpha do 7º ano da SM Educação; e Ser Protagonista do ensino médio, como já dito anteriormente. Tais livros são adotados em várias escolas de ensino público do estado de Minas Gerais e foram escolhidos devido a familiaridade da pesquisadora com as obras.

Além disso, nesse capítulo, apresentamos o procedimento metodológico das redes enunciativas, sobre o qual centra-se nosso trabalho e que é um mecanismo que permite a observação dos sentidos que funcionam nas poesias e nos livros didáticos, assim como apresenta-se como um procedimento que auxilia na leitura e interpretação da materialidade poética. Também apresentamos o procedimento de sondagem de Guimarães, 2018, que nos auxiliará na seleção dos enunciados de interesse, tendo em mente nossos objetivos e problemáticas.

Pelo capítulo 4, *Olhares sobre a palavra poesia e seus desdobramentos nos livros didáticos*, realizamos a análise da palavra *poesia* e seus desdobramentos a partir das redes enunciativas, observando e analisando a palavra *poesia* e seus desdobramentos nos índices dos livros didáticos, assim como nos enunciados introdutórios dos capítulos, para refletirmos sobre o que significa poesia nesses materiais didáticos.

Compreendemos, por exemplo, que *poema*, *Rap*, *Slam*, *Repente*, *cordel*, convergem para poesia, que significa a partir de vários referenciais históricos e diversas pertinências enunciativas, e que nos livros didáticos analisados, a palavra *poesia* é determinada tanto a partir de uma designação tradicional e erudita quanto por meio de desdobramentos atuais que demandam uma atualização e uma mobilização de sentidos outros para poesia e dessa forma, poesia também é determinada pelo contemporâneo.

No quinto capítulo, *Olhares sobre a poesia nos livros didáticos*, ainda fazendo uso do mecanismo das redes enunciativas, analisamos a materialidade das poesias e de seus exercícios com o intuito de entender como a poesia enquanto objeto linguístico funciona no livro didático e constatamos que a poesia funciona como uma espécie de exemplificação para o estudo de alguns assuntos e para a concretização destes a partir de atividades que a acompanham, ou seja, funciona como *exemplo-colmeia*⁴.

Desse modo, compreendemos que as poesias foram convocadas, assim como os exercícios, para compor blocos temas para o estudo de tópicos e assuntos apresentados pelo livro, como por exemplo, as questões das figuras de linguagem, a temática do racismo, o estudo do cordel, dentre outras, funcionando, desse maneira como enunciados integrados tematicamente em blocos, isto é, como *exemplo-colmeia*.

Por fim, no capítulo 6, *Olhares da semântica da enunciação sobre a poesia*, nos atentamos em responder a problemática *Como ler e interpretar poesia a partir da Semântica da Enunciação?* Nesse momento, delineamos uma exposição sobre como pensar a poesia pela Semântica Enunciativa, que “entende que os sentidos são produzidos no acontecimento da enunciação” (Guimarães 1995 apud Lima, Fontana, 2016, p.202), e em seguida apresentamos um passo a passo metodológico a partir da teoria de Dias (2018) para se ler e interpretar poesia enunciativamente.

Desse modo, ratificamos que “não há um significado estático, único, unívoco, quando se produz a linguagem, pois este depende do lugar em que é produzido, do estatuto dos locutores e do momento sócio-histórico da sua produção” (Abrahão, p.386, 2014).

Assim, uma metodologia que aborde a poesia pelo viés enunciativo, a partir das redes enunciativas, permite a observação da língua e dos sentidos mobilizados ancorando-se nos referenciais históricos e pertinências enunciativas que corroboram para uma perspectivação dos

⁴ Diz respeito à ideia de que um aglomerado de exemplos ao serem usados com fim de comprovação ou demonstração de conceitos devem articular-se a outros com efetividade (Dias, 2006). Esse conceito será desenvolvido no capítulo 4.

sentidos. Nesse capítulo, portanto, retomamos novamente os conceitos de rede enunciativa, referencial histórico, pertinência enunciativa, perspectivação para reforçar e auxiliar na compreensão do passo a passo da nossa proposta de forma mais eficaz.

Diante do exposto, após apresentarmos nosso percurso, realizamos algumas análises para exemplificar nosso posicionamento. Para isso, selecionamos 6 poesias, levando em consideração tanto o estudo do poeta pelo material didático quanto a presença da poesia nesse material. Selecionamos duas temáticas, uma relacionada ao *fluir da vida* e outra relacionada à *desigualdade social* e em seguida, procuramos poesias e/ou poetas em diversos livros didáticos, que trabalham com essas temáticas e procedemos com as análises ancoradas no passo a passo delineado, colocando em prática nosso método.

Após essa exposição, acreditamos que esse trabalho pode ter impactos positivos tanto em relação a aplicabilidade da teoria no ensino superior quanto em relação ao ensino básico regular, pois trata-se de um procedimento metodológico que possibilita um olhar mais atento, necessário à poesia, que demanda “uma ativa mobilização do lado intelectual e afetivo” (Leal, 2015, online).

Portanto, acreditamos que trabalhar com a perspectiva enunciativa da língua, especificamente, com as redes enunciativas, permite uma abordagem do discurso poético que abarca as singularidades da poesia e de sua linguagem única e criativa, porque, como mostra Bakhtin apud Lima (2007, p.292) “É só na poesia que a língua revela todas as suas possibilidades, pois ali as exigências que lhe são feitas são maiores: todos os seus aspectos são intensificados ao extremo”.

Desse modo, “acreditamos que a utilização das redes enunciativas no ensino pode ser bastante produtiva para o aluno desenvolver um olhar sobre as articulações da linguagem, no sentido de buscar a compreensão do nosso lugar na história” (Dias, 2020, p.635), assim como dos sentidos mobilizados nas poesias.

Ademais, na sociedade atual, faz-se necessário leitores que compreendam a mobilização da língua na constituição de sentidos, principalmente em relação à poesia, já que

Na atual sociedade não há mais espaço para a prática horizontal da leitura. Não se concebem mais procedimentos que exijam do leitor a reprodução ou a transcrição do que está escrito; não se busca mais formar indivíduos que executam e concebem o que está escrito como verdade absoluta, inquestionável mas, sim, que sejam capazes de criar e recriar (...). Busca-se formar indivíduos que se percebam leitores proficientes e que possam exercer o papel de cidadãos ativos na sociedade em que vivem (Tavares, 2007, p.189).

E diante disso, acreditamos que nosso trabalho pode contribuir para essa perspectivação da mobilização da língua na constituição dos sentidos, em especial, frente às poesias, pois “quando passarem a olhar a linguagem pelo viés da enunciação, os alunos serão capazes de compreender o movimento de criação conjunta da linguagem e das realidades *na dança das mãos*” (Abrahão, 2014, p. 390, *grifos do autor*).

Por fim, acreditamos ser de extrema importância a constituição de uma conexão direta entre as questões de linguagem desenvolvidas na academia e sua aplicabilidade para a melhoria do ensino regular, especialmente, em nosso caso, ao relacionado à poesia e portanto, o intuito geral aqui é nos colocar e apresentar o lugar sobre o qual vamos trabalhar para em seguida, analisar nos livros didáticos, quais são os sentidos de poesia e como é trabalhado a poesia nesses materiais didáticos, para ao entender, propormos uma forma de se ler e interpretar a poesia pela Semântica da Enunciação.

CAPÍTULO 1- Olhares sobre a poesia

“(…)
Há poesia
Na dor
Na flor
No beija flor
No elevador.”
Pablo Neruda (1978)

1.1 A poesia numa perspectiva literária

Pensar a poesia não é uma tarefa fácil, porque não se trata apenas de defini-la a partir de um dicionário ou de um manual. Ela exige um olhar único, do tipo apresentado por José Saramago como epígrafe em seu livro *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”, que corrobora com a máxima de Moisés em seu livro, *Poesia para quê? A função social da poesia e do poeta*, de que “a poesia nos ensina a ver como se víssemos pela primeira vez” (2019, p.17). Assim, para tentar compreendermos o que é poesia e qual sua função numa perspectiva literária, tomamos como base os trabalhos do doutor em Teoria e História Literária, Luciano Marcos Dias Cavalcanti (2014), e as obras dos autores Octavio Paz (1976, 1982), Mário Faustino (1977) e Carlos Felipe Moisés (2019).

Cavalcanti (2014) traça uma trajetória para apresentar uma possível definição para poesia. Inicia analisando a relação entre poesia e poeta. Para ele, poesia e poeta possuem uma relação intrínseca e o poeta assemelha-se a uma criança, pois escreve como se estivesse vendo o tema de sua reflexão pela primeira vez, corroborando com Manuel Bandeira de que “o poeta é o homem que vê o mundo com os olhos de criança, quer dizer: o homem que olha as coisas como se as visse pela primeira vez; que as percebe em sua perene virgindade” (Bandeira, 1985, p. 204 apud Cavalcanti, 2014, p.3).

Para Paz (1982), ser poeta é ser alguém que é capaz de transcender os limites de uma linguagem, é ser “servo da linguagem” (p.27). É ele quem põe em liberdade a matéria, através do poema, onde “a linguagem recupera sua origem primitiva, mutilada pela redução que lhe impõe a prosa e a fala cotidiana” (Paz, 1982, p.26).

Ainda segundo Cavalcanti (2014), a poesia tem várias características importantes, e uma delas é a sua relação direta com a música, hipótese defendida por vários outros escritores, dentre eles, Paul Valéry (1999) que afirma que o valor do poema vai estar associado à fusão entre som e sentido. Seguindo por esse caminho, Cavalcanti diz que é no poema que a relação entre pensamento e som, relação apresentada pela linguística Saussure como a definição de

linguagem, se faz evidente, e dessa forma é por essa relação que se faz perceber “a intenção rítmico-sonora imitativa da poesia com suas expressões mais características por meio das aliterações, assonâncias, onomatopeias, paronomásias, rimas, repetições de fonemas, metrificações, etc.” (Cavalcanti, 2014, p.3).

Portanto, poesia e poema possuem ritmo e é isso que, segundo Paz (1976), proporciona a distinção entre verso e prosa, ou seja, é na poesia e no poema que o ritmo se manifesta de maneira natural e singular, pois é essencial à poética.

O ritmo não só é o elemento mais antigo e permanente da linguagem, como ainda não é difícil que seja anterior à própria fala. Em certo sentido pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. Assim, todas as expressões verbais são ritmo, sem exclusão das formas mais abstratas ou didáticas da prosa. Como distinguir, então prosa e poema? Deste modo: o ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta. Sem ritmo não há poema; só com o mesmo, não há prosa. O ritmo é condição do poema, enquanto é inessencial para a prosa (Paz, 1976, p. 11-12).

Além disso, após constatar que o ritmo é essencial à expressão poética, Paz (1982) define poema e poesia, que tanto podem se fundir quanto seguirem direções diferentes. Para ele poesia

(...) é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! Como não reconhecer em cada uma dessas fórmulas o poeta que as justifica e que, ao encarná-las, lhes dá vida? (Paz, 1982, p.15-16).

Logo, a poesia é, para o autor, oposição, intimidade, o fluir que se faz por meio do poema, tido como “um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e

substância são a mesma coisa” (Paz, 1982, p.17). Ainda, segundo ele, “o poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia que se ergue” (idem). O poema, continua ele, “é um objeto único, criado por uma “técnica” que morre no instante mesmo da criação. A chamada “técnica poética” não é transmissível porque não é feita de receitas, mas de invenções que só servem para seu criador” (Paz, 1982, p.20).

Paz (1982) detalha mais essa relação poema e poesia mostrando que a associação entre poema e poesia se dá em uma linha tênue, já que nem todo poema, ou seja, textos construídos sob métrica, versos e estrofes, têm poesia e na mesma medida, há poesia sem poemas, como por exemplo, pinturas, músicas e paisagens podem ser poéticas, conter poesia, mas não são poemas. Ele ainda diz que,

(...) quando a poesia acontece como uma condensação do acaso ou é uma cristalização de poderes e circunstâncias alheias à vontade criadora do poeta, estamos diante do poético. Quando-passivo ou ativo, acordado ou sonâmbulo- o poeta é fio condutor e transformador da corrente poética, estamos na presença de algo radicalmente distinto: uma obra. Um poema é uma obra. A poesia se polariza, se congrega e se isola num produto humano: canção, tragédia (Paz, 1982, p.16-17).

Assim, poesia para ele “não é a soma de todos os poemas. Por si mesma, cada criação poética é uma unidade auto-suficiente. A parte é o todo” (Paz, 1982, p.18). Portanto, ele trata a poesia como o elemento distintivo capaz de revelar a distinção entre a questão da criação e do estilo. “No interior de um estilo é possível descobrir o que separa um poema de um tratado em verso, um quadro de uma estampa didática, um móvel de uma escultura. Esse elemento distintivo é a poesia. Só ela pode mostrar a diferença entre criação e estilo, obra de arte e utensílio” (Paz, 1982, p.24).

Por sua vez, Faustino (1977) apresenta um ponto de vista em relação à poesia que dialoga com Paz. Para aquele autor, a poesia é uma espécie de arte poética, por isso, “trata antes de tudo de uma maneira de ser da literatura, ou seja, da arte da palavra, da arte de se exprimir percepções através de palavras, organizando estas em padrões lógicos, musicais e visuais” (Faustino, 1977, p. 60). Mas, reconhece que é inconclusa a definição para poesia, e que o que é possível fazer, de acordo com ele, é estabelecer discussões sobre o tema e levantar várias hipóteses e vários pontos de vista para o que chamamos de poesia.

Diante disso, para tentar definir poesia, o estudioso propõe uma reflexão em cima da distinção entre prosa e poesia. Inicialmente, diz que a distinção feita se dá em dois polos, o formal e o quantitativo. O polo formal diz respeito ao “aspecto exterior, gráfico, da página de prosa e do poema, variações rítmicas, etc.” (Faustino, 1977, p. 61), e o quantitativo refere-se a questão de que “a poesia tem mais ritmo, num certo sentido, que a prosa; que a poesia é a

linguagem mais concentrada; que o metro em poesia é mais preciso e mais fácil de identificar (...)” (Faustino, 1977, p. 61). Mas, para o autor, essa separação, mediante esses dois níveis, somente permite apresentar uma distinção entre o que é prosa e o que é verso e por isso, faz-se necessário analisar as diferenças existentes no nível qualitativo.

Diante a esse nível, sem levar em consideração uma distinção pejorativa, a prosa seria “o arranjo de palavras em padrões (cuja forma gráfica, e cujo o ritmo, mais ou menos irregulares, [...]) que analisam, descrevem, ilustram, glosam, narram ou comentam o objeto: é prosaico o discurso sobre o objeto (ser, coisa ou ideia)” (Faustino, 1977, p. 62). E já o poético seria “o arranjo de palavras padrões (...) que sintetizam, suscitam, ressuscitam, apresentam, criam, recriam o objeto; é poético o canto, a celebração, a encantação, a nomeação do objeto” (Faustino, 1977, p. 62).

Assim, Faustino (1977) conclui que o principal objetivo da linguagem poética, é dessa forma, o processo de criar ou recriar algo, e o principal objetivo da linguagem prosaica diz respeito à comunicação de ideias de forma clara e objetiva. Ou seja, nas palavras dele, a linguagem poética é “antes de tudo criação, ou recriação, enquanto que a linguagem prosaica mais me parece linguagem de comunicação” (Faustino, 1977, p. 64-65).

Por fim, finaliza dizendo que muitas vezes comete-se o equívoco ao propor uma espécie de pureza entre esses dois tipos textuais, pois, segundo ele, não há uma obra somente poética e nem somente prosaica, porque muitas vezes, as obras combinam elementos, numa fusão de estilos que reflete a natureza fluida da linguagem e da experiência humana, já que a expressão poética pode ocorrer dentro de textos em prosa e vice-versa.

De tudo o que temos visto, poder-se-á concluir ser a criação do objeto (acompanhada de sua doação aos demais homens, sob forma de palavras que compõem uma coisa só com o objeto por elas nomeado), a principal finalidade da linguagem poética; ao contrário da prosaica, que serve para comunicar ao leitor ou ouvinte uma visão, um comentário, uma narração, uma descrição do objeto, em palavras que não se apresentam identificadas, confundidas com esse mesmo objeto. Onde, por outro lado, se conclui também ser o objeto o que realmente importa, tanto à linguagem poética quanto à prosaica. (...) Com isso podemos, creio eu, dar por encerrada a nossa discussão — sumária embora — da distinção entre a linguagem poética e a prosaica, sobretudo se mantivermos em mente nosso ponto de partida: de que o absolutamente prosaico e o absolutamente poético não passam de extremos ideais, jamais concretizados, da linguagem em geral (e não apenas da linguagem literária) pois encontraremos sempre “símbolos” na prosa e “sinais” na poesia, quer dizer, a “nomeação” do objeto em textos vazados nos padrões formais que a tradição considera “prosa” e o “discurso” sobre o objeto em trechos vazados nos padrões formais que a tradição considera com a denominação de “poesia”. Não há prosa pura, como não existe poesia pura (Faustino, 1977, p. 67-68).

Agora tomando uma perspectiva romântica sobre a poesia, vemos através de Cavalcanti (2014), que a poesia está intimamente ligada ao íntimo do ser humano, sendo este, tomado como

um ser poético por essência e por natureza. Então, para muitos, a poesia vai ser apresentada como diretamente relacionada à expressão da alma, da consciência e de um caráter divino. Ainda de acordo com Cavalcanti (2014); Lamartine (1987) acrescenta a essa visão romântica a expressão da beleza, dos sentimentos, retomando e reafirmando a característica da presença e da importância da música, portanto, do ritmo. Dessa forma, a poesia

(...) é a encarnação do que o homem tem de mais íntimo no seu coração e de mais divino em seu pensamento, do que a natureza visível tem de mais magnífico nas imagens e mais melodioso nos sons! É a um tempo sentimento e sensação, espírito e matéria; eis porque é a língua completa, a língua por excelência, que o homem capta pela humanidade inteira, ideia para o espírito, sentimento para a alma, imagem para a imaginação e música para o ouvido (Lamartine, 1987, p. 125, apud Cavalcanti, 2014, p.4).

Já para Moisés (2019) a poesia tem por função ensinar a ver, e desse modo, aproxima-se da pedagogia, mas afasta-se dela também, pois “ambas partilham o mesmo bom propósito, a poesia de fato ensina tão somente um modo de ver, enquanto a Pedagogia, como prática, embora ciente de que não deveria ser assim, ensina conhecimentos mecanicamente reproduzidos e reprodutíveis” (Moisés, 2019, p. 21). Desse modo, a poesia diz respeito a pontos de vista, a visões diferentes e múltiplas sobre o mundo, sobre a sociedade, sobre as pessoas, ou seja, sobre tudo.

Vimos que não há uma definição exata e fechada para o que é poesia na perspectiva literária. Assim, após abordar alguns estudiosos da área, compreendemos que a poesia possui certas características e maneiras de ser. Como Cavalcanti (2014) apresenta, poesia tem relação com musicalidade, com ritmo, assim como com o próprio poeta com quem mantém uma relação íntima e intrínseca. Poesia e poema, como apresenta Paz (1982), mantêm relação na diferença, mas também mantêm uma relação entre si e podem ser complementares. E a poesia, para Faustino (1977) difere de prosa. Enquanto a prosa, segundo ele, refere-se a expressão de uma informação clara e precisa, a poesia, por sua vez, é a criação ou recriação de um objeto pautada no subjetivo.

Também vimos que para uma perspectiva romântica, a poesia é expressão de sentimentos e do belo e além disso, poesia como aponta Moisés (2019) é o ver como se fosse a primeira vez. Portanto, definir poesia não perpassa um único campo, nem um único olhar, é algo que vai além dos manuais e dicionários.

Assim, a poesia como aponta Vieira (2015) é um gênero literário que proporciona a ampliação da visão do leitor, que permite que este veja além do evidente, que amplie e veja o mundo de uma forma diferente. É através dela que se pode fazer uma leitura e uma releitura do real, criar e recriar mundos, onde observa-se a interação “texto/leitor/contexto” (Vieira, 2015,

p.76). “Ela, além de apresentar formas rebuscadas, ritmos e rimas, possui também a função de despertar questões de nossa existência. Esse tipo de texto causa nos leitores, muitas vezes, um sentimento de inquietação, tanto em relação ao seu mundo interior quanto em relação aos aspectos sociais” (Vieira, 2015, p.76).

Outro aspecto da poesia que deve ser levado em consideração, diz respeito a sua função social, pois muitas vezes retrata as condições de uma sociedade e da realidade social vivenciada por muitos. Além disso, como aponta Moisés (2019) mais um aspecto da poesia deve ser pensado no mundo atual, ou seja, segundo o estudioso, devemos compreender qual o papel da poesia em um mundo globalizado, em que preza-se pela produtividade, pelo consumo e pela rapidez. Assim, ele diz que em um mundo imediatista,

A poesia nos ensina a subverter permanentemente o já visto, no encalço da renovação e do aperfeiçoamento ilimitado, em eterno confronto com o simulacro da “perfeição” imposta pela ideia sectária e utilitária de uma sociedade esvaziada de memória, consagrada ao consumo e à descartabilidade de todas as coisas (2019, p.42).

Por fim, “a poesia tem sido amada e reconhecida, desde a origem, como a essência de todas as artes, a substância imprescindível que alimenta, na verdade, todas as manifestações do espírito humano” (Moisés, 2019, p.283), e por isso mantém, na atualidade, seu espaço sob o olhar do estudo, da reflexão e da pesquisa, por manter o fascínio e constituir-se de uma forma única e original de “comunicação de alguma nova experiência” (Pinheiro, 2018. p.17).

Após abordarmos de forma sucinta a poesia no campo literário e compreendermos que há várias concepções para poesia, e que estas definições se complementam, pois trata-se de uma materialidade substancial, plurissignificativa, subjetiva e fluida, faz-se necessário apresentarmos como a poesia é compreendida no campo linguístico, pois, é sob essa perspectiva que o presente trabalho se baseia.

Logo, para nós, a poesia aqui é entendida como porta de entrada para o envolvimento do discente no processo de leitura e interpretação, por se tratar de uma forma de expressão artística, que faz uso da linguagem e da língua de maneira única, criativa, provocativa, intensa para provocar reflexões, assim como para abordar sentimentos, emoções, ideais, experiências e valores. É uma forma de acesso ao interior humano e por consequência, abre possibilidades para se estreitar laços entre o processo de ensino-aprendizagem.

1.2 A poesia na linguística

Ao pesquisarmos sobre a poesia na linguística, observamos que há poucos estudos da poesia que englobam um pensamento linguístico específico, ou seja, há poucos trabalhos que relacionam estudos linguísticos com a poesia. Há uma gama de trabalhos da área dos estudos literários, mas, poucos quanto à área da linguística.

Levando tal ocorrência como ponto de partida, observamos duas pesquisas na área da ciência da linguagem, em especial, na área da Semântica Enunciativa, que proporcionam a discussão por esse viés, ambos trabalhos desenvolvidos pelo pesquisador Adilson Ventura da Silva e tratam-se de sua dissertação, *A poesia em Ducrot (2006)*, e de sua tese, *O Sentido da Palavra Poesia nas Ciências da Linguagem (2012)*, que farão coro ao olhar sobre a poesia.

Trataremos da poesia a partir de um recorte teórico da enunciação, ou seja, diante dos possíveis pontos de vista teóricos sobre a poesia, focaremos na relação entre a poesia e a enunciação, por isso, apresentamos os pensamentos dos linguistas Oswald Ducrot e Émile Benveniste que foram contemplados na dissertação e na tese de Silva (2006, 2012) para nortear nosso olhar. Diante disso, nos tópicos a seguir delineamos as discussões empreendidas por Adilson Ventura da Silva frente à questão da poesia em relação a esses dois estudiosos.

1.2.1 Visão Ducrotiana

Ao observarmos o viés dos estudos linguísticos para entendermos como a poesia é pensada, deparamo-nos com alguns estudiosos que tocaram nessa relação e que foram contemplados pelo trabalho de Silva (2006, 2012). Um deles foi o linguista francês Oswald Ducrot que abordou a questão da poesia como forma de distinção entre a argumentação, que é o foco do seu pensamento. Pesquisador fundador da Semântica Argumentativa, ele toma como pressuposto que a argumentação está na língua, ou seja, segundo ele, tudo na língua é argumentação.

E diante disso, o estudioso faz uma diferenciação entre argumentação e poesia, focando seu olhar na argumentação. Essa distinção é detalhadamente apresentada na dissertação do pesquisador Adilson Ventura da Silva, intitulada *A poesia em Ducrot (2006)*.

Neste trabalho, podemos compreender o que é poesia para uma semântica ducrotiana e qual seu lugar num estudo linguístico através das hipóteses apresentadas pelo pesquisador. Vemos que a inicial separação entre poesia e argumentação se dá no modo “como o discurso se apresenta frente a relação da língua com a enunciação” (Silva, 2006, p.13). Apesar de dar ênfase nas relações argumentativas, Ducrot também deixa transparecer seu interesse pela poesia, e tal

interesse é observado por Silva (2006) por meio da análise de dois textos específicos de Ducrot, *Argumentação e Topoi Argumentativo* de 1989 e *Polifonia e Argumentação* de 1990.

Ao longo do seu trabalho, Silva (2006) desenvolve uma análise da palavra *poesia* presente nesses dois textos a partir da teoria Semântica do Acontecimento (2002), do brasileiro Eduardo Guimarães, abordando as noções de designação, reescrituração, articulação e Domínio Semântico de Determinação (DSD), para determinar a significação de poesia e compreender o lugar dela no pensamento de Ducrot.

Inicialmente, Silva (2006) diz que o linguista francês faz uso constante de exemplos retirados de poesias para exemplificar seu aporte teórico, mas, somente no texto de 1990 (*Polifonia e Argumentação*), o autor fala diretamente sobre como pensar a poesia. Nesse momento, ele produz a noção de topos, pensando-a como caracterizada por ter uma universalidade e uma generalidade, que permitem que um enunciado argumentativo se porte como uma reprodução de crenças gerais e objetivas. Diferente, segundo o autor, do que ocorre com a poesia, pois esta, se mostra o menos geral possível, ou seja,

(...) o locutor procura, através da poesia, apresentar pontos de vista exclusivos seus, e que não podem ser usados em outras situações, por outros locutores. Assim, podemos perceber que Ducrot separa a poesia da argumentação devido ao fato de que nesta o locutor responsável pelo enunciado convoca diferentes pontos de vista para a constituição do enunciado (Silva, 2006, p.77).

Além disso, por fazer uso de poemas em seus exemplos, Ducrot ainda expõe que um poema pode ser tanto argumentativo quanto poético, ou seja, possui essa dupla face, que devem ser tratadas de forma isoladas, o que projeta a noção de poema como um tipo de discurso⁵. Então, para observar essa afirmação, Silva (2006) analisa a palavra *poesia* nos dois textos ducrotianos para tratar o caráter de diferença existente quanto à natureza da poesia e do poema.

No primeiro texto analisado (1989) a palavra *poesia* não aparece, porém, Silva (2006) observa que a palavra *poético* funciona como uma reescritura da palavra *poesia*. Ao analisar o recorte, “o que é um outro aspecto da banalidade, do caráter fundamentalmente anti-poético da argumentação” (Ducrot, 1989, p.25 apud Silva, 2006, p.80), o autor mostra que a palavra *poético* é determinada pelo prefixo *anti* que predica a argumentação como algo contrário ao poético como apresentado no DSD⁶:

⁵ Discurso entendido pelo ponto de vista de Ducrot como uma sequência de enunciados pertencente ao domínio do observável, portanto, diz respeito a uma “sequência de enunciados ligados entre si: um discurso será, portanto, uma realização de um texto” (Ducrot, 1984, p.369 apud Silva, 2006, p.42).

⁶ DSD, Domínio Semântico de Determinação, (Guimarães, 2004, 2005, 2007a, 2007b), “[...] dizer qual é o sentido de uma palavra é poder estabelecer seu DSD. E isto só pode ser feito a partir do funcionamento da palavra nos textos em que aparece. Outra coisa importante, um DSD é construído pela análise das relações de uma palavra com as outras que a determinam em textos em que funciona” (Guimarães, 2007a, p. 80).

Poético
Argumentação

Obs.: ler a linha como oposição

Silva, 2006, p.80

Assim, conclui que o *poético* é oposto à *argumentação*. O pesquisador segue analisando o texto *Polifonia e Argumentação* (1990) de onde retira os três trechos a seguir para analisar a palavra *poesia*:

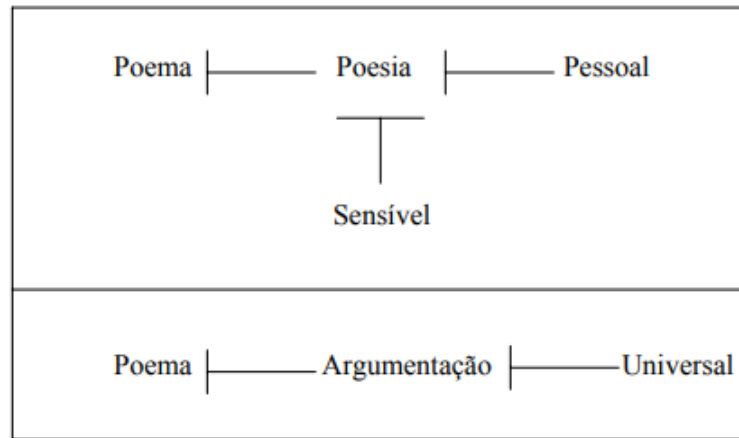
“Lo que quiero decir es que la poeticidad de esos poemas, su carácter poético, es totalmente contrario a la argumentación. De cierta manera esos poemas son argumentativos y poéticos al mismo tiempo, pero su poeticidad y su argumentatividad son dos aspectos separados” (p.104) “En mi concepción personal de la poesia, esta tiende a hacer sensible el carácter único de las cosas de las que se habla y es una ambición completamente opuesta a la de la argumentación” (Ducrot, 1990, p.104 apud Silva, 2006, p.81).

Nesse texto de 1990, a análise feita nos três recortes mostra que *poema*, em Ducrot, é definido como um discurso que possui as características de poeticidade e argumentatividade e que, portanto, o “poema está posto no discurso” (Silva, 2006, p.82), pois *poesia* é reescriturada por *poeticidade* e *caráter poético* que predicam *poema* que também aparece determinado por *argumentação*.

Além disso, observa-se que a análise mostra que a palavra *poesia* é determinada pelo artigo definido *a*, agregando dessa forma, a característica desta de ser única. Ainda temos *poesia* sendo determinada por *ponto de vista pessoal* e sendo articulada a palavra *sensível*.

Diante disso, *poesia* é um ponto de vista individual apresentado de forma particular e sensível. Assim, temos a dicotomia entre *poesia* e *argumentação*, já que a *poesia* é pensada como algo pessoal, e por sua vez, a *argumentação* é pensada como algo universal, como vemos, a seguir, no DSD.⁷

⁷ Onde lê-se $Y \vdash X$ (X determina Y), $X \vdash Y$ (X determina Y), $Y \dashv\dashv X$ (Y sinônimo de X), Y / X (Y antônimo de X).

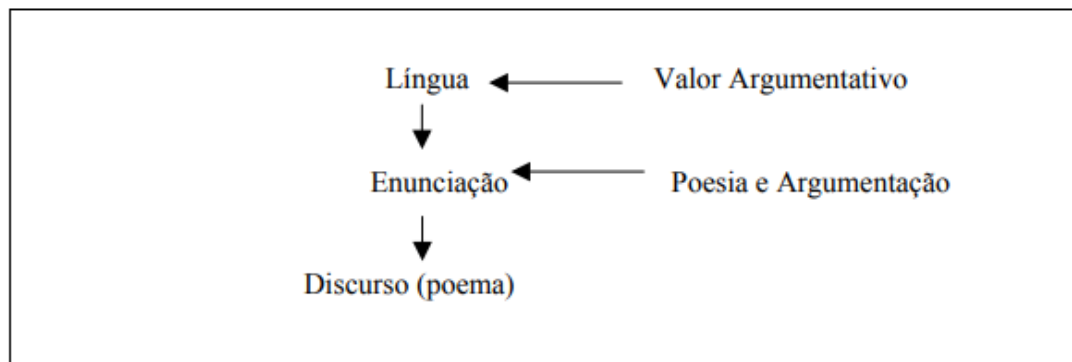


Obs.: ler a linha como oposição e —| como determina

Silva, 2006, p.82

Ambas as análises de Silva (2006) concluem que *poesia* e *argumentação* são dois tópicos opostos, porém, as duas palavras determinam *poema*, e tal fato explica o porquê o modelo “ducrotiano de análise argumentativa é utilizável de maneira igual em enunciados de poemas e em enunciados de não-poemas. Assim podemos dizer que há dois funcionamentos textuais: o argumentativo e o poético” (Silva, 2006, p.83).

Ainda segundo Silva (2006), podemos definir, diante disso, que a argumentação está na língua, que o poema é um tipo de discurso, e levantar a hipótese de que na teoria de Ducrot, podemos conceber a poesia na enunciação, “no acontecimento histórico do aparecimento de um enunciado” (Silva, 2006, p.83). Então, segundo a leitura feita por Silva (2006, p.85), “a enunciação também é o lugar onde se forma a poesia”, como vemos no DSD a seguir:



Silva, 2006, p.85

Assim sendo, Silva conclui que Ducrot “caracteriza a poesia como sendo o modo que as palavras se transformam em um discurso, ou seja, as palavras podem, na enunciação, receber uma certa poeticidade que será vista no discurso” (2006, p.85). Ainda temos que

Ducrot considera a poesia como a pretensão de um poeta em apresentar um sentimento como unicamente seu, podemos pensar na hipótese de que a poesia é o ponto de vista de um dos enunciadores presentes no enunciado, ou seja, o ponto de vista poético é apresentado no discurso por um enunciador e se forma na enunciação, constituindo assim uma relação enunciativa (Silva, 2006, p.85).

Com esse trabalho, chegamos à conclusão juntamente com Silva (2006) de que a poesia em Ducrot ganha certo lugar de reflexão, e é situada na enunciação através dos enunciadores que apresentam um ponto de vista unicamente seu ao qual o locutor se identifica. A poesia é posta no poema, tido como um discurso, através desses enunciadores. E é por causa desse status que o poema pode ser tanto argumentação quanto poesia.

E por fim, após suas análises e discussões, Silva (2006) entende que a poesia é distinta da argumentação, mas ambas se dão na enunciação, sendo a poesia possuidora de um caráter mais pessoal e único, e a argumentação, de um caráter mais geral e amplo.

Agora, faremos uma exposição de como a poesia aparece em Benveniste por meio da tese de Silva (2012) que tece uma análise e uma discussão sobre essa questão em *Problemas de Linguística Geral I*, de 1966 e *Problemas de Linguística Geral II*, de 1975.

1.2.2 Visão Benvenistiana

Ainda seguindo pelo viés da enunciação, observamos a concepção de poesia em Benveniste; estudioso de renome e destaque nos estudos linguísticos, especificamente em relação à enunciação. Para isso, traremos a discussão apresentada por Silva em sua tese *O sentido da palavra poesia nas Ciências da Linguagem* de 2012.

Em sua pesquisa, Silva (2012) mostra que a questão da poesia não aparece diretamente nos textos de Benveniste, mas é possível apresentar um panorama geral de uma ideia do que seja poesia para Benveniste através da análise de tal palavra em textos do linguista.

Diante disso, Silva (2012) diz que alguns pontos sobre o pensamento Benvenistiano fazem-se necessários para compreendermos e pensarmos a poesia. Primeiramente, Benveniste situa seu posicionamento na análise da língua, que é formada, segundo ele, por signos formais.

Assim, o pesquisador distingue as noções de constituinte e integrante para tocar no cerne da linguística, isto é, a relação entre sentido e forma.

Para Benveniste, forma e sentido articulam-se em toda língua, dessa maneira, há uma relação direta entre essas duas concepções, assim como entre constituinte e integrante. Dessa forma, essas duas relações ocorrem na medida em que “a dissociação leva-nos à constituição formal; a integração leva-nos às unidades significantes” (Benveniste, 1976, p.135).

Assim, Silva (2012) mostra que Benveniste concebe forma e sentido como duas unidades diferentes, “a forma de uma unidade linguística define-se como a sua capacidade de dissociar-se em constituintes de nível inferior. O sentido de uma unidade linguística define-se como a sua capacidade de integrar uma unidade de nível superior” (Benveniste, 1976, p.135-136).

Outro pensamento do linguista, que segundo Silva (2012) é necessário para a questão da poesia, é a distinção entre o semiótico e o semântico. O nível semiótico para Benveniste é onde encontra-se o estudo dos signos, onde as unidades estão. Já o nível semântico trata do estudo do sentido desses signos. Essa distinção relaciona-se diretamente com a questão da enunciação, que diz respeito a essa separação entre níveis.

Enunciação, então, para Benveniste é definida como “este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (Benveniste, 2006, p.82). Dito isso, enunciação diz respeito ao ato de colocar a língua em funcionamento realizado pelo sujeito que se apropria desta. “Desse modo, temos que o sujeito é que se apropria da língua, com suas marcas de subjetividade, transformando-a em discurso, isto é, as unidades da língua, do semiótico, são semantizadas (o aspecto semântico) pelo sujeito (locutor) na enunciação” (Silva, 2012, p.72).

Por fim, após essas diferenciações e colocações, Silva (2012) mostra que Benveniste foca em analisar o lugar ocupado pela língua dentro de todos os sistemas de signos diferentes. Ele chega à conclusão de que o único sistema capaz de interpretar a si mesmo e a todos os outros sistemas semióticos é a língua. E então, começa a fazer comparações entre determinados sistemas, dentre eles, o sistema artístico, o que coloca em foco a poesia.

O sistema artístico aborda produções de som e imagens, e ao ser comparado ao sistema linguístico, Benveniste conclui que as artes só possuem a dimensão semântica enquanto que a língua apresenta as duas dimensões, tanto a semiótica quanto a semântica. Então, segundo Silva, “temos aqui a questão do sujeito que se apropria de determinadas unidades e, com elas, cria a sua obra de arte” (Silva, 2012, p.75).

Após essa apanhado geral sobre o pensamento de Benveniste, apresentamos as conclusões de Silva (2012) em relação a problemática, o que significa poesia para Benveniste?

Para pensar a respeito, o autor (2012) começa trazendo a relação de determinação entre o que Benveniste aponta como *arte*, algo que só apresenta a dimensão *semântica*, e a *poesia*, que é apresentada como *arte*, como vemos no DSD.

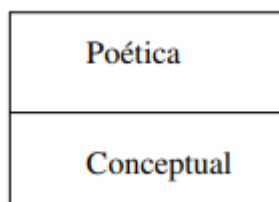
Poesia ⊢ Arte ⊢ semântico

Silva, 2012, p.75

Para detalhar mais essa relação, Silva (2012) analisa a palavra *poesia* presente no texto *Semiologia da Língua*, que faz parte do livro *Problemas de Linguística Geral II* (2006), que permite uma discussão relacionada ao “o que é poesia?”. O pesquisador começa analisando as palavras *poético* e *poética* no primeiro recorte.

O segundo tipo de relação é a RELAÇÃO DE HOMOLOGIA, que estabelece uma correlação entre as partes de dois sistemas semióticos. Diferentemente da anterior, esta relação não está constatada, mas instaurada em virtude de conexões que se descobrem ou que se estabelecem entre dois sistemas distintos. A natureza da homologia pode variar, intuitiva ou racional, substancial ou estrutural, conceptual ou poética. “Les parfums, les couleurs et les sons se répondent”. Estas “correspondências” não estão senão em Baudelaire, elas organizam seu universo poético e a criação que o reflete (Benveniste, 2006, p.62 apud Silva, 2012, p.76).

Nesse recorte, Silva (2012) mostra que a palavra *poética* é reescriturada por enumerações de diferentes tipos e que dessa forma, apresenta semelhanças entre os sistemas semióticos. Essas enumerações ainda permitem observar a oposição direta entre *poética* e *conceptual*.



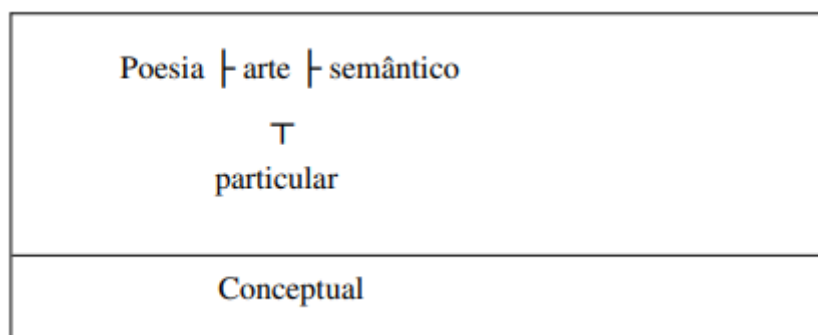
Silva, 2012, p.77

Continuando a análise, Silva (2012) mostra que a palavra *poético* aparece especificando a palavra *universo*, portanto, temos *universo poético*. Mas, no entanto, *universo poético* ainda é especificado pelo pronome *seu*, o que leva à conclusão de um universo poético específico de alguém, no caso, o de Baudelaire.

O segundo recorte retirado do mesmo texto apresenta uma articulação predicativa⁸ e alguns aspectos para se considerar a questão da poesia.

As relações significantes da “linguagem” artística são descobertas NO INTERIOR de uma composição. A arte não é jamais aqui senão uma obra de arte particular, na qual o artista instaura livremente oposições e valores que ele manipula soberanamente, não tendo nem “resposta” a dar, nem contradição a eliminar, mas somente uma visão a exprimir, segundo critérios, conscientes ou não, de que a composição inteira dá testemunho e torna manifesto. (Benveniste, 2006, p.60 apud Silva, 2012, p.76)

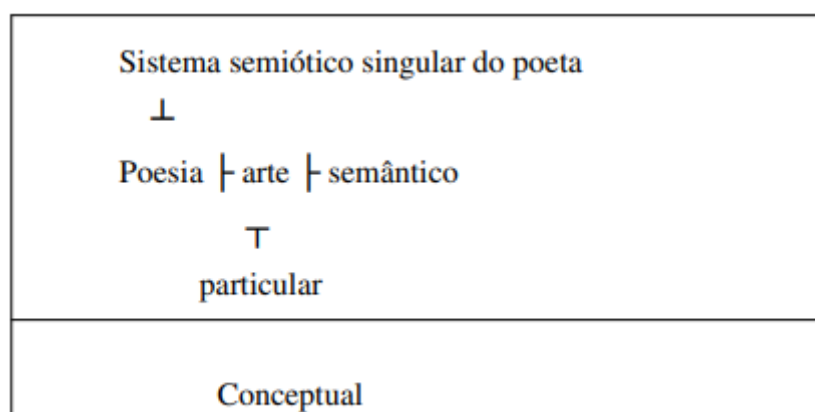
Nesse recorte, segundo Silva (2012), encontramos a articulação predicativa *a arte é uma obra particular*, sendo particularizada por *o artista instaura livremente oposições e valores...*, e tomando por base essa articulação, Silva (2012) cria um DSD para apresentar a relação da poesia dentro desse recorte.



Silva, 2012, p.78

Silva (2012) então, diz que é necessário considerar dois aspectos. Um em que a predicação mostra que em uma obra de arte, o artista tem liberdade de instaurar oposições e valores e isso corrobora com a análise feita sobre o poeta Baudelaire; e outro em que o universo poético é específico, particular, e no caso, único desse poeta, conclusão apreendida no DSD a seguir.

⁸ As articulações predicativas constituem-se a partir das razões enunciativas que conectam as formas linguísticas pelo acionamento dos verbos. Tal noção será detalhada no capítulo 2.



Silva, 2012, p.78

Diante desse DSD, Silva conclui que

(...) posição de Benveniste de que a arte, no caso a poesia, se caracteriza por ter somente a dimensão semântica, faz sentido, na medida em que a poesia se faz não pelo sistema semiótico da língua em geral, mas por um sistema semiótico particular, que a própria “composição inteira dá testemunho e torna manifesto”. Assim o sentido de sujeito não é uma determinação de poesia, ou arte, mas é quem produz arte. E esta só pode ser considerada na relação com esse sujeito, ou seja ao Artista, ao autor (Silva, 2012, p.78).

À vista do exposto, Silva (2012) constata que para Benveniste, assim como para Ducrot, a poesia está na enunciação. A poesia está “na particularização do uso dos signos linguísticos dentro de um sistema pessoal, ou seja, o próprio indivíduo (artista) é que se apropria dos signos da língua e cria o seu sistema de significância” (Silva, 2012, p.79), dessa forma, ocupa o lugar do uso não-ordinário da língua.

Desse modo, Silva (2012) conclui que a posição desses dois linguistas são diferentes em relação ao estudo da poesia, pois para Ducrot o estudo da questão da linguagem foca-se na argumentação, portanto, não na poesia, “para Ducrot os estudos da linguagem não tem como se interessar pela poesia” (Silva, 2012, p.79), enquanto que Benveniste abre possibilidades para o estudo da poesia, pois “Benveniste apresenta a importância de se pensar linguisticamente um modo para se compreender a poesia” (Silva, 2012, p.80) .

1.3 A poesia e o livro didático

Com a globalização, os professores estão em constante luta, em uma *queda de braço* com a nova configuração do mundo e dos saberes, numa tentativa de chamar a atenção dos seus

alunos para o conhecimento, que está em todo lugar, mas, os alunos precisam de orientações para identificá-lo, filtrá-lo e utilizá-lo. E o instrumento que auxilia o professor em tal tarefa é o livro didático, porém, tal instrumento pode nem sempre abordar os conteúdos de forma reflexiva e ativa. Ele surgiu ao longo da história com o objetivo de complementar os grandes clássicos que eram usados no ensino e como uma maneira de reproduzir determinados valores da sociedade, divulgando também, questões das ciências e da filosofia com o intuito de auxiliar na memorização.

Ao termos contato com o livro didático de Língua Portuguesa, nos deparamos com uma variedade de gêneros textuais e com uma gama de exercícios e definições gramaticais. Diante dessa múltipla composição, encontramos a poesia, gênero bastante tradicional, mas que é considerada “pela maioria dos alunos como algo ‘difícil’, sem sentido e, até mesmo, ‘chato’” (Tavares, 2007, p.15). E muitas vezes, a forma como ela aparece no livro didático e a forma como é trabalhada corrobora para esse pensamento, de que ela “serve apenas como pretexto para estudos gramaticais ou para dar ênfase aos aspectos formais do poema.” (Silva, 2012, online), sem ser entendida e inserida no nosso âmbito educacional como instrumento de pesquisa. Diante disso, se a observarmos como um

(...) instrumento de compreensão do mundo, teremos exercitado nossa sensibilidade e ampliado nosso intelecto de modo que tenhamos um olhar mais aprofundado sobre a realidade que nos cerca. A leitura de poesia trabalha nossas cegueiras epistemológicas causadas pelo comodismo e consumismo desenfreados. Um saber que serve de ponte para novos e diferentes saberes (Pinheiro, 2016, online).

Assim, em um “mundo tão conturbado como o nosso, a poesia é o espaço da criação e da liberdade de pensar. Ela desenvolve a criatividade humana, porque leva à reflexão sobre o indivíduo e a sociedade” (Tavares, 2007, p.101), e também constitui-se como materialidade que converge para uma educação pautada no exercício que trabalha tanto com a sensibilidade quanto com a formação de um ser humano crítico e pensante, e portanto, como defendido pela pesquisadora Isadora Lima Machado da UFBA⁹, a poesia e a ciência não precisam ser excludentes, já que “o saber que emana da poesia precisa ser inserido como um componente curricular que deve atuar no ensino e na pesquisa” (Pinheiro, 2016, online). Moreira (2002, p.17) ainda aponta que “Ciência e poesia pertencem à mesma busca imaginativa humana, embora ligadas a domínios diferentes de conhecimento e valor.”

⁹ Exposição realizada na 3ª mesa redonda do IV JISE em 05 de abril de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dKRmTIWfiaY>

Então, o grande desafio do professor de Língua Portuguesa nesse mundo tecnológico e imediatista é despertar e mostrar aos seus alunos a importância da poesia como recurso de modificação da sociedade e da vida, no qual o político¹⁰ atua. Não obstante, o espaço enunciativo escolar constitui-se em um espaço que deve estimular e proporcionar a reflexão dos alunos sobre o mundo e sobre o conhecimento. E para esse objetivo, o livro didático assume uma posição central no processo de ensino-aprendizado, sendo uma das principais ferramentas educacionais adotadas pelos educadores.

Porém, como apontam várias pesquisas, a poesia nos livros didáticos ainda possui um papel secundário, sendo usada, como veremos mais à frente, como *exemplo-colmeia* para o estudo de determinados temas, ou seja, as poesias e seus desdobramentos são convocadas como materialidade de observação de fatos da língua e de conteúdos específicos apresentados ao longo dos capítulos. Essa constatação torna necessário pensar em qual seria realmente o valor da poesia e qual a sua utilidade não só no processo educacional, mas no processo de formação do ser humano em si.

Diante disso, a BNCC, documento proposto pelo governo para orientar o ensino básico e que tem por objetivo promover e garantir o aprendizado de um conjunto considerado fundamental de conhecimentos e habilidades comuns a todos estudantes, prevê que é

(...) importante que os jovens, ao explorarem as possibilidades expressivas das diversas linguagens, possam realizar reflexões que envolvam o exercício de análise de elementos discursivos, composicionais e formais de enunciados nas diferentes semioses – visuais (imagens estáticas e em movimento), sonoras (música, ruídos, sonoridades), verbais (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita) e corporais (gestuais, cênicas, dança). Afinal, muito por efeito das novas tecnologias digitais da informação e da comunicação (TDIC), os textos e discursos atuais organizam-se de maneira híbrida e multissemiótica (BNCC, 2017, p.486).

Então, diante dessa abordagem, a poesia cabe bem a esse objetivo, pois constitui-se num espaço de intersecção e de diálogo com diversas áreas de conhecimento, lida com o complexo e com o simples, tece reflexão e sensibilidade e ainda é capaz de transmutar-se em imagens, sons e emoção. Destarte de acordo com Pinheiro, a poesia

(...) remota a distantes épocas e culturas, pertence a todos os tempos e lugares, a qualquer idade e sexo, área de conhecimento e níveis de instrução. A poesia está ligada ao mundo interior e aos afetos, num exercício permanente de elaboração do pensamento e dos sentidos, agregando saberes que ampliam a sensibilidade e o conhecimento em diferentes áreas. As coisas e o mundo podem ter outra forma de percepção pela sensibilidade poética, que amplia nosso campo de visão (Pinheiro, 2016, online).

¹⁰ Político no sentido apresentado por Guimarães, “O político é um conflito entre uma divisão normativa e desigual do real e uma redivisão pela qual os desiguais afirmam seu pertencimento” (Guimarães, 2005, p. 16).

Assim, o discurso poético no livro didático, tomado no âmbito do ensino e da pesquisa, deve ir além da exploração da norma gramatical, de interpretação textual, de exercícios repetitivos e de memorização, já que torna-se uma materialidade a ser explorada por seu papel instrumental, como aponta Faustino “poesia para mim é instrumento. (...) Instrumento de muitas coisas, quero eu dizer. Meio, por exemplo, de comover os homens; meio de os alegrar; meio de ensiná-los” (1977, p.28). Ou seja, a poesia é o instrumento para ensinar, comover, deleitar, protestar. E diante disso, meio em que a palavra e a língua se apresentam em sua forma mais inovadora.

As palavras ganham novos significados porque podem ser vistas com novos olhares. Dessa forma, a palavra se reveste de imagens que se renovam na relação com os sentidos (som, visão, cheiro) e as sensações. Não somente as palavras poéticas constroem a tessitura dos versos, mas também as imagens dão ao texto significados preciosos (Pinheiro, 2016, online).

Assim, no presente trabalho, procuramos abordar a poesia por um olhar da Semântica Enunciativa que “trata-se de uma perspectiva que procura compreender as diferentes nuances das dinâmicas do dizer” (Dias, 2021, p.38), por permitir um ponto de vista reflexivo semântico-discursivo-argumentativo em relação à poesia e seu funcionamento no livro didático.

Além disso, acreditamos que abordar a poesia pelo viés da enunciação pode proporcionar a ampliação da capacidade argumentativa-reflexiva do sujeito aprendiz, o que afeta diretamente em sua vida e pode levá-lo a adotar uma posição-sujeito ativa no mundo, além de proporcionar um estudo de língua que extrapola a metalinguagem. Já que como aponta Adolfo Casais Monteiro (1965, p. 32) apud Pinheiro (2018, p. 124).

É certo que, tal como a linguagem da razão, a poesia também procura uma verdade. Mas é uma verdade daquela dimensão humana em que dois mais dois não são igual a quatro. Nem por isso é uma linguagem do absurdo, muito menos do irreal. O mais estranho poder da poesia é que ela torna o mundo mais verdadeiro, exatamente porque, nela, as palavras não funcionam como sinais, ou como rótulos, mas como substitutos de alguma coisa que permanece por trás delas.

Mediante essa constatação, Vieira (2015) diz que nos livros didáticos, especificamente os de português, o estudo da poesia muitas vezes deixa de abranger esse aspecto dialógico e multifacetado, pois trabalha-se a poesia por meio de diversos modos que,

(...) às vezes ele é técnico, outras vezes já aparece mais preocupado com o conteúdo literal das poesias que estão sendo estudadas. Quando o estudo da poesia é realizado tecnicamente, ele exclui a abordagem estética da poesia como arte, ou seja, ele não se preocupa em compreender os elementos estruturais mais relacionados ao conteúdo nem tampouco se interessam pelo sentido da poesia. Nesses casos, os autores dos

livros didáticos abordam somente aqueles aspectos delimitados, como questões referentes ao número de versos, estrofes, sílabas ou o ritmo que está formando a estrutura do poema. Já em relação ao conteúdo, geralmente os autores preferem fazer a interpretação de um elemento estrutural separadamente dos outros (Vieira, 2015, p.78).

Essa maneira de trabalhar com a materialidade poética não abarca a questão da poesia como algo que ensina a ver, como apontado por Moisés “a poesia nos ensina a ver como se víssemos pela primeira vez. (...) O que a poesia ensina é apenas um modo de ver. A coisa vista, ou por ver, ficará a cargo de quem lê. Digamos que a ensinância poética está mais interessada no processo de aprendizagem do que na ampla variedade de seus resultados” (2019, p.17-18).

E o livro didático como um dos instrumentos de ensino mais usado no dia a dia das salas de aulas, como o material de maior importância e destaque e que constitui-se como elemento imprescindível para a organização do trabalho do docente, precisa compreender a poesia e o poema como fonte que “dá a beber a água de um perpétuo presente que é, também, o mais remoto passado e o futuro mais imediato” (Paz, 1976, p.54). Ou seja, como discurso que transita entre tempos, espaços, lugares, momentos, pessoas, como discurso eternizador. Além disso, mesmo com os recursos tecnológicos disponíveis, o livro didático ainda é indispensável.

Mediante isso, observa-se que ao longo dos anos, com a ascensão da Linguística, os Livros Didáticos de Língua Portuguesa sofreram alterações e muitos passaram a levar em conta as visões de tal disciplina e de acordo com Belo (2014), a Linguística também vem ganhando espaço nas questões do ensino da língua e dessa forma, o Livro Didático de Língua Portuguesa de uns anos para cá, vem sofrendo alterações “em função da mudança dos paradigmas teóricos subjacentes ao ensino de língua” (Belo, 2014, p.1). Ainda de acordo com Belo, o Livro Didático de Língua Portuguesa,

(...) independente do seu resultado, é responsável em grande parte pelo desenvolvimento da competência comunicativa e crítica dos sujeitos na escola, por isso é necessário acompanhá-lo de perto, objetivando que ele cumpra bem seu papel de formação. Ora, a função primordial da escola não é a de informar o sujeito, mas de lhe fornecer os instrumentos necessários para que ele consiga a compreensão das informações tão complexas do mundo atual, e a literatura enquanto arte é quem melhor contribui para essa formação do ser (2014, p.2).

Porém, quando se trata da poesia funcionando no livro didático encontramos o que Vieira (2005) e vários outros pesquisadores apontaram, que

(...) a maioria dos livros didáticos submetem os poemas, bem como outros gêneros, a um processo de interpretação que vai descartar a característica principal daquele gênero. Assim, é desconsiderada a possibilidade de variadas interpretações a partir de uma determinada produção, pois o que se nota é que os alunos, ao seguirem as

orientações destacadas nos livros, são induzidos a pensar que só pode se obter uma significação de um poema, enfatizando que o aspecto principal dele seria a tradução fiel da voz do poeta. O leitor, no entanto, é tão importante quanto o leitor (Vieira, 2005, p79).

A poesia por se tratar de um gênero de diversas épocas que engloba diversas áreas de conhecimento, níveis de instrução e de idade, por ser concomitantemente simples e complexa, tradicional e contemporânea, erudita e popular, pode muitas vezes demandar “do leitor um nível de amadurecimento potencialmente crítico e reflexivo. São exigências que põem em prova o ser do indivíduo na busca de novos saberes” (Pinheiro, 2016, online).

Além disso, “a poesia como um saber que forma o pensamento revela a complexidade da condição humana com suas nuances e antagonismos, porque ela é uma experiência humana” (Pinheiro, 2016, online), o que apresenta-se como uma questão de difícil abordagem para o livro didático.

Diante de toda discussão, pretendemos analisar como se dá a relação entre o livro didático e a poesia, já que atualmente, no Brasil, o livro didático ainda é o principal instrumento adotado pelos docentes e pelas políticas públicas educacionais para a prática do ensino.

Ainda visamos apresentar uma visão enunciativa para se estudar e praticar a capacidade enunciativa, discursiva, argumentativa e transformadora que a língua possui, pois é por meio da língua que as relações se constroem, e a poesia é a língua acontecendo de forma a explorar e transmitir a sensibilidade humana, conservar e transmitir valores, sentimentos, pontos de vista, pensamentos, amor, “visto que a poesia chama a atenção do leitor para as surpresas que podem estar escondidas na língua que ele fala todos os dias sem se dar conta delas. Ela promove o deslocamento, permite a vulnerabilidade e o conflito e está aberta às mudanças, a uma troca de ideias (Tavares, 2007, p.45)”.

Ante a tudo isso, valemo-nos da prerrogativa de Murilo Mendes (1994) de que “a poesia não pode nem deve ser um luxo para alguns iniciados: é o pão cotidiano de todos, uma aventura simples e grandiosa do espírito” (Mendes, 1994, p. 834 apud Pinheiro, 2018, p. 11), portanto, poesia apresenta-se como um escopo de estudo relevante e necessário.

Sendo assim, os próximos capítulos apresentam respectivamente a abordagem da Semântica Enunciativa, viés com o qual serão trabalhadas as problemáticas, seguida pelas análises da palavra *poesia* e das poesias no livro didático, tanto visando compreender sua significação no material didático quanto para compreender sua função neste material, assim como também, apresentamos uma metodologia para leitura e interpretação da poesia a partir da Semântica da Enunciação, como teoria que permite englobar toda complexidade da poesia

tomando-a como uma enunciação, ou seja, como uma forma de “produção de sentidos na linguagem” (Guimarães, 2017 apud Dias, 2018, p.26).

E é justamente por tomarmos a poesia como enunciação que trouxemos os trabalhos de Silva (2006, 2012) por apresentarem uma rica discussão acerca da poesia na linguística, em específico na abordagem enunciativa, que é o recorte teórico sobre o qual nos baseamos. Portanto, passemos para o capítulo 2, que apresenta as discussões relacionadas ao nosso referencial teórico.

Antes, reforçamos que entendemos a poesia como um acontecimento em que a língua e a linguagem funcionam de forma a explorar e transmitir a sensibilidade e inconformidades humanas, valores, sentimentos, pontos de vista, pensamentos, assim como uma maneira de abordar as mazelas e a tudo aquilo que incomoda, que nos permite ir além do evidente, explorar as entrelinhas, e acreditamos que é capaz de ampliar e desenvolver nos estudantes um ponto de vista sensível, político, crítico e criativo.

Então, a poesia aqui é entendida como uma forma de introdução ao processo de leitura e interpretação, por se tratar também de uma forma de expressão artística, que faz uso da linguagem e da língua de maneira única, criativa, provocativa e intensa, para proporcionar reflexões, assim como para abordar sentimentos, emoções, ideais, experiências e princípios. É uma forma de acesso ao interior humano e devido a isso, abre possibilidades para o desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem relacionado à leitura e interpretação.

Vale ressaltar ainda, que o livro didático é entendido, por nós, como um instrumento linguístico de divulgação de conhecimentos, pontos de vista e ideologias porque é afetado tanto por teorias linguísticas, quanto pelo estado através da BNCC, o que direciona o modo como a poesia deve ser trabalhada na escola.

CAPÍTULO 2- Olhares sobre a teoria

“O essencial é saber ver;
Saber ver sem estar a pensar;
Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê,
Nem ver quando se pensa.
Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),
Isso exige um estudo profundo,
Uma aprendizagem de desaprender.”
Fernando Pessoa (1958)

2.1 A semântica em Dias

Luiz Francisco Dias, semanticista brasileiro, professor titular da UFMG, desenvolve uma visão Semântica Enunciativa única que dialoga com os trabalhos do também semanticista brasileiro Eduardo Guimarães, mas que também se distancia por propor olhares específicos ao tratar da enunciação. Ele está interessado nas relações gramaticais, ou seja, interessa-se por explicar a gramática da Língua Portuguesa através da Semântica da Enunciação.

Ambos os estudiosos tomam o histórico da enunciação como ponto de partida, mas, Dias (2018) procura explicar as relações que entram na ordem do gramatical, assim, analisa a relação entre enunciação e gramática. Enquanto Guimarães toma o histórico da enunciação para abordar a relação do sentido entre a enunciação e o texto.

Os trabalhos de Dias chamam atenção e em seu livro, *Enunciação e relações linguísticas* (2018), o estudioso, já na introdução, apresenta uma visão geral do seu percurso inicial para o desenvolvimento de seu modelo teórico e de seu olhar enunciativo. Ele apresenta uma concepção de que “as relações que um termo contrai no enunciado precisam ser explicados na ordem enunciativa” (2018, p.10), assim, ele começa a desenvolver o conceito de Forma linguística em que o signo é tido numa relação dialética entre a estabilidade e a mobilidade, diferente da concepção de signo apresentada por Saussure.

Assim, segundo ele, foram as “concepções sobre a forma linguística e sobre as condições de agregação entre as formas” (2018, p.11) que sustentaram seu olhar inicial e permitiram seus próximos passos para uma semântica voltada para a “compressão da forma linguística e das relações linguísticas” (Dias, 2018, p.11).

Diante disso, Dias (2018) passou a desenvolver a tese de que há “uma dimensão de ordem semântica” que pouco é observada nos estudos sintáticos. Tal dimensão, de acordo com

o estudioso, “é relativa ao papel de fatores enunciativos na elaboração das unidades linguísticas em articulação” (Dias, 2018, p.11).

À vista disso, passou a revisar conceitos básicos como por exemplo, o de sintagma, para apresentar uma outra forma de se observar tais ocorrências, agora por um olhar semântico, o que deu origem, nesse caso, ao conceito de Formação Nominal (FN).

Esse novo conceito fundamenta que a “agregabilidade no léxico passa pelas condições em que as construções articuladas balizam domínios de significação” (2018, p.12). Assim, temos que a Formação Nominal é abordada não por meio da sua estrutura, ou seja, olhar sintático, mas sim, por um olhar semântico, por um ponto de vista da sua arquitetura. Essa questão da Formação Nominal será melhor desenvolvida nos próximos itens.

Dias (2018), então, ao longo dos seus trabalhos, procura apresentar conceitos e maneiras de como observar a construção da significação. E em seu livro, apresenta fundamentos das formas e relações linguísticas na abordagem enunciativa, o papel da forma linguística na Semântica da Enunciação, apresenta ainda as articulações subnominais, intranominais e internominais, e um apanhado das identidades de língua e linguagem por meio de análises de Formações Nominais. Tais temas foram desenvolvidos em cinco capítulos respectivamente. Além da abordagem da sua obra, também apresentaremos conceitos desenvolvidos em vários de seus artigos, imprescindíveis para a compreensão do seu percurso e desenvolvimento teórico.

Assim, em seu primeiro capítulo, o estudioso começa a delinear seu olhar enunciativo apresentando que por sua abordagem enunciativa, as relações linguísticas e as formas da língua se dão pelo viés da significação, ou seja, articulam-se “sob o domínio da constituição do sentido na linguagem” (Dias, 2018, p.15).

Mas, para conceber a noção de formas linguísticas, ele perpassa pelos conceitos de significação, enunciação e articulação para compreender as razões enunciativas da articulação. Assim, segundo ele, são os domínios de mobilização do sentido que fundamentam essas razões enunciativas das articulações, pois, para Dias (2018), os domínios de mobilização “são as articulações de sentido socialmente configuradas na constituição de uma unidade significativa” (Dias, 2018, p.15).

Para exemplificar, o autor analisa a estátua equestre de D. Pedro I, situada no Rio de Janeiro e três caricaturas de Angelo Augustin publicadas em revistas do século XIX. Na estátua, as formas de expressão são condensadas pelo sentido de engrandecimento. As formas de expressão são “traços de interpretações passíveis de serem articuladas em coordenação e sintonia tendo em vista um domínio de mobilização dessas formas” (Dias, 2018, p.18), ou seja,

expressões não linguísticas articuladas que entram na construção de uma unidade significativa. E ao observarmos essas formas de expressão estamos lidando com a linguagem.

Assim, as formas de expressão da estátua configuradas pelos gestos, pelos movimentos e posições dos animais, etc. constituem articulações que direcionam para uma unidade significativa de engrandecimento de D. Pedro I. Porém, segundo Dias (2018), as articulações sociais de sentido, ou melhor, os domínios de mobilização, são de cunho históricos, conseqüentemente, podem instaurar direcionamentos de significação diferentes e conflituosos como mostra ao analisar as três caricaturas.

Nelas, observa-se formas de expressão que direcionam para a debilidade, oposto ao direcionamento da estátua, pois, as formas de expressão nas caricaturas são reorganizadas e modificadas, configurando dessa forma, uma nova unidade significativa que difere da anterior. Assim, o estudioso conclui que os domínios de mobilização conflituosos instauram articulações de sentidos que formam divisões sociais.

Também mostra que as formas de expressão são modos do homem exercitar a linguagem e que dessa maneira, a significação nunca está pronta ou acabada. Sendo assim, as formas de expressão não expressam somente aquilo que já está significado, pelo contrário, elas materializam a significação do não linguístico de acordo com as motivações sociais que fazem parte do domínio de mobilização.

A significação por essa perspectiva engloba duas visões, uma que diz respeito ao significado dicionarizado, e outra em que o sentido do vocábulo se dá no acontecimento enunciativo¹¹ por meio da observação do domínio de mobilização, ou seja, como o autor apresenta, por meio dos “motivos sociais para significar numa determinada direção” (Dias, 2018). Então, por esse ponto de vista, a significação diz respeito ao significado (estático) e ao sentido (significar, dinâmico).

No item seguinte, Dias (2018) apresenta uma análise da letra S de Sadia para mostrar como se dá a constituição da significação em formas acústicas e gráficas que constituem as unidades da língua. Aqui, também há a constituição de um domínio de mobilização, ou seja, “uma dinâmica de direcionamento do significar” (Dias, 2018) e o autor mostra que a unidade

¹¹ O conceito de acontecimento enunciativo foi proposto por Guimarães (2002) e concebe a enunciação como um acontecimento histórico, em que o sentido é considerado a partir da ideia de que a enunciação é determinada pelas condições sociais de sua existência. E o acontecimento gera uma temporalidade: “Acontecimento é sempre uma nova temporalização, um novo espaço de conviviabilidade de tempos, sem a qual não há sentido, não há acontecimento de linguagem, não há enunciação” (Guimarães, 2005, p.12).

linguística S é captada pela enunciação e qualificada tendo em vista seu direcionamento e por isso, adquire uma significação.

Dessa forma, o que faz a significação da unidade linguística S, não é somente a letra S, e sim a letra S qualificada enunciativamente pelo domínio de mobilização de uma marca. Assim, tem-se que “as formas linguísticas se qualificam na enunciação” (Dias, 2018, p.26).

Em seguida, o autor propõe observar a enunciação a partir de seu olhar enunciativo e para tal, baseia-se na ideia de Saussure de que o ponto de vista cria o objeto. Para essa observação, usa como exemplo o nome *Cruzeiro do Sul*, constelação que pode ser vista na atualidade somente no hemisfério Sul.

Segundo Dias (2018), o nome *Cruzeiro do Sul* somente surgiu a partir da pertinência enunciativa adquirida quando os colonizadores chegaram e associaram as 5 estrelas que compõem a constelação com a cruz advinda do Cristianismo. E foi essa associação que “produziu uma pertinência dessa constelação para o homem ocidental” (Dias, 2018, p.29). Logo, é o ponto de vista religioso que permite o reconhecimento dessa constelação como *Cruzeiro do Sul*.

Ainda observando essa questão, temos um outro exemplo, o surgimento da construção nominal *TV analógica*. Dias (2018) descreve que o termo surgiu por meio de uma atualização do presente que permitiu condições enunciativas para a formação nominal *TV digital*. Dessa forma, antes dessa atualização não havia demanda enunciativa para *TV analógica*.

Porém, com o avanço tecnológico surge o olhar digital que convoca a pertinência da atualidade tecnológica de *TV digital*. Assim, é essa convocação que produz a pertinência entre *TV* e *analógica*. Sendo assim, é “o domínio de mobilidade de diferença que constitui enunciativamente a TV analógica” (Dias, 2018, p.29). Por fim, o autor conclui que “o ponto de vista é determinante para a concepção das entidades, do “fazer existir” essas entidades no campo de enunciação das línguas” (idem).

A perspectiva da existência, concebida pela enunciação, se configura pela relação entre uma demanda do presente do enunciar e os referenciais históricos da significação que direciona esse olhar para compreensão do mundo. (...) Pelos referenciais históricos, somos afetados pelo que já significou e adquiriu discursividade, produzindo condições para respondermos a essas demandas de significação do presente do enunciar (Dias, 2018, p.30).

Diante disso, o que entendemos por referencial histórico, que será melhor delineado nos próximos itens, é esse acionamento de dizeres que têm suporte institucional filiados ao funcionamento histórico da sociedade (Dias, 2018) e é na enunciação, portanto, que os domínios

de mobilidade se alicerçam no embate entre o significar e o já significado, e assim, as formas do significar se qualificam na enunciação.

Após abordar as formas de expressão, Dias (2018) retoma as formas linguísticas mais detalhadamente. Segundo ele, “uma forma linguística constitui-se como tal na conformação de unidades às regularidades da língua, tendo em vista o seu acionamento enunciativo” (Dias, 2018, p.37). Desse modo, as formas linguísticas constituem-se quando unidades morfológicas e sintáticas contraem relações com domínios de mobilidades e simultaneamente mantêm relação com a linearidade sintática. Assim, “ser forma linguística é significar em relação de articulação com os domínios sociais de mobilidade de sentidos, tendo em vista referenciais históricos, e com as relações de pertinência com outras formas, constituindo unidades de significação mais amplas” (Dias, 2018, p.38).

Dias (2018), então, propõe uma análise capaz de contemplar tanto o “plano da organicidade sintática” (plano horizontal) quanto o “plano enunciativo” (plano vertical), pois, segundo ele, a forma linguística pode ser entendida como um fato linguístico tido como a tensão entre a horizontalidade, que marca a estabilidade da unidade formal na linearidade, e a verticalidade, representada, por sua vez, pelo domínio de mobilidade.

Em seguida, o pesquisador apresenta uma análise do texto artístico “O quereres”, música de Caetano Veloso, para mostrar que as palavras, na condição de formas significantes, significam em articulações com domínios sociais, já que, “a enunciação envolve conceber as dinâmicas das dimensões do sentido, por meio da qualificação das formas de expressão (formas significantes) como passíveis de receber a determinação de domínios de mobilidade capazes de qualificá-las enunciativamente” (Dias, 2018, p.40).

Assim, ele observa que esse campo enunciativo artístico da música se configura como um espaço de conexão que se caracteriza por apresentar concepções opostas que são criadas especificamente e unicamente nesse campo enunciativo configurado pela música. Desse modo, essas oposições se estabelecem e funcionam na relação entre as articulações das formas linguísticas e os domínios sociais. Portanto, as oposições e os sentidos elencados funcionam exclusivamente nesse acontecimento desse texto artístico.

Dias (2018), em seguida, apresenta outra análise para observar as estruturas das formas linguísticas. Para tal, elabora quadros (que serão mais para frente definidos como redes enunciativas) para analisar o sintagma nominal *morador de, morador do(a)*. Ele faz, então, uma descrição estrutural e semântica desses sintagmas nominais. Mostra que em casos como *Pedro é morador da casa de portão marrom* ou *Carlos é morador do apartamento 701*, há um acarretamento para *Pedro é morador de casa* e *Carlos é morador de apartamento*, pois, nesses

enunciados, *casa* e *apartamento* são formas linguísticas convergentes em relação a *morador*, que projeta um sentido de informação de localização.

Isso não ocorre em enunciados com construções nominais do tipo *João é morador da rua de cima*. Esta construção não permite uma relação de acarretamento do tipo *João é morador de rua*, pois, nesse caso, *de rua* também é uma forma convergente de *morador*, mas não constitui-se como parte da localização, já que projeta um sentido diferente.

Para explicar porque o convergente de *rua* não produz a localização de *morador* nesse caso, Dias propõe observar o sintagma nominal por um olhar semântico enunciativo que permite a passagem da descrição para a explicação. E assim, cria o conceito de Formação Nominal (FN), que permite compreender o que é mobilizado socialmente para a projeção dos domínios de significação, que aqui no caso, seria o domínio social.

Além disso, o estudioso também apresenta o conceito de redes enunciativas, que permitem observar e explicar as FNs. “Essas redes não serão utilizadas apenas para demonstrar partes recorrentes e alteradas estruturalmente no sintagma, mas para mostrar as forças sociais que determinam diferenças nos domínios de significação, isto é, para demonstrar as bases da explicação” (Dias, 2018, p.51). Tal conceito será melhor explicado no item a seguir.

Lançando mão, então, dos conceitos de FNs e rede enunciativa, o estudioso faz uma análise descrevendo e explicando as semelhanças e discrepâncias nas FNs *morador de rua*, *morador de casa*, *morador de apartamento*, por meio de redes enunciativas criadas pelo pesquisador. Ele conclui que na concepção de qualificação enunciativa dessas FNs, temos dois domínios de mobilidades distintos, um formado pelo olhar residente e habitantes e outro pelo olhar social. Assim, segundo Dias (2018, p.56)

A discrepância entre a dimensão espacial e a dimensão social está enunciativamente guiando a articulação entre *morador* e os seus convergentes nos sintagmas nominais concebidos como formação nominal. Esse jogo das dimensões é próprio da mobilidade do sentido, tendo em vista a qualificação enunciativa das formas nominais, fundamentada no funcionamento social. Do ponto de vista metodológico, as redes enunciativas cumpriram um papel importante no sentido de apontar a distribuição das FNs em diferentes pontos dessas dimensões, evidenciando os referenciais históricos da palavra *morador* (aquele que mora) e as pertinências enunciativas que ela adquire nas dimensões espaciais e sociais, orientando o sentido das construções convergentes (de *casa* / de *apartamento* alocam espacialmente; de *rua* aloca socialmente).

Por consequência, nesse percurso, compreendemos que o domínio de mobilização é um conceito desenvolvido pelo estudioso que embasa seu olhar teórico e diz respeito aos modos sociais que são acionados pelas formas de expressões e que apresentam os diversos pontos de vista sobre o mundo e sobre a sociedade. Assim,

(...) o domínio de mobilização advém da ideia de que as expressões simbólicas expressas individualmente são mobilizadas pelas diferentes visões sociais sobre o mundo e sobre o próprio homem. (...) são modos sociais de agir, reagir, não agir, no mundo por meio de formas de expressão. Esses modos sociais são historicamente configurados e se definem na memória social como discursos (Dias, 2018, p.57).

Dias (2018) mostra que ter um olhar semântico enunciativo para a linguagem é buscar entender os sentidos por meio da observação das formas linguísticas. Diante disso, o percurso teórico dele produz esse olhar semântico enunciativo que baseia-se em conceitos como Domínio de mobilização, Formação Nominal, Referencial histórico, Pertinência enunciativa, Perspectivação, Articulações subnominais, intranominais e internominais, articulações predicativas, que serão melhor abordados a seguir.

O autor também desenvolve o procedimento metodológico das redes enunciativas que será utilizado em todo o trabalho de análise e observação da poesia no livro didático e também no nosso processo de leitura e interpretação da poesia pelo viés da Semântica da Enunciação. As redes enunciativas serão apresentadas no capítulo 3.

2.1.1 Referencial histórico

O conceito de referencial histórico é basilar no percurso de Dias. Diz respeito ao modo de olhar, a pontos de vista sociais, a uma identidade de filiação, e está diretamente ligada à questão *do que se fala?* Essa noção tem como base o pensamento de Foucault (1971), segundo o qual somos afetados pelas disciplinas (filiação dos enunciados a blocos de conhecimentos e regras) e pelo suporte institucional que vem de tudo que nos rodeia e adquire valor social.

Isso faz com que os nossos enunciados adquirem uma identidade social complexa com suporte nos papéis sociais que assumimos e que nos identificam na sociedade. “Os nossos enunciados adquirem valor social e nos situam na história a partir dos nossos lugares sociais. Esse valor social funciona como injunções para dizer o necessário, regras para balizar o permitido, sanções para frear os dizeres não convenientes” (Dias, 2018, p.98).

Para compreender a ideia de referencial histórico faz-se necessário entender que referente (referência), que poderia ser definida de maneira sucinta como a palavra isolada, é diferente de referencial (do que se fala), que seria as articulações entre as palavras e o ponto de vista adotado. Essa diferenciação é apresentada por Foucault e fundamenta a perspectiva de

Dias. O referencial, isto é, do que se fala, corresponde, por conseguinte, ao que as palavras significam levando em consideração as relações estabelecidas pelo enunciado.

Dessa forma, a significação se assenta na ideia de “referencial”, tal como Foucault (1969) delineia, “o referencial do enunciado forma o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado” (Foucault, 1969, p. 120 apud Dias, 2023, p.158).

Assim, Dias (2018) produz uma especificação desse conceito e concebe que o referencial relaciona-se com o memorável para “designar a instância da significação em que as unidades significativas se filiam a temáticas e perspectivas sócio-históricas” (Dias, 2023, p.158).

Filiando-se também a perspectiva de Guimarães (2017), que diz que o dizer instaura-se na demanda do presente que produz uma relação com o memorável e uma projeção futura, Dias (2018) compreende que o memorável é parte do referencial histórico, pois “(...) faz parte do sentido não somente aquilo a que o enunciado remete, mas também aquilo que já se falou, e que o enunciado se filia, e aquilo de que fala o enunciado” (Dias, 2018, p.101). Sendo assim,

O referencial, na formulação de Foucault, seria o campo em que esses objetos do sensível emergem, isto é, a instância em que eles adquirem sentido. Os objetos do real ou do imaginário são apreendidos por perspectivas e temas já configurados socialmente pelo memorável. Esse ordenamento da apreensão dos objetos pelo sentido historicamente configurado forma o que compreendemos como referencial histórico. Trata-se de uma leitura, portanto, do conceito de memorável (GUIMARÃES, 2002). (Dias, 2023, p.158).

Diante disso, há referencial histórico porque o que falamos mantém uma filiação com aquilo já consagrado pela sociedade, aquilo que é repetido, que já é conhecido, cristalizado. Assim, o referencial histórico define-se como aquilo que circula ordinariamente na sociedade. Dessa forma,

O conceito de referencial tem raiz nesse suporte institucional dos nossos dizeres, isto é, na filiação que eles adquirem tendo em vista o funcionamento histórico da sociedade, especificamente o complexo de regulações, admissões, proibições, incentivos. O referencial constitui-se, portanto, em um dos dois fundamentos daquilo que designamos por razão enunciativa das relações linguísticas. Trata-se dos domínios em que os enunciados se ancoram para se situarem segundo o funcionamento histórico-social (Dias, 2018, p. 101).

O estudioso, então, mostra que o referencial histórico diz respeito aos pontos de vista adotados, aos olhares mobilizados em relação à enunciação. Por exemplo, no trecho do poema

Rosa de Hiroshima de Vinícius de Moraes, *Mas, oh, não se esqueçam da rosa, da rosa/ Da rosa de Hiroshima, a rosa hereditária/ A rosa radioativa, estúpida e inválida/ A rosa com cirrose, a antirrosa atômica/ Sem cor, sem perfume, sem rosa, sem nada*, a palavra *rosa* é concebida por um referencial histórico da *guerra*. E é a partir desse referencial que o sentido de *rosa* é evocado, pois

(...) quando buscamos a enunciação, ‘enxergamos’ naquelas construções sintagmáticas mais do que uma relação simples com os objetos referenciais, isto é, queremos ir além de uma visão puramente descritiva ou denominativa. A relação que esses sintagmas contraem se torna mais abrangentes, mais complexas, numa visão enunciativa (Dias, 2016, p.36).

Dessa maneira, as articulações entre *rosa* e os adjetivos *de Hiroshima*, *hereditária*, *radioativa*, *estúpida e inválida*, *cirrose*, *a antirrosa atômica*, *Sem cor, sem perfume, sem rosa, sem nada*, são determinadas por um referencial histórico da *Segunda Guerra*, das consequências produzidas pelo ataque atômico provocado pelos Estados Unidos contra o Japão no final da Segunda Guerra Mundial.

Aqui *rosa* significa a partir desse referencial, e assim, funciona por meio desse acionamento do presente do acontecimento que evoca essa particularização histórica. Diante disso, “o que está em voga não são as significações singulares dessas unidades, mas sim o sentido proveniente das relações estabelecidas pelo enunciado que as absorve” (Silva, 2017, p.98).

Segundo Dias (2023, p.158) o referencial histórico está relacionado ao conceito de memorável de Guimarães (2022) e, diante disso, mostra que “nada significa por si mesmo, mas pelas relações que adquirem, dadas as suas filiações aos recortes de apreensão de sentidos na dinâmica histórica”. Ainda, de acordo com o estudioso

(...) o referencial recobre a concepção de memorável para designar a instância da significação em que as unidades significadas se filiam a temáticas e perspectivas sócio-históricas. As unidades linguísticas significam porque se filiam a referenciais históricos preexistentes ao seu uso efetivo. Na dinâmica social, estabilizam-se e regularizam-se pontos de vista e temas sob os quais indivíduos, objetos, estados de coisas e relações adquirem sentido no acontecimento enunciativo.
(...) os referenciais balizam historicamente a significação a partir de uma instância que não é a da exterioridade da linguagem, e que também não é a da atividade cognitiva, mas a partir de uma instância do próprio memorável de enunciações que constituem o acontecimento enunciativo (Dias, 2023, p.158-159).

Um outro exemplo para ilustrar essa questão dos referenciais balizarem historicamente a significação, pode ser observado no poema *O Bicho* de Manuel Bandeira. Em *Vi ontem um bicho/Na imundície do pátio/Catando comida entre os detritos./Quando achava alguma*

coisa,/Não examinava nem cheirava:/Engolia com voracidade./O bicho não era um cão,/Não era um gato,/Não era um rato./O bicho, meu Deus, era um homem, a palavra *bicho* é concebida por meio do referencial histórico da *pobreza*, da *miséria*, na qual seres humanos são reduzidos à situação animalasca devido ao abismo social que compõe as sociedades. Assim, a construção da significação do nome *bicho* está atrelada a essa relação entre memorável¹² e atualização da enunciação. Diante do exposto, observamos que o conceito de referencial histórico¹³ sustenta a significação na perspectiva de Dias (2018).

2.1.2 Pertinência enunciativa

De acordo com Dias (2018) a significação, em sua perspectiva, tem por alicerce a relação estabelecida entre referencial histórico e pertinência enunciativa. Pertinência, segundo o autor, não tem a ver com a ideia de valor, nem com a ideia de relevância, ou seja, não tem relação com a ideia de pertinente como sinônimo de vale muito, é importante, e não pertinente como não vale, não é importante.

Aqui, “o conceito de pertinência enunciativa se fundamenta na ideia de adesão” (Dias, 2018, p.103), ou seja, um enunciado pertence, agrega-se às relações sociais, ao texto, a um gênero, dessa maneira adquire uma “agregação textual”. Assim, é a adesão do presente que Dias (2018) denomina pertinência enunciativa, pois, tal conceito diz respeito ao momento de produção do enunciado, e também, à maneira dos enunciados adquirirem presença material.

Desse modo, pertinência enunciativa refere-se à percepção do enunciado como algo que faz parte de uma materialidade (fazer parte de), com identificação (identidade social), com ancoragem a um texto, como pertencente a uma demanda social.

Para exemplificar, observando o enunciado *Amém*, vemos que este pode fazer parte de qualquer texto, mas provavelmente ganha identidade como parte de um texto religioso, uma oração, um pedido, pois, é exatamente por meio dessa concepção de pertencimento, de fazer parte de, que associamos esse enunciado ao texto, já que a configuração desse enunciado ancora-o numa identidade social religiosa.

Portanto, “essa relação de pertença entre enunciado e texto, ou especificamente enunciado e gênero textual, é um tipo de pertinência que um eventual enunciado mantém com

¹² Mobilização de um passado enunciativo, em que “O passado é, no acontecimento, rememorações de enunciações” (Guimarães, 2005, p.12).

¹³ Mobilização dos grandes temas da sociedade.

a sua atualidade textual” (Dias, 2018, p.104). Observa-se, então, que para o estudioso, os enunciados ganham pertinência enunciativa justamente em função das identificações relativas a atos de falas, ou seja, as conformações interativas, e em função das identificações relativas às categorias textuais, isto é, as conformações de articulação. “Assim, um enunciado mantém uma atualidade com outros enunciados na identificação de um ato e na constituição de uma unidade textual de determinado gênero” (Dias, 2018, p.104).

As conformações interativas, de acordo com o estudioso, relacionam-se ao conceito de ato ilocucionário de Austin, segundo o qual, ao dizermos algo, produzimos uma ação. Ao dizermos por exemplo, *que dia difícil!*, estamos produzindo uma ação de reclamar ou de desabafar. “Assim, nas relações de interlocução, enunciados recebem injunção dessas forças que situam o dizer em ações de proferimento socialmente identificáveis” (Dias, 2018, p.105).

Já as conformações de articulação, tratam-se da adequação comunicativa, ou seja, todo enunciado deve adequar-se a uma tipologia correspondente, deve encaixar-se a uma esfera textual. O autor então dá o exemplo de uma tese de doutorado.

Levando em consideração as conformações de articulação, sabemos que uma tese não deve ser apresentada em forma de versos. “Dessa maneira, as conformações de articulação estão relacionadas às identificações de articulação daquilo que se diz, tendo em vista as variadas maneiras como os textos são concebidos socialmente” (Dias, 2018, p.106). Então, a noção de pertinência enunciativa compreende as conformações interativas e as conformações de articulação.

Ainda, em Dias (2016, p.37) temos que “estamos denominando pertinência enunciativa a essa relação que um enunciado mantém [com] os determinantes da enunciação, incluindo-se outros enunciados, no presente do enunciar.”

Dias (2018), em seu livro, apresenta três pequenas análises para ilustrar essa questão da pertinência enunciativa. A primeira, ele toma como *corpus* um enunciado retirado de um telejornal de Belo horizonte, *a avenida Afonso Pena terá apenas uma direção de trânsito* (Dias, 2018, p.106). Segundo o autor, esse enunciado adquire pertinência enunciativa a partir do espaço de enunciação formado por moradores do local afetados por um memorável de deslocamento do trânsito, já que trata-se de um enunciado notícia que proporciona o surgimento de outros, concebidos por meio da pertinência enunciativa.

Esses enunciados outros, podem ser comentários, protestos, apoio, etc., e projetam-se a partir dessa pertinência contraída no acontecimento e sustentada pelos referenciais históricos da *constituição do trânsito da cidade*. Se não ocorresse essa identificação, pensemos por exemplo em um turista que se depara com esse enunciado e não é afetado, pois, para ele não há

diferença, já que não faz parte do espaço de enunciação local, tal inserção no espaço enunciativo da cidade não aconteceria. Sendo assim, também não aconteceria uma identificação com os referenciais históricos compartilhados pelos moradores, e então, tal enunciado não contrairia pertinência enunciativa e nem uma identificação.

A segunda análise exemplo, tem como *corpus* um enunciado proferido numa igreja católica e revela uma prece *me dê uma luz para eu enxergar as respostas certas na prova do concurso que eu vou fazer no fim de semana!* (Dias, 2018, p.106). Para Dias, esse enunciado é pertinente na medida que contrai uma relação de interlocução com a crença em um ser divino.

A pertinência se dá na identificação de um lugar de súplica e o merecedor desse súplica, ou seja, essa presentificação de merecimento leva a presentificação do enunciado nesse espaço enunciativo, que adquire pertinência enunciativa ao ser determinado pelo referencial histórico do *religioso*.

Na última análise exemplo, Dias (2018) toma o enunciado *Pedro quebrou a porta*, para apontar as relações por ele contraídas e evidenciar o caráter enunciativo deste, na medida que contrai uma pertinência enunciativa ancorada no referencial histórico. Para isso, cria quatro cenas enunciativas específicas, a saber:

- (6) A. Situações de pressa perturbam Pedro.
B. Ele quebrou a porta.
C. Então, ele se irrita facilmente.
- (7) A. Pedro se irrita facilmente.
B. Ele quebrou a porta.
C. Então, situações de pressa o perturbam.
- (8) A. As entradas desta residência estão frágeis.
B. Pedro quebrou a porta.
C. Então, a segurança aqui está deficiente.
- (9) A. A segurança nesta residência está deficiente.
B. Pedro quebrou a porta.
C. Então, as entradas desta residência estão frágeis. (Dias, 2018, p.108).

Segundo o pesquisador, essas cenas apresentam referenciais históricos que proporcionam as condições específicas para a pertinência enunciativa de *B*, que ainda de acordo com o autor, funciona como razão ou como prova para *A* e suporte para *C*, como podemos ver a seguir:

- (1a) Perspectiva da pressa produz as condições para a pertinência de *B* como razão para *A* e suporte para *C*.
- (2a) Perspectiva da irritação produz as condições para a pertinência de *B* como prova para *A* e suporte para *C*.
- (3a) Perspectiva da vulnerabilidade produz as condições para a pertinência de *B* como razão de *A* e suporte para *C*.
- (4a) Perspectiva da segurança produz as condições para a pertinência de *B* como prova de *A* e suporte para *C*. (Dias, 2018, p.109).

Dias (2018), então, finaliza apontando que é na enunciação que os enunciados contraem pertinência enunciativa uns em relação aos outros, sempre tomando como base os referenciais históricos. Dessa forma, a pertinência enunciativa, segundo o pesquisador (2023, p.159) diz respeito “a constituição das condições de adesão do enunciado a um ordenamento textual capaz de atender expectativas, produzir direções e fornecer interpretabilidade ao que se diz e se escreve”.

Destarte, é por meio da atualidade da enunciação e da sua interpretabilidade que a pertinência enunciativa se constitui, ou seja,

(...) esse conceito recobre a constituição de uma atualidade do enunciar, e nela, a construção de uma interpretabilidade do enunciado, isto é, a preparação desse enunciado para a adesão às demandas motivadoras do exercício da linguagem. A tomada da palavra, oral ou escrita, é afetada por demandas que se desdobram em perguntas do tipo: por que algo é dito ou por que é dito de determinadas maneiras? Perguntas desse tipo se situam na relação entre a injunção para dizer o necessário, regras para balizar o permitido e sanções para frear o inconveniente. Em suma, é parte do acontecimento da enunciação a pertinência enunciativa, isto é, a constituição das condições de adesão do enunciado a um ordenamento textual capaz de atender expectativas, produzir direções e fornecer interpretabilidade ao que se diz e se escreve (Dias, 2023, p.159).

Então, podemos compreender a pertinência enunciativa como uma agregação textual, assim como uma adesão do enunciado a gêneros ou a relações sociais.

2.1.3 Formação Nominal (FN)

Segundo Dias (2018), a questão da nominalidade na Semântica, especificamente na Semântica da enunciação, é sempre uma questão de interesse e de relevância, já que trata-se de uma constituição linguística nucleada por um nome. E nome relaciona-se de forma geral, ao substantivo, ao pronome, ao adjetivo e em alguns casos, ao numeral. Consequentemente, é por meio da nominalidade, nessa visão enunciativa, que a significação vai se constituir na relação com a historicidade linguística.

O estudo da nominalidade numa abordagem da enunciação tem o compromisso de explicar a constituição das unidades nominais, do ponto de vista das razões enunciativas da sua existência na língua, como também as razões enunciativas das articulações que os nomes contraem internamente (no aspecto composicional e derivacional) e externamente a ele, na constituição dos grupos nominais (Dias, 2018a. p.226).

O papel da nominalidade no enunciado é decisivo para a constituição do enunciado e para a dinâmica enunciativa, que é observada a partir da noção de Formação Nominal (FN). O conceito de Formação Nominal (FN) vem da morfologia, que trata de um processo de construção de nomes, que relaciona-se a questões do tipo *como o nome se forma?*, *que olhar se produz sobre ele para a formação de uma unidade?* (Dias, 2018). Ou seja, é um conceito usado na morfologia nos estudos estruturais para explicar o processo de formação de palavras. Por exemplo, quando pegamos o verbo *casar* e criamos o substantivo *casamento*, é um processo que em Dias (2018) é chamado de Formação Nominal, já que formamos um nome a partir de um verbo.

A Formação Nominal (FN), portanto, é uma releitura do conceito de sintagma nominal, pois propõe um olhar a partir de uma perspectiva enunciativa. Também relaciona-se com o conceito de formação, que nessa visão, não corresponde a uma mera ligação entre verbos e prefixos, pois trata-se de envolvimento enunciativos.

Além disso, a ideia de FN advém, ainda, do conceito de articulação, pois observa-se como se dá a relação entre os elementos que não se restringem as palavras na linearidade, mas que vai além, e desse modo, observa-se as relações enunciativamente.

Se a *formação* é a constituição das formas em unidades qualificadas para a enunciação, a *formação nominal* é a constituição interna e externa das formas para a constituição da unidade nominal. As formações, articulatoriamente configuradas, sustentam materialmente o referencial histórico, a memória das significações dos seus termos e a pertinência do nome nas cenas enunciativas em que contrai relação de pertencimento (Dias, 2018, p.143).

Então, a Formação Nominal (FN) permite observar a união entre elementos próximos numa relação com outros elementos externos, para entender essa proximidade e os sentidos produzidos. Essa relação, segundo o autor, ocorre por meio do Locutor, ou seja, a FN tem relação com o Locutor, assim como também, por meio da ideia de que as palavras adjetivas podem adjetivar elementos fora do limite do sintagma, já que por meio da FN, estas não se prendem a um limite. Trata-se de uma relação entre o referencial histórico e a pertinência enunciativa, que segundo Dias (2018), constitui a base da sentença e por isso, não é simplesmente a designação no mundo.

Diante disso, Dias (2018) mostra que FN não é a mesma coisa que Sintagma Nominal. Este refere-se a ordem orgânica, aquilo que está captado de alguma maneira na materialidade, por exemplo, fonologicamente, graficamente, etc. Em sua tese, o estudioso mostra que a língua está organizada enunciativamente, e é nesse ideal que se insere o conceito de FN, já que o de

sintagma não dá conta de explicar certos acontecimentos enunciativos, pois atrela-se a um olhar sintático.

Já a FN trata-se de um processo, de um ato de formar, de uma dinâmica enunciativa. É um olhar enunciativo, um procedimento de “ordem teórico-metodológica” (Dias, 2018a, p.226). Assim, por meio da FN observamos as razões enunciativas para a construção de um nome.

Formação nominal não designa nem o produto da constituição morfológica de nomes compostos, como nos estudos morfológicos estruturalistas, e nem o produto de um corte sintagmático, propulsor do nome sintagma. Ao contrário, designa o processo de contribuição dos nomes e seus articuladores do ponto de vista da enunciação (Dias, 2018a, no prelo apud Dias, 2018 p.229).

Tal conceito leva em consideração não somente a relação dos determinantes que se acoplam à esquerda e à direita de um nome numa horizontalidade linguística, como faz o sintagma nominal, mas também toma como base a questão do referencial histórico e da pertinência enunciativa que agregam-se ao nome em uma verticalidade histórica.

Isto posto, a FN “capta o aspecto da materialidade linguística, mas capta também as relações de constituição que se processam no acontecimento enunciativo, para além dessa materialidade” (Guimarães, 2017, p.79).

Em seu artigo *Formas nominais designativas na constituição do perfil feminino: uma abordagem enunciativa* (2015), Dias e Silva apresentam uma breve análise da FN *moça de família* e *moça leviana*. De acordo com os autores, a expressão *de família* e o adjetivo *levianas*, não são usadas com o único intuito de qualificar *moças*.

Sabemos disso, segundo os escritores, pois pela perspectiva enunciativa essas relações são de cunho enunciativas e por conseguinte, mobilizam sentidos aos quais um campo de memória em que *moça* se insere é mobilizado. Nesse caso, um campo de sentido de resistência.

Desse modo, o adjetivo *leviana* adquire pertinência a partir da mobilização do significado de *moça* associado ao termo *de família* que engendra um referencial histórico *de boa para casar*. Então, a FN *moças levianas* não apresenta somente o significado de *moça*, mas também, uma relação em que o adjetivo está permeado “pela historicidade específica da relação entre o sujeito e as instituições sociais que se mostra na incidência do gesto de designar moças na resistência” (Dias, Silva, 2015, p.151).

Para ilustrar melhor essa questão, realizamos um breve exercício analítico da FN *poesia marginal*. Nessa FN, observamos a relação entre *poesia* e *marginal* de forma enunciativa. Dessa forma, *marginal* mobiliza sentidos historicamente associados a questões de resistência, de ir

contra o padrão, de estar à margem do que é formal. *Poesia*, por sua vez, mobiliza sentidos de erudição, de padrão, de seguir a linha do formal, expressar-se em versos.

Vemos, aqui, uma relação de convergência, em que *marginal* adquire pertinência enunciativa ao agregar-se a *poesia* determinando-a pelo referencial histórico de *contestação* dos valores tradicionais, que ocorreu num período de ditadura militar. Assim, *poesia marginal* significa nessa relação entre a pertinência de *marginal* como determinante na medida que invoca o referencial histórico de *resistência*. Sendo assim, *marginal* converge para *poesia* determinando-a como texto em verso que não respeita os padrões de expressão e de temática.

Por fim, entende-se que a FN permite a observação da realidade através de um olhar para elementos do real que adquirem pertinência enunciativa determinada pelo presente dessa realidade enunciativa.

Ademais,

Abordar semanticamente uma unidade nominal na perspectiva da formação nominal envolve uma busca das razões enunciativas da condensação de um nome (primeira dimensão da nominalidade), da articulação entre formadores de nomes (segunda dimensão) ou da determinação que o nome recebe nas articulações que ele contrai no âmbito do grupo nominal (terceira dimensão da nominalidade). (Dias, 2018, p.126).

Essas razões enunciativas, por sua vez, são definidas como articulações subnominais, intranominais e internominais, respectivamente. Passemos a elas.

2.1.4 Articulações subnominais, intranominais e internominais

As articulações, na visão de Dias (2018), estão diretamente associadas à nominalidade, que como sabemos, define o potencial temático dos nomes, pronomes e grupos nominais. Dessa forma, o autor mostra que

O estudo da nominalidade numa abordagem da enunciação tem o compromisso de explicar a constituição das unidades nominais na sua estabilização como unidade de sentido na língua, constituindo-se como uma unidade potencialmente temática, e no seu potencial de articulação com formantes (em processos de derivação e composição) e com outras unidades formando grupos nominais (Dias, 2018, p.117).

Assim, Dias (2018) concebe que a unidade nominal constitui-se em três dimensões a partir de especificidades enunciativas e formais, referentes a sua formação como unidade. As três dimensões são denominadas *a- articulações subnominais*, *b- articulações intranominais*,

c- articulações internominais. Sendo assim, os nomes, por essa perspectiva, formam-se a partir dessas três dimensões linguísticas específicas, e diante disso, uma FN inclui essas articulações.

Segundo Dias (2018), a primeira dimensão trata-se das *articulações subnominais* que são a raiz do substantivo, estão na sua anterioridade, pois condensam enunciados em substantivos. “Denominamos articulações subnominais essas relações que motivam a constituição de um nome, produzindo consequentemente o fundamento para a sua entrada no léxico de uma língua” (Dias, 2018, p.117). Ou seja, são articulações de enunciados antes da existência do nome, pois, o substantivo é o resultado dessas articulações.

As *articulações intranominais* referem-se, cabe ressaltar, ao que temos na morfologia como os processos de composição e derivação. Porém, na Semântica Enunciativa foca-se nas razões enunciativas dessas ancoragens entre as unidades. Ou seja, por essa visão, trata-se de observar um nome formado por dois termos que se articulam entre si. “Denominamos articulações intranominais a essas relações que constituem unidades nominais singulares a partir da união de formadores” (Dias, 2018, p.117).

E por sua vez, a terceira dimensão, as *articulações internominais*, estão associadas às relações estabelecidas nas unidades singulares para constituírem-se em grupos nominais, ou seja, diz respeito às razões enunciativas estabelecidas na construção dos grupos nominais.

As abordagens convencionais da gramática tratam essas relações como uma sintagmatização de determinadores pré-nucleares e pós-nucleares voltados para um núcleo (substantivo). A abordagem da semântica da enunciação opera para abordar as motivações enunciativas das articulações que o nome contrai na constituição da unidade nominal complexa (grupo nominal). (Dias, 2018, p.118).

Assim, trata-se de observar a relação entre duas ou mais palavras que se relacionam para formar uma FN. Ou seja, há uma relação de palavra com palavra, e portanto, uma articulação entre um nome e um adjetivo que ocorre dentro da FN e apresenta orientações diferentes. Vamos detalhar cada uma dessas articulações.

a) Articulações Subnominais

Para desenvolver esse conceito, Dias (2018) baseia-se na ideia de que enunciados descritivos e definidores passam por uma condensação por meio das pertinências enunciativas que os nomes contraem.

Para exemplificar, o autor constrói uma rede enunciativa onde observamos a condensação do nome *bullying*, e na qual os enunciados descritivos articulam-se entre si e

adquirem pertinência enunciativa que projeta a condensação destes em uma unidade nominal básica, no caso em análise, a unidade *bullying*.

Rede enunciativa 2

rede de enunciados descritivos	colega atormentando outro colega pessoa sendo humilhada no trabalho aluno constrangido pelo tratamento agressivo dos colegas incômodo pela repetição de um apelido indesejado discriminação por parte de amigos em razão de uma deficiência física humilhações e agressões sofridas pelos próprios colegas
condensação	⓪
unidade nominal básica em posição temática	bullying

Dias, 2018, p.120

Assim, essa abordagem centra-se “a partir de um domínio de mobilização em que enunciados dispersos se articulam em pertinência enunciativa favorecendo uma condensação” (Dias, 2018, p.119). Ou seja, há uma percepção de uma entidade ou situação linguística que sofre uma estabilização de sentidos e condensa-se em um nome, mas às vezes, tal condensação não acontece. Então, a articulação subnominal diz respeito à condensação de uma descrição em um nome.

Dias (2018) mostra que nem sempre acontece uma condensação do nome, pois há acontecimentos enunciativos em que não se percebe a agregação da pertinência enunciativa. O estudioso exemplifica tal possibilidade por meio de duas redes enunciativas que reproduzimos a seguir:

Rede enunciativa 3

rede de enunciados descritivos	Carlos falou sobre a ingestão de bebida alcoólica em grande quantidade
condensação	⓪
unidade nominal em posição temática	bebedeira

Dias, 2018, p.120

Rede enunciativa 4

rede de enunciados descritivos	Carlos falou sobre a ingestão exagerada de chá
condensação	U
unidade nominal em posição temática	?

Dias, 2018, p.120

Dias (2018) argumenta que em ambas redes enunciativas, *bebedeira* é pertinente e poderia condensar as articulações que a seguem. Porém, isso só ocorre na primeira rede, pois na segunda rede não há um nome socialmente pertinente que permite condensar *ingestão exagerada de chá* em *bebedeira* e nem em qualquer outra unidade nominal.

Assim, nessa segunda rede, não acontece uma estabilização social na relação entre referencial histórico e pertinência enunciativa, o que, portanto, mostra a não condensação da descrição em um nome.

Então, o autor afirma que o ponto de partida de seu modelo teórico atrela-se à questão da sustentação social como fator imprescindível para a FN. “A existência de um substantivo na língua é determinada pelo compartilhamento social e, em última instância, por sua pertinência enunciativa enquanto nome” (Dias, 2018, p.125).

Ele exemplifica mostrando que o enunciado *acordar com vontade de dançar tango com o Presidente da República*, não tem potencial encapsulador¹⁴ e nem condensativo, porque não tem potencial de sustentação social, por isso, não adquire pertinência enunciativa para uma condensação devido a essa falta de base social.

Diferente do que ocorre com o enunciado *bater o dedo do pé em um obstáculo no momento em que alguém está andando ou correndo* que segundo ele, tem uma abrangência social, e em vista disso, tem potencial encapsulador e condensativo, já que possui pertinência enunciativa e pode condensar-se em tropeço.

A partir desses exemplos, Dias (2018, p.125) apresenta o substantivo como “a palavra que evoca determinada orientação de pertinência social, e é constituído por uma condensação de enunciados historicamente produzidos.” Ainda segundo o autor, “a possibilidade de se constituir em tema torna o substantivo o elemento básico da designação numa FN. Ele carrega, deste modo, um histórico de enunciações socialmente pertinentes” (Dias, 2018, p.127).

¹⁴ Capacidade de abrigar “toda a sequência de natureza extensional” (Dias, 2018, p.125), ou seja, capacidade de condensar em um nome, uma expressão desenvolvida.

b) *Articulações Intranominais*

Esse conceito diz respeito a um olhar sobre a relação de formação de um nome por meio de duas partes, ou seja, analisa como dois termos se articulam entre si para formar um nome e como se dá a relação de sentidos projetados. Por conseguinte, na perspectiva de Dias (2018), trata-se de se observar dentro do nome as duas partes que o constitui e como estas duas partes se articulam a partir de um referencial histórico e da pertinência enunciativa.

Dias diz ainda que as relações intranominais mostram como os formantes (na gramática tradicional denominados sufixos e prefixos) vão circulando na sociedade, adquirindo abrangência e novas pertinências enunciativas.

O autor então, procura exemplificar tal visão realizando uma análise do formante – METRO e mostra que há diferentes formações nominais que se materializam a partir desse formante, mobilizando diferentes sentidos por meio de referenciais históricos e pertinências enunciativas distintas.

Assim, segundo ele, “o conceito de FN compreende a articulação dos constituintes internos à unidade nominal, como é o caso de [-----+METRO], na segunda dimensão da nominalidade” (Dias, 2018, p.142).

Dessa forma, temos que as articulações intranominais permitem a análise enunciativa dos componentes internos das unidades nominais e como afirma Dias,

(...) as formações nominais analisadas se ancoram em um referencial histórico da ordem do instrumental, solidificado na língua portuguesa pelo formante -METRO. Por sua vez, diferentes pertinências enunciativas permeiam a relação entre esse referencial histórico e os formadores iniciais da unidade nominal (Dias, 2018, p.143).

Para chegar a essa conclusão, o pesquisador observa o formante METRO em três grupos nominais específicos. No primeiro, tem-se a significação da formação nominal constituída a partir do referencial histórico da *instrumentalização* materializado pelo formante METRO mais a pertinência enunciativa de aparelhagem, como observamos em cronômetro, glicosímetro, taxímetro.

Já no segundo, vê-se formações nominais em que há o referencial histórico de *instrumentalização* mantido pelo formante METRO, mas sem a pertinência enunciativa do aparelho de medição como acontece no primeiro grupo nominal. Aqui a pertinência enunciativa tem como base um instrumento que se orienta enunciativamente para a revelação, como temos em tesourômetro, impostômetro.

E por fim, no terceiro grupo, observa-se convergências que têm relação com a percepção e avaliação do Locutor, como em chatômetro, achômetro, sitômetro. Nesses casos, o referencial histórico de *instrumentalização* que se materializa pelo formante METRO sustenta a FN articulando-se em convergência.

Então, o autor mostra como é possível conceber e descrever a verticalidade constitutiva das unidades nominais, e que em alguns casos, como o apresentado pelo terceiro grupo, a relação entre o formante e a base não acontece de forma componencial¹⁵, pois a base do integrante articula-se a partir da condensação de avaliações e perspectivas, que não é prevista pelos conceitos de composição e derivação tradicionais, porque estes não dão conta de explicar tal fenômeno.

Dias (2018), a partir disso, conclui que o ideal dos processos morfológicos (composição e derivação) das FNs do segundo e terceiro grupo “são inoperantes para se compreender a articulação entre os formadores da unidade nominal. Essas concepções agregam aos estudos linguísticos um olhar de análise inovador. Além disso, trazemos para o lugar dos estudos da arquitetura da forma os domínios sociais da mobilização dos sentidos que sedimentam essa arquitetura” (Dias, 2018, p.157).

Ainda segundo o estudioso

(...) podemos dizer que um estudo da nominalidade do ponto de vista da enunciação permite que compreendamos as articulações que fundam o nome, bem como as articulações contraídas na constituição componencial do nome, como materializações do acontecimento da enunciação, na medida em que se fundamentam em referenciais históricos e em pertinências enunciativas no presente do enunciar, constituindo o domínio de mobilização do sentido na linguagem (Dias, 2018, p.157).

Ou seja, a nominalidade pelo viés da Semântica da Enunciação se constitui na relação entre o referencial histórico e a pertinência enunciativa. Assim, por exemplo, o nome *Reinvenção* (1942) título do poema de Cecília Meireles forma-se a partir da articulação intranominal entre o nome *invenção* e o prefixo *re*.

O nome *invenção* funciona como unidade base dessa nominalização e é determinado pelo referencial histórico da *criação*, ancorado no fator referencial relacionado a enunciados

¹⁵ Entendida em termos de traços semânticos distintivos (semas). De acordo com o dicionário online portaldalinguaportuguesa.org, “a abordagem baseia-se numa apreciação dos lexemas como unidades constituídas por determinado conjunto de componentes semânticos de carácter geral que estruturam os lexemas em termos de semelhanças ou diferenças. Por ex., “homem” e “mulher” partilham determinados traços semânticos [humano] e [adulto], mas diferenciam-se pelo facto de “homem” combinar com estes traços o traço [masculino], ao contrário de “mulher” que com eles combina o traço [feminino]. A análise componencial pode ainda ser aplicada a outros níveis, como no modelo morfológico “palavra e paradigma” LYONS (1977) / CRYSTAL (1980a).

que dizem respeito às ações de criar algo inédito para resolver problemas específicos e atender necessidades. O prefixo *re*, por sua vez, diz respeito ao referencial histórico de enunciados no qual agrega o sentido de repetição.

Dessa forma, fundamentado no domínio de mobilização do poema de Cecília Meireles, o enunciado título funciona por meio da convergência entre o referencial histórico da *criação*, ancorado no fator referencial relacionado à necessidade de transcendência do real para o imaginário, ou seja, observar a vida real pelo ótica da imaginação e da beleza; e a pertinência enunciativa agregada ao ordenamento dos processos criativos, isto é, estruturar pensamentos, ideias, olhares atrelados à criatividade.

Dessa maneira, o nome *Reinvenção* significa a partir da mobilização desse referencial histórico e pertinência enunciativa determinados pela materialidade do poema. Além disso, o articulador *re* perspectiva, para o acontecimento enunciativo, o sentido de redirecionar.

Então, *Reinvenção*, no presente do acontecimento da poesia de Cecília Meireles, diz respeito à capacidade de mudar, ou melhor, mudar a direção do olhar real sobre a vida para uma dimensão imaginativa.

c) *Articulações Internominais*

Segundo o estudioso, esse tipo de articulação mostra a relação entre duas palavras que se constituem para formar, o que é tradicionalmente conhecido como sintagma nominal. Ou seja, observa a relação entre substantivo e adjetivo na constituição de um nome ao longo do enunciado.

Na concepção de Dias (2018), as FNs formam a base da significação de uma língua, e estão intrinsecamente relacionadas à nominalidade que de acordo com a perspectiva enunciativa do estudioso, constitui-se numa relação entre referencial histórico e pertinência enunciativa e é essa relação que proporciona a dinâmica enunciativa.

Dias mostra que as articulações internominais dizem respeito “às construções nominais constituídas por núcleo e convergentes (determinantes)” (Dias, 2018, p.159), ou seja, articulam um nome substantivo a um adjetivo dentro de uma FN no sentido de produzir orientações diferentes. Assim, ao longo do capítulo 5 do seu livro, o autor apresenta breves análises para exemplificar essa noção.

Começa analisando a mudança na nomeação de uma rua em Campina Grande. A rua tinha como nome *Rua da Floresta*, mas devido a uma mudança, passou a chamar-se *Rua Coronel João Lorenzo Porto*. Porém, com essa alteração, a rua começou a ser conhecida pela

população como *Antiga Rua da Floresta*. Dias (2018), então, através da articulação internominal, analisa a relação, que se mostra convergente, entre o adjetivo *antiga* e o nome *Rua da Floresta*.

Dessa forma, a análise mostra que o adjetivo, por compor essa FN, só faz sentido por articular-se de forma convergente e dessa maneira, mobilizar sentidos de resistência junto à mudança do nome.

Isso acontece porque o adjetivo *antiga*, nessa enunciação, não indica qualidade, nem estado, nem aparência, mas sim uma relação de convergência e de resistência em relação à troca. Assim, “a agregação do adjetivo à construção nominal é permeada pela historicidade específica da relação entre o sujeito e as instituições sociais, que se mostra na (re) incidência do gesto cotidiano do cidadão campinense ao (re) nomear a rua pela resistência” (Dias, 2018, p.165).

Vemos, então, que as articulações internominais correspondem às relações entre substantivos e adjetivos levando em consideração a pertinência enunciativa e o referencial histórico. Dias (2018) continua retomando a FN *TV analógica*. Começa dizendo que numa análise enunciativa, devemos ir além de uma análise descritiva das formas linguísticas. É necessário adentrar o nível explicativo e propõe fazer isso.

Então, mostra que o adjetivo *analógico* só surge e ganha pertinência enunciativa a partir da demanda do presente do acontecimento que mobiliza, com a inovação tecnológica, o adjetivo *digital*.

Assim, o substantivo *TV* continua determinado pelo referencial histórico de *objeto transmissor de imagens e sons*, mas com o presente e a atualização do acontecimento, torna-se pertinente articular-se aos adjetivos *analógico* e *digital*, que surgem por meio dessa demanda do presente, que perspectiva a diferenciação.

Segundo Dias (2018, p.173)

A FN procura captar o processo de constituição das construções nucleadas por nomes e não o produto, em termos lineares, como é concebido o sintagma. Na condição de captar um processo, ela é concebida como uma formação articulatória que abriga um campo de pertinências entre o memorável e a atualidade do acontecimento.

Em seguida, procede com a análise da FN *enciclopédia livre*. O adjetivo *livre* funciona como distinção e como uma “perspectivação de uma atualidade pertinente na relação com a memória, enquanto traço de anterioridade advinda do nome enciclopédia” (Dias, 2018, p.174).

Dessa forma, dizer *livre* é afirmar o caráter distintivo por meio da determinação de uma memória de enciclopédia como privação de liberdade de produção, algo fechado em si. À vista disso, o adjetivo *livre* faz aparecer o traço do passado de enciclopédia, que diz respeito à impossibilidade do leitor de editar e modificar o conteúdo publicado.

Tal fato, torna-se foco ao ser determinado pelo presente do acontecimento a partir do adjetivo *livre* que ao mesmo tempo determina e atualiza essa memória. Portanto, a demanda do presente perspectiva o traço de diferenciação a partir da necessidade da articulação entre o adjetivo *livre* e o nome enciclopédia.

Para finalizar, Dias (2018) apresenta a análise das FNs *o fim do Brasil* e *o começo do Brasil*, e toma como recorte o diálogo a seguir: *Após aquaplanagem do avião militar num dos muitos rios da fronteira norte do Brasil, um dos oficiais da aeronáutica, em missão de reconhecimento, pergunta a um ribeirinho: – Aqui é o fim do Brasil? E ele responde prontamente: – Não, aqui é o começo do Brasil!* (Dias, 2018, p.174-175, grifos nossos).

Aqui, o autor mostra que essas duas FNs são nucleadas pelos substantivos *fim* e *começo* que significam na circulação da língua como sinônimos de término e início. Só que nesse caso, o sentido não se restringe a esse que circula, pois, o lugar designado como *fim do Brasil* não é no real, diferente do designado como *começo do Brasil*.

Ou seja, não se trata de localizações geográficas diferentes, e sim, de enunciações que evocam referenciais históricos opostos, já que observamos que o foco da oposição não se dá nesse lugar externo a língua, mas sim em um lugar enunciativo.

(...) um lugar que se constitui na própria enunciação, qual seja, o lugar em que um brasileiro gostaria de se colocar, uma vez que há uma memória de enunciações que produzem o efeito de sentido da tristeza, da falta iminente, do apagamento, para o lugar do fim; enquanto o começo circularia nesse campo do enunciável como o lugar enunciativo da alegria, da chegada, do surgimento (Dias, 2018, p.175).

O que temos, então, é uma interpretação e um deslocamento da fala a partir de referenciais históricos que são opostos, em que de um lado tem-se o referencial da “circulação social estabilizada nos domínios de mobilização”, que diz respeito a fala do aeronauta, e de outro a “demanda de uma atualidade, de uma pertinência enunciativa”, determinada pela fala do ribeirinho, que clama o deslocamento de fim para começo (Dias, 2018).

Essa análise mostra que por meio das FNs, podemos compreender que o sentido se dá na língua e não externa a ela, e que nesse caso em específico, as FNs *fim do Brasil* e *começo do Brasil*, diferenciam-se e ganham identidades “nas perspectivas com que os enunciadores se

ancoram para situar esse acidente geográfico” (Dias, 2018, 176) e não no acidente geográfico em si.

Em virtude do exposto, as articulações internominais mostram que a visão referente ao sintagma nominal não dá conta de analisar e compreender certas complexidades nas articulações. E por isso, o conceito de FN faz-se necessário, pois “capta a articulação na enunciação do grupo nominal observando-se as razões dessa articulação e não as relações de organicidade dos seus termos com objetivos comunicativos” (Dias, 2018a. p.242).

2.1.5 Articulação por convergência e perspectivação

Dias (2018) defende a hipótese de que o adjetivo diz respeito à classe de palavras que caracteriza-se pela perspectivação temática. Entende-se perspectivação como “uma perspectiva enunciativa na relação entre a atualidade da enunciação e a memória” (Dias, 2018, p.176), ou seja, um modo de ver, uma maneira de olhar, uma projeção enunciativa. Para abordar melhor essa questão, o autor propõe a análise das FNs *marido ciumento* e *futuro marido*. Para tal, ele apresenta duas redes enunciativas.

Rede enunciativa 1: marido ciumento

a) Pedro falou sobre o <i>marido ciumento</i> de Sílvia, dizendo que ele não confia na esposa
b) Pedro falou sobre o <i>marido</i> de Sílvia, dizendo que ele é <i>ciumento</i>

Dias, 2018, p.178

Na primeira rede, ele propõe que observemos o adjetivo *ciumento* como um convergente que constitui uma perspectivação de *marido*. Então, é a partir do adjetivo que concebemos uma perspectivação de apreensão enunciativa de um referente (aquilo a que o enunciado se refere).

De acordo com Dias (2018), a articulação por convergência de *ciumento* para *marido* se dá a partir da convergência do adjetivo *ciumento* que agrega uma informação ao substantivo *marido* (referente). Dessa forma, segundo Dias (2018, p. 178) “enunciar a relação entre um referente e sua perspectivação produz uma relação de dependência entre as duas formas linguísticas.”

Ainda segundo o estudioso, por se tratar de uma perspectivação do referente, podemos observar duas constituições sintáticas diferentes nesses enunciados da rede. Na primeira, temos

o adjetivo como convergente assumindo a condição de perspectivador, e portanto, incorpora-se ao tema *falar sobre o marido ciumento*.

Aqui, o autor diz que “a perspectivação é parte do referente tematizado” (Dias, 2018, p. 178), ou seja, o adjetivo funciona como perspectivador do sentido de *marido*, assim a perspectivação se dá mediante uma projeção do adjetivo num modo de significar o referente. Já na segunda, observa-se que o convergente adjetival tem por finalidade ser um comentário (é ciumento) do tema *falar sobre o marido*.

Diante disso, temos que a “perspectivação é apresentada na constituição do enunciado, pois ela é parte de uma afirmação sobre o referente” (Dias, 2018, p. 178), funcionando numa relação de predicação. Portanto, a perspectivação pode se dar como parte do referente tematizado ou como parte de uma afirmação sobre o referente (Dias, 2018), ou seja, a perspectivação ocorre dentro do enunciado, num modo de compreender o referente.

Na segunda rede, o autor mostra que nesse caso, ao analisar a FN *futuro marido*, a perspectivação não ocorre internamente, pois ela se dá na exterioridade enunciativa.

Rede enunciativa 2: futuro marido

a) João falou sobre o <i>futuro marido</i> de Sílvia, dizendo que ele comprou um apartamento novo
b) João falou sobre o <i>marido</i> de Sílvia, dizendo que ele é futuro (?)

Dias, 2018, p.178

O pesquisador começa evidenciando que no caso dessa segunda rede, temos uma projeção de um referente e não, como já apontado, “uma agregação de informação constituída em função do referente” (Dias, 2018, p.178), já que aqui, observamos uma concepção enunciativa do referente.

Desse modo, nesta segunda rede, o convergente adjetival funciona como uma perspectivação, mas não como um modo de compreender o referente e sim, como um modo de constituição de uma perspectiva temporal, especificamente futura, do referente, pois nesse acontecimento o referente *marido* é colocado como algo a vir ter existência.

Então, diferente do que acontece na rede 1, o adjetivo *futuro*, nessa rede 2, não informa algo sobre o referente *marido*, somente projeta um sentido de possibilidade através da temporalidade futura sobre *marido*. Nesse caso, *futuro*, necessariamente, deve articular-se como adjunto ao substantivo *marido*, já que uma predicação não é concebível, pois o adjetivo

“futuro participa da constituição temática ao projetar o referente e funcionar como um modo de conceber o referente” (Dias, 2018, p.179).

Diante disso, Dias (2018) afirma que na rede 1 ocorre a perspectiva de apreensão do referente, na qual observamos uma relação de dependência entre substantivo e adjetivo que se dá de forma interna, o que proporciona o convergente se situar ou como adjunto adnominal ou como predicação, e mediante isso, a perspectivização ocorre internamente.

O que não é possível na rede 2, pois a perspectivização não ocorre internamente, ela é projetada de maneira a conceber o referente. Então, segundo o pesquisador, há dois modos de articulação entre substantivo e adjetivo. O primeiro concebe uma apreensão do referente pelo enunciado e o segundo mostra que o referente é concebido ou projetado na exterioridade enunciativa.

Dias (2018) continua propondo a análise da FN *candidatos limpos* para observar as ocorrências efetivas (a) e virtuais (b e c) das articulações entre substantivos e adjetivos. Para isso, cria duas redes enunciativas.

Rede enunciativa 3: candidatos limpos (i)

a) vote num candidato limpo e justo ⁵
b) Tânia falou sobre <i>candidatos limpos</i> , dizendo que não foram judicialmente condenados
c) Tânia falou sobre <i>candidatos</i> , dizendo que são <i>limpos</i>

Rede enunciativa 4: candidatos limpos (ii)

a) Político sujão não ganha eleição; candidato limpo respeita a cidade ⁶
b) Roberta falou sobre <i>candidatos limpos</i> , dizendo que fazem sua campanha sem sujar a cidade
c) Roberta falou sobre <i>candidatos</i> , dizendo que eles são limpos (?)

Dias, 2018, p. 180-181

Na rede 3, Dias (2018) mostra que a articulação constitui-se na medida em que o adjetivo *limpos* é um modo de apreender o substantivo *candidatos*. No enunciado b, temos que o adjetivo articula-se ao substantivo como adjunto, ou seja, o convergente adjetival *limpos*, sintaticamente, situa-se como adjunto do referente *candidatos*, sendo, dessa forma, o tema.

Já no enunciado c, o adjetivo articula-se ao substantivo de forma predicativa, ou seja, o convergente adjetival situa-se sintaticamente ao referente *candidato* como predicado, pois funciona como um comentário. Ocorre, desse modo, uma perspectivação interna do referente, isto é, uma construção efetiva.

Tal ocorrência não se observa na rede 4, aqui há um modo de articulação entre substantivo e adjetivo diferente. A articulação sustenta-se numa projeção do referente por meio de uma perspectivação externa, que também constitui-se enunciativamente. Ou seja, o convergente adjetival *limpos* evoca a limpeza na conduta da campanha, que encontra-se externa ao enunciado, porque a palavra *campanha* não encontra-se visível e efetivamente marcada nele, o “convergente expressa a perspectiva de concepção de candidato em relação a sua campanha (candidatos de campanha limpa)” (Dias, 2018, p.181).

Essa concepção externa é projetada por meio da enunciação e captada por meio da FN. Diante disso, “o substantivo candidatos agrega o convergente limpos, constituindo o foco temático” (Dias, 2018, p.182), o que torna a ocorrência c improvável, pois, efetivamente, “há sempre uma perspectivação no acontecimento enunciativo que oferece as condições para a referência” (Dias, Silva, 2015, p.152), e essa perspectivação pode se dar de maneira interna ou externa ao enunciado.

Assim sendo, o conceito de perspectivação está diretamente relacionado ao conceito de formação nominal (FN), já que em Dias (2013) “abordamos a perspectivação como um conceito paralelo à determinação no âmbito da FN, mormente aquela em que o adjetivo articula-se com o substantivo” (Dias, 2013, p.396).

Portanto, na Semântica Enunciativa, “o conceito de perspectivação está centrado na tese de que os determinadores da FN exercem o papel de evocar o caráter memorável do substantivo e situá-lo no presente da enunciação” (Dias, 2013, p.396). Diante disso, a perspectivação projeta uma relação entre referencial histórico e atualidade do dizer.

Observando ainda a FN *Rosa de Hiroshima*, título do poema de Vinícius de Moraes, como outro exemplo a partir de nossa materialidade de estudo, temos que essa FN tem sua perspectivação ancorada no referencial histórico da *Segunda Guerra mundial* e na pertinência enunciativa da atualização do sentido do nome *Rosa*.

Dessa forma, a perspectiva com a qual se faz a projeção de *Rosa* para o acontecimento enunciativo está ancorada na metáfora associada a forma da flor, ou melhor, assume-se a perspectivação da *Rosa* como objeto historicamente constituído pela associação metafórica entre a flor e a forma da explosão.

Portanto, entendemos a perspectivização como uma projeção enunciativa interpretativa ancorada no referencial histórico e penitência enunciativa. Diante do exposto, investigaremos quais perspectivizações projetam-se a partir das poesias e exercícios analisados.

2.1.6 Articulações predicativas

Nesse tópico, vamos abordar de forma geral a questão da predicação como um tipo de articulação que também faz parte de uma forma linguística, como Dias (2015) apresenta em seu modelo teórico, “uma forma linguística constitui-se como tal na conformação das palavras à regularidade sintática, tendo em vista o acionamento enunciativo da língua. Essa conformação ocorre na medida em que as palavras contraem modos de articulação em formações sintáticas” (Dias, 2015, p.119).

Diante do apresentado, observa-se que as articulações predicativas dizem respeito à relação estabelecida entre verbo e sujeito, ou entre verbo e objeto, especificamente, falamos da ocupação de lugares de sujeito e de lugares de objeto e a relação com os verbos.

Em seu artigo intitulado *Acontecimento enunciativo e formação sintático* (2015), Dias diz que o item lexical (no artigo tomado como palavra e palavra tomada como item lexical), passa a fazer parte de uma sentença e se torna uma forma linguística que

(...) contrai compromissos com a regularidade da língua. Os nomes se constituem em formas linguísticas na medida em que contraem relações de determinação localizadas, as formações nominais, e relações de determinação dos lugares de regularidade, como sujeito e objeto verbal. Esses lugares de regularidade, por sua vez, se relacionam com as formações nominais, com ou sem ocupação orgânica do lugar (Dias, 2015, p.120).

Dessa maneira, o autor mostra que “as formações nominais “conformam” palavras com valores nominais, e podem estar associadas a três tipos de lugares: lugar sujeito, lugar objeto e lugares direcionais” (Dias, 2015, p.121). Esses lugares direcionais dizem respeito aos outros complementos da gramática tradicional como os adjuntos.

Assim, de acordo com o seu ponto de vista enunciativo, Dias (2022) define a predicação como uma articulação da dimensão enunciativa do dizer. “Nessa articulação, o verbo adquire finitude pelo acionamento de uma base de predicação. Isso faz com que o verbo seja o ponto de contato entre um enunciado e uma sentença, pois ele concentra a articulação de uma FN ativadora para o seu movimento de finitude” (Dias, 2022, p.12).

Além disso, na predicação, observa-se um lugar de experimentação, de inovação de perspectiva por incidir em um espaço de inquietude enunciativa, e também ao proporcionar a mobilização de referenciais históricos e pertinências enunciativas.

Tendo em vista que os nomeáveis participam na conformação em FN como agregador de perspectivas, potencializador de referenciais, e convergente de reações, a predicação incide no lugar sujeito colocando em pauta essas perspectivas, referenciais ou reações das formações nominais ali constituídas. Em outros termos, a predicação traz à luz e ao presente da enunciação parte daquele potencial de inquietude enunciativa que aos nomes se associaram, tendo em vista os espaços do dissenso que os afetaram em outras predicções nas relações sociais. Sendo assim, o lugar sujeito denuncia a participação da FN em outras predicções (Dias, 2015, p.121).

Ainda segundo Dias (2022), a dinâmica da significação produz e conduz uma necessidade de posicionar e conseqüentemente, produz perspectivas no enunciar e assim, as formações nominais adquirem pertinências e adesão no enunciado pelas articulações sintáticas. “Na articulação sintática básica, a predicativa, o verbo sai do estado de infinitivo pela necessidade de se produzir posicionamentos, perspectivizações e pertinência” (Dias, 2022, p. 11 apud Dias, 2022a, p.95). Ainda segundo o estudioso,

Entendemos, portanto, que a predicação ocorre quando uma formação nominal aciona o verbo, constituindo a sentença. A captação desse movimento envolve dois aspectos fundamentais, a relação entre referencial histórico e pertinência enunciativa, que constitui a anterioridade de predicação (dimensão do enunciável), e a concepção de formação nominal como uma base predicativa que ocupa o lugar sintático de “sujeito” na sentença (dimensão da organicidade). Esses aspectos, como visto, explicam o modo como a sintaxe da predicação é concebida pela enunciação (Dias, 2022a, p.95).

Dessa forma, é por meio da relação entre a dimensão do enunciável, que se estabelece através dos referenciais históricos, e a dimensão da organicidade das articulações linguísticas, que ocorre a ocupação do lugar de sujeito e conseqüentemente a ativação da predicação.

Desse modo, a predicação se realiza no deslocamento do verbo do estado de virtualidade, isto é, do estado infinitivo. Esse movimento é promovido pelo lugar sintático de sujeito, o qual abre o espaço para que o verbo projete no predicado da sentença o lugar sintático de objeto. Sendo assim, o verbo “vencer”, por exemplo, em estado de virtualidade, se constitui como possibilidade de uma atualidade, de uma representação sintático-semântica. Por outro lado, em “eu venci esta luta”, estabelece-se o atual, isto é, o verbo “vencer” é ativado na sentença pela ocupação do lugar sintático de sujeito (eu), projetando o lugar sintático de objeto (esta luta). O conceito de “ocupação”, conforme Dias (2015), merece um destaque nessa abordagem. Não é algo necessariamente orgânico. A ocupação é a projeção enunciativa de uma formação nominal no lugar sintático de sujeito para retirar o verbo do estado de infinitivo. Essa projeção ocorre quando há uma demanda de pertinência enunciativa do presente da sentença, motivada pela relação com o referencial histórico. Essa relação entre referencial histórico e pertinência é constitutivo da dinâmica do dizer, especificamente, do que Dias (2018, p. 15) chama de domínio de mobilização do sentido (Dias, 2022a, p.96).

Ainda pensando a ocupação dos lugares sintáticos na predicação, Dias (2009, p. 25) diz que o lugar sintático de objeto é “uma projeção do verbo, isto é, ele é constituído na mesma instância em que o verbo circula na língua como virtualidade, como pertinência ao dizível em língua portuguesa. No entanto, isso não significa que ele seja integrante do sentido do verbo”.

Assim, o que se observa é que o objeto encontra-se no nível do predicado enquanto que o sujeito encontra-se no nível de uma anterioridade de predicação. Então, a partir do exposto, Dias (2022) propõe quatro tipos de articulações predicativas, e tomando como base a leitura da tese *Predicação autonômica: uma abordagem enunciativa* (2022a) de Thalita Nogueira Dias, observamos como se dão esses quatro tipos de articulação.

O primeiro tipo seria o constituído por verbos de ligação, com ênfase no verbo *ser*. Aqui, o verbo constitui-se como um suporte da predicação que faz com que sua significação seja apresentada por atributos como em *A poesia é incrível*. “A adesão de pertinência da base predicativa a esses verbos opera na relação com o predicativo” (Dias, 2022 a, p.99).

O segundo diz respeito a um grupo de verbos considerados como um grupo que possui um grau maior de fluidez quanto à significação e por isso, contraem mais dependência predicativa, são os verbos do tipo fazer, dar, tirar. “Sendo assim, a FN que se apresenta como base de predicação pode requerer a participação efetiva de complementos e adjuntos para a constituição de sua pertinência na predicação” (Dias, 2022 a, p.99).

O terceiro refere-se a verbos com um grau de nominalidade, como por exemplo, *sextar*. Na tese, a autora traz o exemplo de *churrasquear*. Esse verbo proporciona

(...) a concepção do churrasco em perspectiva de fazer, comer, participar etc. O acionamento do verbo pela base predicativa envolve adesão a essa nominalidade. Por exemplo: “Paulo churrasqueou ontem”; “Aqueles que estão de férias churrasqueiam até na segunda-feira”. Essa adesão de pertinência que “Paulo” e “Aqueles que estão de férias” adquirem na articulação predicativa proporciona a saída do verbo do estado de infinitivo (Dias, 2022a, p.99).

E o último tipo engloba os fenômenos da natureza, que segundo a autora em conformação com Dias (2022), trata-se de um fenômeno de predicação autonômica (Dias, 2022), pois suportam “um grau máximo de nominalidade, a ponto de amalgamar em confluência a própria FN que funciona como base de predicação. Dessa forma, o verbo pode abrigar a FN base da predicação” (Dias, 2022 a, p.99).

A nossa proposta é a de que todos os aspectos que envolvem a predicação estão presentes na predicação autonômica. No entanto, ela se aplica a verbos como ‘chover’, ‘amanhecer’, ‘ventar’, ‘trovejar’, entre outros, que, ao saírem do estado de virtualidade, têm a autonomia tanto para condensar a base predicativa e, portanto,

realizar uma predicação de caráter autônomo (“ensolarou”), sem a explicitação da base (‘sol’), como para permitir a nucleação de uma base autônoma fora do predicado (“o dia ensolarou”). Daí o nome que estamos propondo para esse grupo de verbos: predicação autonômica (Dias, 2022 a, p.100).

Então, vemos que a predicação na concepção de Dias (2015, p.133), é “o ponto que liga a sentença à língua pela pertinência do dizer num campo de enunciação. Nessa direção, o lugar sujeito faz da FN um lugar de diferença, de busca de arranjo, que reclama se situar, se sustentar na predicação”. Consequentemente, a articulação por predicação é importante para nosso estudo, por proporcionar a análise de formações predicativas relacionadas à poesia e a mobilização dos sentidos relacionados à poesia e a seus correlatos.

2.2 Epilinguagem

Para a abordagem da Epilinguagem, tomamos como referência os trabalhos desenvolvidos por Sylvain Aurox (1992). Desse modo, de acordo com o que nos apresenta em sua obra *A revolução tecnológica da gramatização* (1992), Aurox compreende a Linguística tanto como uma forma de saber, quanto como uma prática teórica, e portanto, uma ciência com esse duplo *status*.

Além disso, mostra que a Linguística também têm objetivos definidos, assim como uma forma de estruturação do saber. Saber este que organiza, escolhe, volta ao passado e projeta o futuro, ou seja, saber que se constrói. Logo, por esse olhar, o saber está intrínseco à memória e ao projeto. Então, entende-se que:

O saber linguístico é múltiplo e principia naturalmente na consciência do homem falante. Ele é *epilinguístico*, não colocado por si na representação, antes de ser *metalinguístico*, isto é, representado, construído e manipulado enquanto tal com a ajuda de uma metalinguagem (...). A continuidade entre o epilinguístico e o metalinguístico pode ser comparada com a continuidade entre a percepção e a representação física nas ciências da natureza. Enquanto essas últimas romperam muito cedo com a percepção-desde a física galileana, para se distanciarem dela cada vez mais-, o saber linguístico não rompeu senão esporadicamente com a consciência epilinguística (Aurox, 2014, p.17).

Assim, o conhecimento Epilinguístico é definido como aquele inato a todo falante de uma língua e que se desenvolve em condições naturais. Isto é, é o conhecimento que a criança, quando entra na escola, utilizará para a aquisição da escrita e da leitura da língua oficial de seu país, portanto, um conhecimento na língua.

Já o conhecimento metalinguístico diz respeito à apropriação da língua para se falar sobre a própria língua. Ou seja, aqui a criança é apresentada às nomenclaturas das classes gramaticais, às regras de uso, ao nome das letras do alfabeto, então, a um conhecimento sobre a língua.

Ainda segundo Auroux (1989 apud Romero, 2011), o conceito de Epilinguagem foi proposto inicialmente pelo linguista francês Antoine Culioli, por meio de sua abordagem enunciativa que ficou conhecida como *Teoria das Operações Predicativas e Enunciativas* (1990).

Diante disso, Auroux (2014) apresenta em nota de rodapé a concepção da Epilinguagem de Culioli, segundo a qual:

(...) utiliza o termo [epilinguismo] para designar o saber inconsciente que todo locutor possui de sua língua e da natureza da linguagem ('a linguagem é uma atividade que supõe ela própria uma perpétua atividade epilinguística (definida como 'atividade metalinguística não consciente')'). (...) Ainda que a existência de elementos de representação metalinguística coloque um limite entre o epilinguístico e o metalinguístico é evidente que é preciso antes considerar a relação entre os dois como um *continuum*: o primeiro não para com o aparecimento do segundo; este último não traz automaticamente um conteúdo novo sem entrar no metalinguístico; podemos constatar a laboração de procedimentos codificados (jogos de linguagem etc.) para manifestar a consciência epilinguística. Contrariamente ao saber das coisas naturais, o próprio do saber linguístico é que é preciso aceitar que existe um certo sentido da palavra *saber* no qual é possível dizer que um locutor *sabe* o que é um nome, antes mesmo que existam palavras para dizê-lo e gramáticos (Auroux, 2014, p.17).

Assim, a partir dessa nota, compreendemos que Auroux mobiliza o conceito de “epilinguismo” de Antoine Culioli (1990), assumindo o que o linguista define como “saber inconsciente que todo locutor tem sobre a língua” como “saber não representado”. Auroux argumenta então, que se não temos consciência de que sabemos o que sabemos é porque ainda não temos um meio de notação, ou seja, a metalinguagem para tal.

No Brasil, a perspectiva da Epilinguagem sob esse foco, começou a ser desenvolvida na década de 1980 através do linguista brasileiro Franchi (2006). De acordo com tal estudioso,

Chamamos de atividade epilinguística a essa prática que opera sobre a própria linguagem, compara as expressões, transforma-as, experimenta novos modos de construção canônicos ou não, brinca com a linguagem, investe as formas linguísticas de novas significações. [...] Por um lado, ela se liga à atividade linguística, à produção e à compreensão do texto (Franchi, 2006, p.97).

A base dessa teoria, pela perspectiva de Culioli (1990), seria a questão de que a língua só vai adquirir uma consistência objetiva para os falantes quando for colocada em prática, assim, é necessário estudar e observar os esquemas que os falantes possuem, adquirem e usam para operar a língua. Segundo Garcia e Sísia

A palavra epilinguística tem origem grega. “Epí” significa “por cima de”, “sobre”, “a respeito de”, o que quer dizer que atividade epilinguística se realiza por cima da linguagem, operando sobre ela. Pode-se perceber que essa atividade está presente na reflexão sobre o significado de uma palavra em determinado contexto e na sua substituição por outra; nos trocadilhos; em achar algo bonito ou não; nos questionamentos sobre a pertinência de uma expressão; na oportunidade de reformular algo que não ficou claro, de dizer de outro modo, de mudar o sentido; nas escolhas dentre uma gama de recursos expressivos. A atividade epilinguística é, portanto, realizada constantemente pelas pessoas na oralidade. Perguntas do tipo: “O que você quis dizer com isso?” ou então “Por que será que o autor usou essa palavra?” envolvem atividades epilinguísticas, que representam momentos de reflexão sobre a língua (Garcia, Sísia, 2020, p.3).

Assim, a Epilinguagem concebe a ideia de observar a língua mostrando como ela funciona e, dessa forma, as atividades da linguagem devem “ensinar os falantes a refletir sobre ela (a língua) e usá-la de modo mais competente” (Wamser, Rezende apud Dias, 2021, p.9), o que nos permite falar sobre a língua sem precisamente nomear as categorias gramaticais, “falamos em grupos nominais, em formação nominal, em significação linguística” (Dias, 2021, p.12).

E por essa noção observada pelo olhar semântico, analisaremos como se dá a construção dos exercícios do livro didático e sua relação com a poesia, se eles são capazes de “ampliar a visão do aluno a ponto de torná-lo sensível para avaliar a pertinência de uma forma linguística ou de outra” (Wamser, Rezende, 2013, p.19) já que “os processos de produção e reconhecimento de textos que compõem a atividade da linguagem são intrinsecamente ligados aos processos formativos do discurso” (Wamser, Rezende 2013, p.6).

Diante disso, tal conceito faz-se necessário ao nosso estudo pois, juntamente com as outras noções apresentadas, nos permitirá analisar os exercícios poéticos para verificar se tais atividades levam o aluno “a trabalhar o material da expressão linguística por meio das escolhas do falante dentre as formas fornecidas pela língua” (Wamser, Rezende apud Dias, 2021, p.9).

Também fornecerá ferramentas para propormos novas possibilidades de se organizarem os exercícios de forma a proporcionar uma abordagem da língua que seja capaz de “levar o aluno a manipular o texto de diversas maneiras e de forma consciente” (Wamser, Rezende apud Dias, 2021, p.8), o que permitirá propor formas de se refletir sobre a língua, sobre como usá-la de maneira mais efetiva.

Então, adotamos o posicionamento de Dias (2021 no prelo) de que com a aplicação das redes enunciativas e das FNs tal objetivo epilinguístico de ensinar os falantes a refletir, pensar, questionar sobre a língua dá-se de forma mais efetiva e satisfatória. Em seu artigo intitulado *Fundamentos: enunciação e ensino* (2021 no prelo), Dias apresenta um exemplo de como

trabalhar a questão da Epilinguagem com as redes enunciativas e as FNs. Propõe analisar a palavra *intolerância*.

Para isso, o primeiro passo segundo ele é criar uma rede enunciativa com foco nas FNs que se constituem a partir de bases e convergências. Para isso, observamos que as FNs referem-se a uma associação de uma palavra a outra na atividade da linguagem, e por isso, “A FN revela uma atividade de linguagem, e, portanto, uma atividade social, do nosso ponto de vista” (Dias, 2021, p.9).

Dias mostra que o primeiro passo é a elaboração das redes enunciativas que pode acontecer a partir de uma busca no *Google* realizada pelos alunos, como na rede apresentada a seguir.

Rede enunciativa 1- Intolerância

(...) o Conselho Permanente da OEA criou um Grupo de Trabalho, para elaborar uma Convenção Interamericana contra o Racismo e toda forma de discriminação e intolerância, que busca eliminar racismo e a intolerância de uma vez por todas no hemisfério.

Twitter adota política contra intolerância religiosa

[Leandro Karnal] Nesta entrevista, ele fala sobre intolerância nas redes sociais

o preconceito é a intolerância que pode ser combatida pelo aprendizado

Intolerância à lactose em bebê é um assunto que costuma causar muitas dúvidas. Confira algumas respostas

Dias, 2021, p.10

O autor começa expressando que temos cinco ramos em nossa rede enunciativa composta pelas FNs: *discriminação e intolerância*, *racismo e intolerância*, *intolerância religiosa*, *intolerância nas redes sociais*, *intolerância à lactose*. Essas FNs apresentam em geral, uma visão negativa, ou seja, há algo ruim na sociedade que nos leva a reagir, a resistir, a contestar.

Porém, o pesquisador aponta que talvez os alunos não conheçam essa concepção negativa, por não conhecerem o significado de *intolerância*, então, propõe que o professor leve o aluno a buscar o sentido de racismo e associar com o tópico da ignorância e daí puxar para a

questão do *in*, como em infeliz, inválido, etc., para apresentar essa visão ruim, ou seja, o *in* como agregador de sentido negativo. Também propõe a observação da palavra tolerar que possui uma concepção oposta à *intolerância*.

Enfim, o que temos aqui é que a simples observação da palavra dicionarizada, ou somente a palavra sozinha, não permite compreendermos a visão negativa como um efetivo problema da nossa sociedade. Para isso, “precisamos então de uma abordagem enunciativa, que explora o nível epilinguístico” (Dias, 2021, p.10).

Desse modo, é necessário compreender que somente quando temos uma FN conseguiremos entender como as práticas sociais são expressas na linguagem, já que aqui, as FNs indicam que temos dois grupos sociais. Um que não aceita as diferenças e outro que as aceita, e assim, a FN *intolerância* associa-se ao grupo que não aceita as diferenças.

Essa compreensão só é possível por meio das articulações na FN que se dão pela mobilização dos referenciais históricos e das pertinências enunciativas. Os referenciais mobilizados são da aceitação *versus* não aceitação das diferenças sociais, e como fazem parte de nossos discursos, tornam-se “pertinentes para denunciar, combater, esclarecer, conscientizar as pessoas quanto ao problema” (Dias, 2021, p.11).

Para fechar, o autor diz que no último enunciado da rede enunciativa, a FN *intolerância à lactose* apresenta algo diferente. Aqui a ideia de não aceitação está presente, mas tem como referencial histórico a não aceitação de algo pelo organismo, ou seja, o referencial encontra-se no tópico de saúde humana e não das relações humanas. Mas, mesmo assim, “o enunciado e o texto produzido é pertinente socialmente, isto é, ele anuncia um conhecimento sobre o tema que interessa a muita gente, principalmente quem tem bebês ou quem vai ter bebês, por exemplo” (Dias, 2021, p.11).

Segundo o autor, esse é só um dos vários caminhos que podemos usar para se abordar e reforçar a questão da FN como parte das práticas sociais. Por fim, temos que esse caminho é uma abordagem da perspectiva da Epilinguagem porque abordamos as palavras e as articulações entre elas, sem necessariamente, nomear as categorias gramaticais.

Portanto, estávamos observando o funcionamento da linguagem e percebendo como as palavras da nossa língua estão se articulando. No entanto, não fizemos isso na perspectiva metalinguística. Se fosse nessa perspectiva, teríamos de falar que intolerância está como núcleo de um sintagma, e determinado por adjetivos, artigos, orações adjetivas, em relação de concordância formal. No entanto, acreditamos que há necessidade de um conhecimento sobre a língua e suas articulações em um nível mais geral, antes de passar para uma abordagem metalinguística, a qual será absorvida mais facilmente após as práticas de um olhar epilinguístico, o qual mostramos aqui por meio das análises enunciativas (Dias, 2021, p.12).

Diante de todo o exposto, aderimos ao posicionamento de Dias (2021, no prelo) de que a abordagem da Epilinguagem deve ser anterior a Metalinguagem, tomando a “atividade epilinguística como a própria atividade da linguagem, manifestada por meio das marcas da língua, e operada exclusivamente pelo indivíduo, que é criativo e complexo” (Wamser, Rezende 2013, p.8), pois esta garante a base de sustentação, juntamente com a abordagem enunciativa de Dias (2018), para o estudo da língua e para a leitura e interpretação das poesias.

Além do mais, segundo Aurox (2014, p.19)

Qualquer que seja a cultura, reencontramos sempre os elementos de uma passagem do epilinguístico ao metalinguístico, quer se trate do aparecimento das palavras metalinguísticas (*dizer, cantar* etc.), de certas práticas de linguagem, de especulação sobre a origem da linguagem ou sobre a identidade e a diferenciação linguística (...).

Portanto, aqui adotamos essa abordagem de uma passagem do epilinguístico ao metalinguístico, ou seja, priorizamos inicialmente uma análise da língua e das poesias tomando como pressuposto os apontamentos epilinguísticos concomitantemente com a abordagem enunciativa.

Diante a esses aspectos iniciais, seguimos para os próximos capítulos que consistem nas análises da palavra *poesia* e seus desdobramentos tanto nos índices dos livros quanto nos enunciados introdutórios dos capítulos, e também na análise da própria materialidade poética e dos exercícios que a acompanham, abordando na prática nosso ponto de vista enunciativo e epilinguístico.

CAPÍTULO 3- Olhares sobre o *corpus*

“O meu olhar é nítido como um girassol.
 Tenho o costume de andar pelas estradas
 Olhando para a direita e para a esquerda,
 E de vez em quando olhando para trás...
 E o que vejo a cada momento
 É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
 E eu sei dar por isso muito bem...
 Sei ter o pasmo essencial
 Que tem uma criança se, ao nascer,
 Reparasse que nascera deveras...
 Sinto-me nascido a cada momento
 Para a eterna novidade do Mundo...”
 Fernando Pessoa (1946)

Neste capítulo procuramos apresentar uma visão geral do livro didático e sua trajetória no Brasil. Em seguida, apresentamos uma descrição da materialidade dos três livros didáticos selecionados para o estudo, e por fim, mobilizamos o procedimento metodológico das redes enunciativas de Dias (2018), procedimento central utilizado para nossas análises em todo o trabalho e o procedimento de sondagem (Guimarães, 2018) que auxilia na seleção do *corpus*.

3.1 O livro didático- sua história no Brasil

No Brasil, o livro didático atualmente é considerado a principal ferramenta que auxilia no ensino aprendizagem. Reconhece-se sua importância tanto para professores quanto para alunos. Mediante essa importância, em 1929, o *Instituto Nacional do Livro Didático* criou, no dia 27 de fevereiro, a data comemorativa do *Dia Nacional do Livro Didático*.

Os livros didáticos transportam diversas informações de diversas áreas como literatura, química, física, matemática, história, etc. e têm alcançado uma grande quantidade de estudantes pelo Brasil. Dividem espaço com outros recursos, como filmes, música, Datashow, quadro, novas tecnologias e inovações tecnológicas, porém, não perderam sua importância e nem seu espaço na vida escolar.

O livro, independentemente da sua classificação, é um instrumento de transmissão e divulgação de conhecimento, de ideias, de informação, referente a diversas culturas, valores, crenças, conceitos de inúmeras sociedades, e ao ser inserido no dia a dia escolar tornou-se

símbolo de ferramenta pedagógica indispensável. Assim, o livro por si só, é uma ferramenta indispensável para a evolução da sociedade e da humanidade.

Segundo historiadores, em uma breve pesquisa realizada em sites como Brasil Escola, Mundo da Educação, National Geographic e Espaço do conhecimento UFMG, acredita-se que os primeiros livros foram criados pelos sumérios por volta do ano de 3.200 a.c. quando começaram a escrever em tabletas de argila, na Mesopotâmia, para transmitir questões administrativas, leis, assuntos religiosos, assim como lendas e até poesia. Diante disso, vemos que a poesia já ganhava destaque nos primórdios da criação da escrita e dos livros.

Além da argila, com o passar dos anos, outras matérias começaram a ser usadas, como o couro de animais e o papiro, que permitiram a produção de documentos em pergaminho. O grande salto histórico do livro se deu com a invenção da prensa pelo alemão Gutenberg em 1450. A partir dessa invenção, os livros foram produzidos em grande escala e começaram a ganhar cada vez mais espaço e importância em todo mundo, tornando-se um recurso de apreço.

No Brasil, os livros só começaram a ser produzidos com a chegada da família Real portuguesa em 1808, que ao se mudarem para o país, trouxeram uma máquina de impressão e fundaram a imprensa régia. Porém, antes disso, nada era produzido no Brasil porque era considerado crime ter uma tipografia aqui no país. E além disso, as primeiras obras didáticas são obras destinadas à *Escola Militar*, especificamente traduções.

No entanto, somente em 1822 com a Independência do Brasil e criação das primeiras leis voltadas para a educação foi que os livros didáticos ganharam espaço e começaram a ser produzidos em pequena escala e de forma esporádica. A ideia só ganhou força e se desenvolveu a passos lentos a partir de 1929 com a criação do *Instituto Nacional do Livro*, que legitimou as produções brasileiras, em especial o livro didático.

Apesar disso, o projeto só saiu do papel e se tornou concreto em 1934 no período do governo de Getúlio Vargas, que tinha como objetivo criar um dicionário nacional e uma enciclopédia. Mediante isso, em 1938, o livro didático ganhou espaço nas discussões governamentais com a criação, por meio do Decreto-Lei nº 1.006, de 30/12/38, da *Comissão Nacional do Livro Didático (CNLD)*, referente a primeira forma de fiscalização da elaboração, controle e circulação do livro didático. Dessa forma, o governo tinha um controle sobre a informação que iria circular nas escolas, ou seja, um controle político-ideológico.

A trajetória do livro didático no Brasil é longa e cheia de tentativas que não deram êxito. Durante 67 anos, entre 1929 a 1996, governantes realizaram inúmeros experimentos para tentar levar o livro didático às escolas de todo país. Mas, isso só foi possível por meio da extinção da *FAE – Fundação de Assistência ao Estudante* – em 1997, e transferência integral da política de

execução do *PNDL – Programa Nacional do Livro Didático* – para o *FNDE – Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação*. Quando essa mudança ocorre, inicia-se um processo de produção e distribuição contínua e em massa desses livros didáticos que ganham o território nacional.

O PNLD assegura a gratuidade dos livros e assegura que cada aluno tem direito a um exemplar de cada disciplina que compõe o currículo básico comum. Os livros inscritos no PNLD passam por um processo de avaliação pedagógica criado em 1996 e aperfeiçoado ao longo dos anos. Tal resultado da avaliação pedagógica referente aos livros e às coleções a serem distribuídas pelo MEC é divulgado no *Guia do Livro Didático*, distribuído às escolas e também disponível online.

Mas, antes desse processo, o livro deve ser escrito. Ele é criado por um ou mais autores que contam com o auxílio de uma equipe composta por pesquisadores, consultores e colaboradores para garantirem a qualidade. Passa ainda por uma revisão detalhada nas editoras e somente depois disso segue para os demais processos.

Todos os anos, entre 100 e 120 milhões de exemplares são impressos para o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) e enviados a 37 milhões de estudantes em todo o Brasil. Para atender a toda esta gente, o governo gasta cerca de 1 bilhão de reais com produção e distribuição (A história, 2015 apud Michel [s.d.] online).

Segundo o PNLD, o ciclo ideal para uso dos livros deve ser de três anos, desse modo, o mesmo exemplar será usado por três ciclos de alunos diferentes. É um material indispensável para o trabalho do docente, pois auxilia tanto professor quanto aluno no processo de ensino-aprendizagem, como já apresentado anteriormente. No entanto, não deve ser usado como a única fonte de estudo, pesquisa e divulgação do conhecimento.

O conhecimento produzido por ele é categórico, característica perceptível pelo discurso unitário e simplificado que reproduz, sem possibilidade de ser contestado, como afirmam vários de seus críticos. Trata-se de textos que dificilmente são passíveis de contestação ou confronto, pois expressam ‘uma verdade’ de maneira bastante impositiva. Os livros didáticos merecem ser considerados e utilizados de acordo com suas reais possibilidades pedagógicas e cada vez mais aparece como um referencial, e não como um texto exclusivo, depositário do único conhecimento escolar posto à disposição para os alunos (Bittencourt, 2004, p. 319).

Percebe-se desse modo, que o livro didático expressa e traz os diversos aspectos do conhecimento humano organizado em forma de disciplinas para facilitar seu manuseio, e diante disso, não deve ser tomado como o único instrumento em sala de aula. Os estudiosos Bezerra e Luca (2006) chamam atenção para o fato de que tal material deve ser compreendido como

Elemento importante na construção do saber escolar e do processo educacional espera-se que contribua para o aprimoramento da ética, imprescindível ao convívio social e à construção da cidadania. Nesse sentido, há que se verificar, nos textos e nas atividades, a existência de uma real preocupação em despertar no aluno a prática participativa, a sociabilidade, a consciência política, enfim, a cidadania, entendida em seu sentido mais amplo (p.37).

3.2 Panorama geral do *corpus*

A poesia é nosso foco de estudo e como podemos constatar com os diversos trabalhos que abordam a relação entre poesia e livro didático, ela aparece com frequência nesse material. E apesar dessa constante aparição, a sua abordagem e maneira de ser nesse tipo de produto, muitas vezes, é equivocada e limitada. Isso se deve, de acordo com Vieira “certamente, às suas particularidades, pois esse tipo de texto requer mais atenção aos recursos de produção do que outros” (2015, p.75).

Para o presente estudo, selecionamos três Livros Didáticos de Língua Portuguesa. Dois compõem os anos fundamentais finais do ensino básico regular, sendo um deles referente ao 7º ano e o outro ao 8º ano. O terceiro faz parte do ciclo do ensino médio. A escolha de tais livros se deu mediante o contato direto com eles pela pesquisadora.

O livro do 7º ano tem como título, Geração Alpha- Língua Portuguesa, produzido pela SM Educação e pertence ao PNLD 2020. A coleção foi escrita por Cibele Lopresti Costa, que possui doutorado em Literatura Portuguesa pela USP; por Everaldo Nogueira, que é mestre e doutor em Língua Portuguesa pela PUC-SP e Greta Marchetti, que é doutora em Linguística Aplicada pela PUC-SP. A editora responsável pelo projeto é Andressa Munique Paiva, especialista em Língua Portuguesa pela PUC-SP e especialista em Fundamentos da Cultura e das Artes pela UNESP.

O livro do 8º ano tem como título, SE liga na Língua-Leitura, Produção de texto e Linguagem, faz parte da coleção da editora Moderna, também refere-se ao PNLD 2020, escrito por Wilton Ormundo, mestre em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP e por Cristiane Siniscalchi, mestre em Letras também pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP. Nessa coleção não há a identificação de uma editora responsável, somente de uma equipe geral.

O livro do ensino médio faz parte da coleção Ser protagonista e tem como título A voz das juventudes- Língua Portuguesa. Esse livro pertence a área do conhecimento das Linguagens e suas Tecnologias. Faz parte dessa coleção mais 7 livros, cada um focando em áreas específicas das Linguagens e suas Tecnologias. Pertence ao PNLD 2021 e foi organizado pela SM

Educação. Foi escrito por Amanda Moreno, Bacharela e licenciada em Letras pela PUC; por Andréa Gomes de Alencar, Doutora em Letras pela USP; por Greta Marchetti, Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela PUC-SP; por Livia Bueloni Gonçalves, Doutora e Mestra em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP; por Mirella Cleto, Bacharela e licenciada em Letras pela USP e por Wilker Sousa, Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. A editora responsável pelo projeto também é Andressa Munique Paiva, especialista em Língua Portuguesa pela PUC-SP e especialista em Fundamentos da Cultura e das Artes pela UNESP.

Faz-se necessário atentar para a formação dos escritores destes Livros Didáticos; como podemos observar, grande parte dos produtores desse material possuem uma formação *stricto sensu* consolidada por instituições de renome, variando entre USP e PUC como principais, seguidas pela UNESP. Formações desse nível são imprescindíveis para corroborar com uma visão da Linguística Moderna e para acompanhar a evolução e as mudanças das abordagens do ensino da Língua como as propostas pela BNCC.

Outro fato a ser observado, diz respeito à concepção de língua e linguagem adotada em cada livro. A coleção do 7º ano, em seu texto sobre a concepção de linguagem, afirma adotar a visão enunciativa-discursiva alinhada ao que a BNCC propõe.

(...) assumimos nesta coleção uma perspectiva de linguagem enunciativo-discursiva, o que implica compreender que a produção de qualquer enunciado ocorre no interior de uma prática concreta, engendrada por sujeito ativos que têm uma finalidade no momento da realização de seu discurso (Geração Alpha, 2018, p. XIII).

Além disso, também apresenta seus objetivos com a coleção, que pautam-se segundo os autores, em três dimensões, a discursiva, a linguística e a estilística textual.

A proposta desta coleção tem como objetivo fundamental o desenvolvimento das dimensões discursiva, linguística e estilística do texto. A primeira relaciona-se à capacidade de produzir discursos adequados às situações comunicativas; a segunda, aos conhecimentos sobre a língua que o sujeito domina e usa ao produzir seus textos; e a terceira, à condição de saber selecionar os recursos expressivos mais adequados aos objetivos e às finalidades do gênero e da situação da comunicação (Geração Alpha, 2018, p. XIII).

Essa concepção de língua e linguagem também aparece no livro do 8º ano. Nesse livro, a linguagem é apresentada e definida segundo o ponto de vista de Soares (1988) de que a língua é enunciação assim como também é discurso. Nesse material, as noções abordadas, em sua maioria, vêm da Magda Soares (1988), apoiada em outros estudiosos como Bakhtin (1929, 1953-1954), Marcuschi (2008) e Koch e Elias (2010) e também se ancoram na BNCC.

É também na compreensão de linguagem como interação oriunda da perspectiva enunciativo-discursiva que a BNCC (2017) se fundamenta. Considerando essa concepção, nesta coleção compreendemos a interação como princípio constitutivo da linguagem, entendida como uma multiplicidade de práticas verbais (orais ou escritas) ou multissemióticas que se concretizam nas relações sociais estabelecidas cotidianamente (SE liga na língua, 2018, p. VII).

Essa coleção pauta-se, de acordo com sua exposição, no que a BNCC apresenta, pois, seus objetivos estão relacionados ao texto e em sua relação com os diferentes gêneros textuais.

Tendo como objeto de ensino o texto em diferentes gêneros textuais, conforme orienta a BNCC (2017), as práticas de linguagem (leitura/escuta, produção de textos, oralidade e análise linguística/semiótica) configuram-se como eixos de aprendizagem, que se vinculam aos campos de atuação (artístico-literário, das práticas de estudo e pesquisa, jornalístico/midiático e de atuação na vida pública), estabelecendo relações com os usos reais da linguagem, o que permite a contextualização do conhecimento e a promoção de contextos significativos de aprendizagem dos estudantes, como também a construção de projetos integradores/interdisciplinares (SE liga na língua, 2018, p. VII).

E por fim, o livro do ensino médio, assim como os outros dois sob análise, afirma adotar a perspectiva enunciativo-discursiva da linguagem.

(...) a perspectiva de linguagem adotada nesta obra, em conformidade com a BNCC, é a enunciativo-discursiva. Essa perspectiva se caracteriza por considerar que todo enunciado é produzido por sujeitos ativos em uma determinada situação; sujeitos esses que carregam influências diversas e uma dada intencionalidade (Ser protagonista, 2020, p.329).

E diante do exposto, objetiva por meio desse volume único e do estudo da Língua Portuguesa, explorar a dimensão discursiva, linguística e estilística do texto, assim como o exposto no livro do 7º ano.

Diante disso, esta obra focaliza o desenvolvimento das dimensões discursiva, linguística e estilística dos textos, sendo que a primeira relaciona-se à capacidade de produzir discursos adequados às situações comunicativas; a segunda, aos conhecimentos sobre a língua que o sujeito domina e usa ao elaborar seus textos; e a terceira, à condição de saber selecionar os recursos expressivos mais adequados aos objetivos e às finalidades do gênero e da situação comunicativa em questão. Com base nessa concepção de linguagem, portanto, este volume visa garantir tanto a associação entre textos e seus contextos de uso quanto a relação intrínseca entre o desenvolvimento de habilidades e as práticas de leitura, escuta e produção textual, favorecendo a constituição de um sujeito capaz de agir no mundo por intermédio da linguagem (Ser protagonista, 2020, p.330).

Mediante essa abordagem, o que vemos é que as três obras em suas descrições, buscam abordar o que a BNCC traz para o estudo da língua e procuram definir e analisar a língua e a linguagem seguindo os caminhos apresentados pela base nacional, concebendo a linguagem a

partir de um visão enunciativa-discursiva. Agora nos resta conferir se tal prerrogativa realmente se faz presente em relação à poesia/poema presente nesses materiais.

3.3 Procedimento metodológico

Mobilizamos para nosso trabalho, o procedimento metodológico da rede enunciativa de Dias (2018), como procedimento central, e sobre o qual todas as análises se desenvolvem, mas também, fazemos uso do procedimento de sondagem, desenvolvido em Guimarães (2018).

Adotamos a sondagem para selecionarmos os enunciados índices e os enunciados de introdução de capítulos relevantes para nossas análises, assim como para agruparmos as poesias e os enunciados exercícios dos três livros didáticos para facilitar a observação delas, para em seguida, procedermos com a construção das redes enunciativas, que permitem o estudo das relações entre as unidades linguísticas agrupadas em quadros.

Desse modo, a partir do procedimento de sondagem, realizamos recortes nos materiais didáticos selecionados, levando em consideração nossos objetivos e problemáticas e de posse desses recortes, passamos para a construção das redes enunciativas que nos permitem observar a constituição dos sentidos, as articulações e as relações visíveis de contraste ou semelhança no enunciado.

3.3.1 Redes Enunciativas

Ao longo do seu percurso teórico Dias (2018) desenvolveu o conceito de redes enunciativas, que são mecanismos que permitem a observação das articulações linguísticas. Ou seja, trata-se de uma metodologia que permite o aprofundamento do conhecimento sobre o funcionamento da língua na produção do sentido, e como já apontamos, é o procedimento metodológico sobre o qual todas as análises aqui desenvolvidas, centram-se.

A rede enunciativa é uma técnica de demonstração das relações de sentido de um enunciado, onde por meio da sua construção, podemos observar semelhanças e diferenças entre os enunciados sob análise. Dessa forma, permite respondermos a questão que todo semanticista procura responder, *o que é o sentido?* E constitui-se também em uma maneira de capturar as dinâmicas de sentido configuradas no referencial histórico e na pertinência enunciativa, conceitos basilares e já apresentados anteriormente.

Então, por meio das redes realizamos agrupamentos de enunciados que têm algo em comum ou algo diferente, e esse agrupamento permite observarmos quais pontos de vista

podemos conceber no presente do acontecimento, portanto, mostram a relação entre o referencial histórico e a pertinência enunciativa.

Desse modo, as redes enunciativas são quadros constituídos por enunciados que permitem apresentar as relações visíveis de contraste ou semelhança no enunciado. Podem ser construídas a partir de enunciados selecionados pelo pesquisador ou enunciados criados pelo pesquisador. Por exemplo, para compreender o sentido de *poesia*, realizamos uma busca pela internet e selecionamos alguns enunciados relacionados ao sentido de *poesia* e construímos nossa rede enunciativa.

Rede enunciativa 1: sentido de poesia

a) A Poesia é um texto poético, geralmente em verso, que faz parte do gênero literário denominado "lírico".
b) Poesia é como chamamos o conteúdo plurissignificativo, subjetivo e ambíguo de um texto, que pode ser escrito em verso ou em prosa.
c) Poesia é um gênero literário caracterizado pela composição em versos estruturados de forma harmoniosa.

Fonte: Google

Esse quadro constitui-se em uma rede enunciativa por agrupar enunciados que apresentam, cada um, um sentido para *poesia*. A partir dessa rede, podemos observar as relações e as articulações linguísticas e por meio dessa observação, compreender os pontos de vista sociais e históricos presentes nos enunciados e qual sentido de *poesia*.

A rede enunciativa 1 apresenta uma sequência de três enunciados. Em cada um dos enunciados, observamos que a palavra *poesia* contrai relação com outras palavras ao articular-se sintaticamente aos enunciados como sujeito da oração, seguida do verbo de ligação *é*, que permite associar uma qualificação à *poesia*. *Poesia*, no primeiro enunciado, entendida como *texto poético*, no segundo como *conteúdo plurissignificativo, subjetivo e ambíguo*, e no enunciado c, como *gênero literário*.

Assim, por essa rede enunciativa, observamos a *poesia* pelo olhar da disciplina literatura. As articulações linguísticas apresentam a *poesia* como definida a partir de uma disciplinarização, isto é, de um conhecimento normatizado. Mediante isso, os enunciados *a* e *c* convergem para o sentido de estrutura em versos em contraste com o enunciado *b*, que converge para o sentido de conteúdo, que pode ser estruturado em versos ou prosa.

Em seu livro, Dias (2018) analisa ainda o enunciado *o medo impede as pessoas de serem felizes*, construindo três redes enunciativas para observar e compreender a produção de sentido desse enunciado. Assim, o pesquisador mostra a relação de dependência entre as relações visíveis e as não visíveis e que ambas fazem parte da enunciação e englobam a produção do sentido. Desse modo, vemos que é por meio das redes enunciativas que tal procedimento de demonstração das relações entre as unidades linguísticas é realizado.

A técnica das redes enunciativas não é aplicada para exercitar estruturas, nem para produzir testes de gramaticalidade ou algo nessa direção. Ela se presta a estabelecer pontos de observação enunciativa, tendo em vistas as dimensões do sentido. Dessa maneira, ela permite demonstrar que uma estruturação formal pode ser enunciativamente permeada por dimensões diferentes da significação. A constituição de uma rede enunciativa envolve a formação de contrastes entre a construção linguística em estudo e outras construções com estruturas semelhantes e palavras iguais, no sentido de permitir a percepção dos domínios de mobilização que a enunciação sustenta. Essas construções outras, trazidas para a rede enunciativa, são construídas pelo próprio pesquisador e/ou podem também ser buscadas em usos efetivos, como no Google e nos bancos de dados que abrigam usos orais e escritos da nossa língua. O ideal é a combinação dos dois tipos (...). (Dias, 2018, p.30).

Assim, as redes enunciativas são formas de captar os referenciais históricos e as pertinências enunciativas, pois constituem-se em um lugar de observar as relações de sentidos a partir das articulações linguísticas.

Uma rede enunciativa agrupa construções linguísticas verbais ou verbo-visuais no sentido de evidenciar as articulações. Esse agrupamento tem, portanto, um caráter argumentativo. A rede enunciativa é uma demonstração de relações linguísticas que guardam uma força argumentativa a favor da tese da constituição articulatória da unidade enunciativa, motivada pelo acontecimento histórico da enunciação. Para isso, a rede é construída em torno de um ponto de observação comum entre as construções participativas (...). (Dias, 2023, p.163)

Segundo o autor, as redes enunciativas são construídas tendo em vista o seu caráter argumentativo e as especificidades articulatórias que orientam a entrada dos dados nas redes, dessa forma, são construídas a partir de uma liberdade de escolha e de acesso aos enunciados, que podem ser produzidos pelo próprio pesquisador, ou acessados por meio de buscas em diversas materialidades digitais, físicas, dentre outras.

Além disso, as redes enunciativas dizem respeito a uma sistematização das construções linguísticas, de ordem metodológica, que proporcionam análises semânticas das unidades linguísticas a partir de suas articulações que ocorrem tendo em vista a mobilização de referenciais históricos e pertinências enunciativas na atualização da enunciação.

As redes enunciativas constituem-se, como já mencionado, em uma metodologia que proporciona uma discussão da temática da poesia e do poema nos livros didáticos, possibilitando uma reflexão sobre o tema. Dessa maneira, vale ressaltar que segundo Dias, (2020, p.634), “Elas (as redes enunciativas) também proporcionam a visão de história como uma dinâmica social e que está sempre em construção na medida em que enunciamos. Ao enunciar, tomamos posições frente aos pontos de vista sobre o mundo”.

Além disso, as redes enunciativas apresentam as regularidades articulatórias que permeiam o espaço de integração dos enunciados que se dão a partir das articulações que, como já apresentado, podem ser de ordem predicativa, internominal, intranominal, e subnominal como já delineado anteriormente. Dias (2023) em seu artigo intitulado *Redes enunciativas* diz que

O primeiro tipo (articulação predicativa) se instala na relação entre uma formação nominal e um predicado, tendo o verbo como catalisador de formações nominais, constituídas no lugar do sujeito e no lugar do objeto. O segundo tipo (articulação internominal) é relativo às convergências de adjetivos, pronomes, numerais, artigos ou integradores preposicionais voltados para o nome na constituição de um grupo nominal. O terceiro tipo (articulação intranominal) ocorre entre formadores morfológicos de nomes na relação entre base lexical (radical, raiz) e formantes prefixais ou sufixais, ou mesmo entre duas bases lexicais. Por fim, o quarto tipo (articulação subnominal) envolve a constituição semântica do nome, e é formado pela condensação de enunciados que se articulam em torno de um eixo integrativo de nominalização, sustentando os nomes enquanto unidades lexicais (2023, p.162).

Assim, segundo Dias (2023, p.161) é “por meio do domínio de mobilização das formas linguísticas que essas articulações significam mobilizadas pela relação entre referencial histórico e a pertinência enunciativa no acontecimento enunciativo”.

Portanto, para refletirmos sobre o significado de *poesia* nesses materiais didáticos, assim como sobre qual a sua função e como ler e interpretar *poesia* pela Semântica da Enunciação, vamos utilizar o procedimento metodológico das redes enunciativas para procedermos com nossas análises.

Por fim, Dias (2018) mostra que as redes enunciativas são construídas a partir de uma liberdade de escolha e de acesso aos enunciados a serem analisados. Diante dessa possibilidade, faremos uso do procedimento de sondagem para realizamos recortes em nosso material de análise, para selecionarmos os enunciados de interesse, tendo em mente nossos objetivos e problemáticas.

Vale ressaltar ainda, que ao logo do trabalho, o conceito de rede enunciativa será retomado e reforçado para ilustrar e facilitar a compreensão do passo a passo da proposta de leitura e interpretação da *poesia* pela Semântica da Enunciação.

3.3.2 Sondagem

O procedimento metodológico de sondagem diz respeito a ideia de que “é necessário encontrar enunciados decisivos para a busca do conhecimento de uma ‘forma’ linguística” (Guimarães, 2018, p.75).

Trata-se, então, de um processo de recortar enunciados relevantes segundo os objetivos da análise, isto é, estabelece-se um grupo de enunciados relevantes para a análise por meio de uma escolha pautada nessa relevância. Então, a sondagem é um procedimento que “se caracteriza por ser um modo de ‘eleger’ enunciados decisivos a serem estudados a partir de uma pergunta, de uma questão (...)” (Guimarães, 2018, p.76).

Para trabalharmos com os enunciados índices e com os enunciados de introdução de capítulos, realizamos, primeiramente, o procedimento de sondagem. Para isso, observamos os índices dos três livros didáticos e recortamos parte dos índices a partir da presença da palavra *poesia* ou de alguma outra palavra relacionada a seu desdobramento atual. Desse modo, selecionamos os enunciados índices relevantes para nosso objetivo de análise e em seguida, de posse desse índices, procedemos com a construção das redes enunciativas, que tratam-se, como já dito, de nosso procedimento central de análise.

O mesmo se deu em relação ao levantamento dos enunciados de introdução de capítulos. Estes também foram recortados a partir do procedimento de sondagem, assim, realizamos uma seleção dos enunciados a partir da entrada das palavras *poesia* e de outras afins. Em seguida, criamos as redes enunciativas agrupando e mesclando os enunciados recortados dos três livros sob análise.

Também utilizamos do procedimento de sondagem para recortar os enunciados exercícios relevantes para nossas análises. Diante disso, o procedimento de sondagem é complementar ao procedimento das redes enunciativas porque, em nosso caso, permite selecionarmos enunciados decisivos na grande vastidão do nosso *corpus* e agrupá-los nas redes enunciativas.

CAPÍTULO 4- Olhares sobre a palavra poesia e seus desdobramentos nos livros didáticos

(...)
 “Acredite, pense e faça,
 use sua intuição,
 transforme sonho em suor,
 pensamento em ação”.
 (...)
 Bráulio Bessa

O intuito desse capítulo 4 é responder à seguinte problemática: *O que significa poesia no livro didático?*, para entendermos sob quais pontos de vista o livro didático apresenta a *poesia*, e portanto, entender que a poesia significa tanto pelo tradicional quanto pelo contemporâneo.

Para isso, analisamos a palavra *poesia* e seus desdobramentos nos índices dos livros, assim como nos enunciados introdutórios dos capítulos para refletirmos sobre o que significa *poesia* nesses materiais didáticos, para em seguida, munidos desses dados, entender qual é a função da *poesia* no livro didático, isto é, como a *poesia* enquanto objeto linguístico funciona no livro didático por meio do capítulo 5, para a partir dessas informações, propor um procedimento para se ler e interpretar poesia pela Semântica da Enunciação como uma forma de auxiliar o estudo da poesia, como veremos no capítulo 6.

4.1 Análises da palavra poesia nos índices

Neste tópico pretendemos observar a palavra *poesia* nos livros didáticos através do procedimento das redes enunciativas. Dessa forma, faremos uma análise da palavra *poesia* e de seus desdobramentos para compreender o seu significado, ou seja, de que modo o livro didático significa a *poesia*. Para tal, vamos primeiramente estudar os índices dos três materiais didáticos selecionados para nosso estudo, montando redes enunciativas a partir da palavra *poesia* e de outras que associam-se a ela e que aparecem no acontecimento enunciativo dos índices. Em um segundo momento, observamos os enunciados de apresentação de capítulos e tópicos destinados à poesia e também criaremos redes enunciativas para flagrar o sentido desta.

Pretendemos, dessa forma, compreender como o livro didático apresenta e significa a *poesia*, munidos da hipótese de que, nos livros didáticos analisados, a palavra *poesia* é determinada tanto a partir de uma designação tradicional e erudita quanto por meio de

desdobramentos atuais que demandam uma atualização e uma mobilização de sentidos outros para poesia.

Ou seja, observamos que *poesia* converge tanto para o domínio de mobilização tradicional quanto popular, converge tanto para o lirismo quanto para o protesto, converge para *poema*, *Rap*, *Slam* e *Repente*. Vale ressaltar que nos três livros, poema e poesia não sofrem distinção, e muitas vezes são usadas como sinônimos, e também que *Rap*, *Slam* e *Repente* funcionam como um desdobramento atual da poesia.

E portanto, por meio de nossas análises entendemos que, nos livros didáticos estudados, a palavra *poesia* e seus desdobramentos significam a partir de uma pertinência enunciativa mobilizada pela BNCC que a insere no campo artístico-literário, que envolve a leitura, produção e fruição de textos literários e artísticos, ou seja, “busca-se a ampliação do contato e a análise mais fundamentada de manifestações culturais e artísticas em geral” (BNCC, 2017, p.495). Desse modo, a *poesia* é tomada a partir desse campo que engloba tanto o domínio de mobilização literário quanto o artístico, que por consequência, balizam seus sentidos.

Começamos nossas análises pelos índices dos livros didáticos de Língua Portuguesa selecionando capítulos e unidades destinados ao estudo da poesia e em seguida, analisamos como cada livro apresenta e significa a palavra *poesia* e seus desdobramentos por meio da metodologia das redes enunciativas e do aporte teórico abordado nos capítulos anteriores.

Iniciamos nossas análises a partir do item 4.1.1, que apresenta o índice do livro didático do 7º ano, Geração Alpha, selecionando os enunciados índices e agrupando-os em redes enunciativas. Desse modo, como já apresentado anteriormente, tomando por base o acontecimento enunciativo desse índice, criamos quatro redes enunciativas e realizamos o procedimento de análise para compreender o que significa poesia nesse material didático.

Em seguida, no item 4.1.2 analisamos o índice do livro do 8º ano SE liga na língua, selecionando os enunciados relacionados à poesia e seus desdobramentos atuais, agrupando-os também em redes enunciativas. E por fim, no item 4.1.3 procedemos com a análise do índice do livro do ensino médio Ser protagonista, a partir da construção de cinco redes enunciativas.

4.1.1 Análise do índice do livro Geração Alpha

Para as análises do índice desse livro Geração Alpha, primeiramente realizamos o procedimento de sondagem (Guimarães, 2018) e como já apresentado anteriormente, selecionamos fragmentos do índice desse livro, recortando partes que apresentam a palavra *poesia* e outras relacionadas a ela.

Imagem 1- índice do livro Geração Alpha

Unidade 6 POEMA NARRATIVO E CORDEL 191 1. Era uma vez um poema 194 Texto: "Eros e Psique", de Fernando Pessoa 194 ▪ Texto em estudo 196 ▪ Uma coisa puxa outra: Releituras do mito 198 Língua em estudo: Sujeito simples, composto e desinencial 200 ▪ Atividades 202 ▪ A língua na real: Marcadores temporais no poema narrativo 203 ▪ Agora é com você!: Escrita de poema narrativo 204	2. Versos no varal 206 Texto: "O boi zebu e as formigas", de Patativa do Assaré 206 ▪ Texto em estudo 209 Língua em estudo: Sujeito indeterminado e oração sem sujeito 212 ▪ Atividades 214 ▪ A língua na real: Ortografia e efeito expressivo 215 ▪ Escrita em pauta: Emprego de c, ç, s e ss 216 ▪ Agora é com você!: Escrita e declamação de cordel 218 ATIVIDADES INTEGRADAS: "Doença", de Mia Couto 222 IDEIAS EM CONSTRUÇÃO 224

Fonte: Geração Alpha

O Livro Didático do 7º ano, Geração Alpha, apresenta a unidade 6 destinada ao estudo da poesia. Tal unidade é denominada *Poema Narrativo e cordel*, está dividida em dois tópicos, o primeiro intitulado *Era uma vez um poema* e o segundo *Versos no varal*. Nos itens que compõem a unidade 6, observamos três referenciais históricos, um dos *contos de fadas e mitos* que mobiliza uma tradição erudita, outro das *lendas* que converge para uma tradição popular e outro voltado para a estrutura do poema, ou seja, para a *estruturação*.

Para verificar tal prerrogativa, construímos três redes enunciativas apoiadas no índice para analisar os desdobramentos e sentidos perspectivados para *poesia* a partir desses referenciais históricos e das pertinências enunciativas que se dão por uma demanda do presente e consequentemente, observamos as relações de convergências e desdobramentos apresentados na rede enunciativa de convergência 4-*Poesia convergente de Poema*.

A rede enunciativa a seguir, *Tradição erudita*, é construída com base nos enunciados do primeiro item do índice do livro Geração Alpha e perspectiva o poema como poesia ancorada no referencial histórico das *tradições e erudição* relacionados às questões mobilizadas pela literatura canônica. Assim, a partir da análise dessa rede, compreendemos que *poema*, nesse presente do acontecimento, converge para *poesia erudita*.

Rede enunciativa 1- Tradição erudita

Enunciados	Relação de convergência
Era uma vez um poema.	Poema converge para poesia erudita.
“Eros e Psique”, de Fernando Pessoa.	

Fonte: autoria própria

Essa primeira rede é formada pelos dois primeiros enunciados do índice. O enunciado formado pela expressão *Era uma vez*, é determinado pelo referencial histórico dos *contos de fadas*, já que as histórias de contos de fadas frequentemente iniciam-se com essa expressão e fazem parte das tradicionais histórias para crianças. Ademais, esse enunciado também é determinado pelo referencial histórico *socioeducativo*, ancorado no fator referencial¹⁶ relacionado aos sentidos de tradição por constituir-se em um instrumento auxiliador na educação de crianças ao longo do tempo.

Além disso, o enunciado *Era uma vez um poema* apresenta uma articulação internominal entre *Era uma vez* que converge para o fator referencial do costume de se contar histórias para crianças para transmitir ensinamentos, e *um poema* que associa-se ao domínio de mobilização dos textos escritos em versos e estrofes com conteúdo subjetivo muitas vezes, e dessa forma, amparado numa pertinência enunciativa poética, essa FN converge para poesia, que pode significar sentimentos, beleza, conteúdo subjetivo¹⁷, musicalidade, a partir de um domínio de mobilização literário, como discutido no capítulo 1.

Desse modo, o enunciado *Era uma vez um poema* tem sua pertinência enunciativa agregada ao ordenamento textual do ensinamento que corresponde, no presente do

¹⁶ Fator referencial (Dias, 2018b) diz respeito aos detalhes específicos que convergem para o referencial histórico mais amplo. Ou seja, o fator referencial opera no referencial histórico por se constituir em elementos que compõem o referencial histórico mais amplo.

¹⁷ Conteúdo subjetivo é usado aqui com o sentido popular de referir-se à representação da realidade através de uma visão íntima, individual e única de cada pessoa, portanto, é a informação influenciada por sentimentos e opiniões pessoais em detrimento de fatos objetivos.

acontecimento, a um conjunto de conhecimentos a serem repassados aos leitores do material didático.

O segundo enunciado, *Eros e Psique de Fernando Pessoa*, significa a partir de uma articulação internominal em que *de Fernando Pessoa* diz respeito ao fator referencial da poesia portuguesa, já que corresponde a um escritor considerado um dos melhores poetas de todos os tempos; e *Eros e Psique*, por sua vez, mobiliza o fator referencial do mito que juntamente com a FN *de Fernando Pessoa*, ancora-se na pertinência enunciativa do livro de poesia escrito pelo poeta português modernista, que apresenta o ápice e um desdobramento final dessa história mitológica em versos, na qual ele descreve a união do amor e da alma.

Dessa forma, o *de* ancora *Eros e Psique* a *Fernando Pessoa* e a partir dos referenciais históricos *mitológico* e *socioeducativo* e da pertinência enunciativa do ensinamento, produz-se tanto uma perspectivação que aponta para o estudo da poesia portuguesa de renome, ou seja, estudar Fernando Pessoa é abordar uma poesia modernista erudita, quanto uma perspectivação que projeta o poeta como um dos maiores poetas da língua portuguesa, assim como da literatura universal, que consolidou o modernismo por meio de sua poética e de suas obras.

Aqui, ainda temos, amparados tanto pelo referencial histórico da *tradição erudita* ancorado no fator referencial do mito, quanto pela pertinência enunciativa da poesia erudita, que *Eros* projeta uma perspectivação do amor, e *Psique* uma perspectivação da alma. Assim, essa articulação internominal ancorada nesse referencial histórico *mitológico-poético* e nessa pertinência enunciativa, produz a perspectivação do estudo e reflexão do subjetivo, ou seja, do estudo sobre o amor e sobre a alma, sobre os sentimentos e sobre as emoções, que são temas de poesias.

Essa perspectivação mobiliza um domínio de mobilização erudito, filosófico e poético, que sustenta o poema nesse acontecimento enunciativo como sinônimo de poesia. Além disso, a FN *Eros e Psique de Fernando Pessoa* também tem uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da poesia subjetiva, tida como forma de expressão marcada pela subjetividade¹⁸, exteriorização de pensamentos, sentimentos e estados de espírito.

Então, mediante essa rede enunciativa, observamos que *poema* converge para *poesia* que significa *tradição erudita*. Portanto, aqui, poema é sinônimo de poesia, ou seja, observamos que no presente do acontecimento enunciativo não há distinção entre poema e poesia.

¹⁸ Subjetividade, ao longo do trabalho, é entendida como as percepções internas, individuais e singulares de cada ser humano.

Passemos para a análise da próxima rede enunciativa, *Tradição popular*, formada por enunciados do segundo item do índice do livro Geração Alpha e pelo título do capítulo. Diferentemente do que observamos na rede 1, essa segunda rede significa poesia por meio de um referencial histórico das *tradições populares* relacionadas às questões sociais, amparadas numa pertinência enunciativa da literatura popular, ou seja, nessa rede, observamos que *poema* converge para *poesia popular*.

Rede enunciativa 2- Tradição popular

Enunciados	Relação de convergência
Poema narrativo e cordel.	Poema narrativo e cordel convergem para poesia popular.
Versos no varal.	
“O boi zebu e as formigas”, de Patativa do Assaré.	
Agora é com você! Escrita e declamação de cordel.	

Fonte: autoria própria

Essa segunda rede enunciativa, como já salientamos, é determinada por um referencial histórico da *tradição popular*. Desse modo, a FN *Poema narrativo e cordel*, que faz parte do primeiro ramo da nossa rede, é formada por uma articulação internominal, na qual *Poema narrativo* mobiliza o fator referencial correspondente ao ato de contar histórias em versos através de uma linguagem poética e estilizada, e articula-se a *cordel*, que ancora-se no fator referencial das histórias populares nordestinas em versos musicalizados, a partir da conjunção *e* que mobiliza um sentido de adição.

Aqui, há uma pertinência enunciativa sustentada pelo ordenamento textual da poesia, que utiliza-se de uma linguagem trabalhada, rimada, conotativa, figurativa e subjetiva. Dessa maneira, a pertinência enunciativa dessa FN ancora-se nesse referencial histórico da *tradição popular* e projeta uma perspectivação do desdobramento da poesia em poema narrativo e em cordel.

Isto é, nesse acontecimento enunciativo, pela demanda do presente amparada no domínio de mobilização da cultura popular brasileira nordestina, em que a poesia é utilizada para contar uma história estruturada em versos, rimas e musicalidade, a FN *Poema narrativo e cordel* converge para *poesia popular*.

No segundo enunciado *versos no varal*, também temos uma articulação internominal, em que *versos* corresponde ao fator referencial relacionado à linha de um texto escrito de maneira descontínua, e *no varal*, que por sua vez, diz respeito ao fator referencial das feiras nordestinas em que os textos são expostos e dispostos em varais.

Diante disso, temos que essa FN significa determinada pelo referencial histórico da *tradição popular* ancorado nesses fatores referenciais que convergem para um domínio de mobilização dos poemas populares conhecidos como cordéis; poemas escritos e expostos em cordas e varais. E por sua vez, esses poemas estão associados aos fatores referenciais das lendas, folclore e histórias populares, escritas com rimas, e acompanhadas de xilogravuras.

Assim, a FN *versos no varal* amparada por esse referencial histórico da *tradição popular* e pela pertinência enunciativa do ordenamento textual da poesia, converge para *poesia popular*, e projeta uma perspectivação do desdobramento da *poesia* em *cordel*.

O próximo enunciado *O boi zebu e as formigas, de Patativa do Assaré* é determinado pelo referencial histórico da *tradição popular* a partir dos fatores referenciais das fábulas e lendas brasileiras. Desse modo, a FN *O boi zebu e as formigas* forma-se através de uma articulação internominal, na qual *as formigas* é uma analogia dos valores humanos como respeito e união, e *boi zebu* uma analogia associada à raiva e à força bruta, tomando como pressuposto o fator referencial da cultura popular nordestina e cuja pertinência enunciativa ancora-se no ensino, isto é, no ordenamento dos textos usados para transmitir um ensinamento moral.

Também temos a FN *Patativa do Assaré* que significa a partir de um domínio de mobilização popular, em que observa-se o fator referencial relacionado à figura do poeta considerado um dos principais representantes da cultura nordestina de todos os tempos. Além disso, a articulação entre as FNs *O boi zebu e as formigas* e *Patativa do Assaré* se dá internominalmente pela preposição *de* cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do ensino, ou seja, no estudo da poesia do norte do país por meio de um dos maiores poetas brasileiros e um dos principais ícones da literatura do nordeste, que com o seu trabalho consolidou e deu visibilidade tanto para a poesia, quanto para a cultura nordestina.

Logo, essa FN ancorada no referencial histórico da *tradição popular* e na pertinência enunciativa do ensino e conhecimento converge para *poesia popular*, e projeta uma perspectivação da poesia como fonte de transmissão de valores.

Por fim, em *Agora é com você! Escrita e declamação de cordel*, temos um enunciado performativo¹⁹ determinado pelo referencial histórico da *tradição popular*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ensino, e projeta uma perspectivação da produção de um poema para ser colocado em um varal, além de ser escrito, o poema deve ser declamado, que mobiliza o fator referencial das populares feiras, mercados e bancas de jornais do interior brasileiro que comercializam os cordéis.

Assim sendo, a FN *escrita e declamação de cordel*!, é determinada pelo referencial histórico da *tradição popular*, cuja pertinência enunciativa se instaura no ensino, que ancorada no domínio de mobilização do livro didático, perspectiva a produção de uma poesia que tenha rimas, sonoridade, relatos populares e crenças. Portanto, temos a perspectivação da produção de um poema associado ao popular e às subjetivas histórias do povo nordestino, que repassam seus valores e sentimentos através desses versos. Então, pelo presente do acontecimento, observamos que *cordel* converge para *poesia popular*.

Diante de todas as análises dessa nossa segunda rede enunciativa, podemos compreender que *poema narrativo* e *cordel* convergem para *poesia* que, no presente do acontecimento, significa *tradição popular*, ou seja, poesia popular brasileira. Ademais, nessa rede, temos uma perspectivação do desdobramento da *poesia* em *poema narrativo* e *cordel*, e diante disso, uma convergência para *tradição popular*.

Seguimos agora para a análise da nossa última rede enunciativa denominada *Estruturação*, construída por meio dos enunciados do primeiro e segundo itens do índice do livro Geração Alpha. Essa rede, diferente do que observamos nas redes 1 e 2, significa *poesia* a partir de um referencial histórico da *estruturação*, isto é, das regras de produção dos textos poéticos, amparado na pertinência enunciativa da estrutura textual e da linguagem poética. Assim, aqui temos que *poema* converge para *poesia* a partir da ideia de *estrutura*, ou seja na disposição textual.

Rede enunciativa 3- Estruturação

Enunciados	Relação de convergência
A língua na real: Marcadores temporais no poema narrativo.	

¹⁹ Neste trabalho, o performativo é tomado pela enunciação o que nos leva a concebê-lo como implicatura de uma ação e diante de uma filiação enunciativa, os performativos se dão por meio da rememoração de enunciações, ou seja, é por meio do memorável que trabalhamos os performativos, como bem aponta Schreiber da Silva, “nessa visão, a performatividade não se define quando se diz algo, mas na relação com outras enunciações” (1999, p.31).

Agora é sua vez! Escrita de poema narrativo.	Poema converge para poesia em versos.
A língua na real: Ortografia e efeito expressivo.	

Fonte: autoria própria

Essa última rede enunciativa apresenta o referencial histórico da *estruturação*, ou seja, das regras de composição poéticas. A FN *A língua na real*, aparece duas vezes na rede acompanhada de dois pontos que marca uma articulação subnominal, pois as enunciações seguidas pelos dois pontos são desdobramentos da FN *A língua na real*, isto é, aqui, essa FN é resultado da condensação das enunciações posteriores aos dois pontos, que se articulam em torno do eixo integrativo da nominalização e da significação da FN. Portanto, a FN condensativa significa a partir desses enunciados que condensam-se em *A língua na real*.

Desse modo, as FNs *marcadores temporais no poema narrativo* e *ortografia e efeito expressivo*, nesse presente do acontecimento do índice do livro didático, convergem para a FN *A língua na real* que corresponde ao fator referencial da norma padrão, aquela que segue as regras da gramática, cuja pertinência enunciativa se assenta na normatividade, que projeta uma perspectivação do estudo das prescrições da língua e da composição poética para a criação de textos pelo uso criativo da língua.

Seguindo, ainda temos que *A língua na real: Marcadores temporais no poema narrativo*, é determinado pelo referencial histórico da *gramática* que apresenta as regras de como se usar marcadores temporais, ou seja, palavras de diversas classes gramaticais e funções sintáticas necessárias para indicar a ideia de tempo, por isso, converge para as regras e estruturas.

Sendo assim, a pertinência enunciativa desse enunciado ancora-se na relação entre a gramática e a construção do texto poético, e perspectiva o estudo dos marcadores temporais a partir da materialidade dos poemas que compõem esse capítulo.

Em *Marcadores temporais no poema narrativo*, a relação entre a FN *Marcadores temporais* que corresponde aos aspectos gramaticais e a FN *poema narrativo* que diz respeito ao acontecimento dos textos poéticos convocados pelo material didático, se dá de forma internominal, na qual a preposição *no* relaciona essas duas FNs, e marca a materialidade do poema e a sua relação com os seus aspectos constitutivos, ou melhor, a articulação internominal reforça a pertinência enunciativa do estudo das regras de composição gramaticais e poéticas.

Já o enunciado *A língua na real: Ortografia e efeito expressivo* é determinado pelo referencial histórico da *estruturação*, ancorado no fator referencial do ato de se escrever bem e

corretamente. Dessa forma, as FNs *ortografia* e *efeito expressivo* mobilizam esse fator referencial do conjunto de regras e recursos expressivos que normatiza a escrita, cuja pertinência enunciativa, nesse presente do acontecimento, agrega-se a normatização. Assim, observamos a perspectivação do estudo dessas regras por meio da poesia para a produção de poemas.

Dessa maneira, essas duas FNs determinadas pelo referencial histórico da *estruturação* e pela pertinência enunciativa da normatização ancoram a perspectivação do uso da gramática na construção dos poemas e na abordagem de rimas, ritmo, musicalidade, para criar efeitos expressivos que possibilitem a expressão do subjetivo, o que caracteriza a poesia.

Diante do analisado, esse acontecimento enunciativo perspectiva que *poema* converge para *poesia* e significa a partir de uma relação estrutural do uso criativo da língua que se dá entre um domínio de mobilização gramatical e um domínio de mobilização subjetivo acessado por meio da estilística.

Em, *Agora é sua vez! Escrita de poema narrativo*, temos um enunciado performativo cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ensino da produção, e no qual a FN *escrita de poema narrativo* é formada por uma articulação internominal entre *escrita* que corresponde ao fator referencial de um sistema simbólico de registro e comunicação, e *poema narrativo* que por sua vez, diz respeito ao fator referencial dos textos em versos que relatam uma sequência de fatos interligados.

Dessa forma, essa FN é determinada pelo referencial histórico da *estruturação*, em que temos uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento do estudo e ensino, o que engendra uma perspectivação da produção de um texto em versos e estrofes que tenha marcadores temporais, faça uso de efeitos estilísticos e gramaticais e contemple uma sequência de eventos. Portanto, essa FN, nesse acontecimento, converge para *poesia* como texto escrito em versos e que segue determinada estrutura, portanto, *poesia em versos*.

Diante de todas as análises realizadas por meio das três redes enunciativas, podemos concluir que, *poema* funciona como sinônimo de *poesia* no índice do livro didático Geração Alpha e significa a partir de três referenciais históricos diferentes, sendo, o da *tradição erudita*, o da *tradição popular* e o da *estruturação*.

Além disso, as redes enunciativas também nos permitiram observar as pertinências enunciativas de *poema* nesse índice funcionando como sinônimo de *poesia* segundo uma relação de convergência, apresentada na rede enunciativa a seguir.

Assim, há uma relação de pertença entre *poema* e *poesia*, já que na atualidade desse acontecimento enunciativo do índice, observamos a perspectiva da sinonímia concebida pela

atualização dessas enunciações por uma demanda do presente, das pertinências enunciativas agregadas ao ordenamento do ensino e do conhecimento, e dos referenciais históricos que direcionam esse olhar. Além do mais, também há as relações de diferenças e semelhanças de sentido na convergência de *poema* para *poesia* pelas quais sobressai o uso criativo da linguagem.

Rede enunciativa convergente 4- Poesia convergente de Poema

Síntese da convergência	Enunciados	Referencial histórico e relação de convergência
POEMA converge para poesia	Era uma vez um poema.	Referencial histórico-tradição erudita. Poema converge para poesia erudita.
	“Eros e Psique”, de Fernando Pessoa.	
	Versos no varal.	Referencial histórico- tradição popular. Poema converge para poesia popular.
	“O boi zebu e as formigas”, de Patativa do Assaré.	
	Agora é com você! Escrita e declamação de cordel.	
	A língua na real: Marcadores temporais no poema narrativo.	Referencial histórico- estruturação. Poema converge para poesia em versos.
	Agora é sua vez! Escrita de poema narrativo.	
	A língua na real: Ortografia e efeito expressivo.	

Fonte: autoria própria

Síntese

Desse modo, por meio da análise dos enunciados índices do livro do 7º ano Geração Alpha, compreendemos que esse livro didático apresenta *poema* como sinônimo de *poesia*, ou seja, nesse acontecimento enunciativo do índice, *poema* converge para *poesia* e significa *poesia erudita*, *poesia popular* e *poesia em versos* como vemos na rede enunciativa de convergência. Dessa maneira, o livro didático se apresenta como um material que convoca o texto poético para auxiliar no estudo de determinados temas e aspectos que transitam entre o tradicional e o popular, entre o contemporâneo e o erudito e entre o subjetivo e o gramatical.

Também concluímos que *poesia* significa a partir dos referenciais históricos da *tradição erudita*, da *tradição popular* e da *estruturação* amparados numa pertinência enunciativa do ensino da produção atrelada, portanto, ao aspecto do estudo e do conhecimento.

Seguindo com as análises dos índices dos livros didáticos, passamos para o índice do livro didático SE liga na língua correspondente ao 8º ano do ensino fundamental II produzido pela editora Moderna.

4.1.2 Análise do índice do livro SE liga na língua

Assim como nas análises do índice do livro Geração Alpha, aqui, também realizamos o procedimento de sondagem (Guimarães, 2018) selecionando fragmentos do índice do livro Se liga na língua, recortando partes desse índice que apresenta a palavra *poesia* e outras afins a ela.

Imagem 2- índice do livro SE liga na língua

CAPÍTULO 2 – RAP: O GRITO DA PERIFERIA				
Leitura 1	Leitura 2	Se eu quiser aprender mais	Nosso rap na prática	Textos em conversa
"Junto e misturado", de MV Bill p. 58 Desvendando o texto p. 61 Como funciona um rap? p. 62	"Minha Rapunzel tem dread", de MC Soffia p. 62 Refletindo sobre o texto p. 64	A rima p. 65	Momento de produzir p. 68 Momento de reescrever p. 69 Momento de apresentar p. 69	Rap e repente de Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa p. 70

Mais da língua	Isso eu já vi	Conversa com arte	Expresse-se!	Leitura puxa leitura	Biblioteca cultural em expansão
Figuras de linguagem (II) p. 72 Personificação ou prosopopeia p. 72 Hipérbole p. 73 Eufemismo p. 74 Antítese p. 74 Ironia p. 75	Verbos <i>ter</i> e <i>vir</i> – singular e plural p. 82	Dança: coreografia <i>Beco</i> , da TF Style Cia. de Dança p. 84	<i>Gala de Aniversário de 17 anos do Balé Bolshoi no Brasil (2017)</i> , Bacnaré, Balé de Cultura Negra do Recife, e organização de festival de filmes sobre dança p. 86	- Entrevista com MC Soffia <i>Eu sou Malala</i> <i>Moana</i> <i>O futuro do hip-hop (blog)</i> p. 88	<i>Poetas do repente – tecendo o repente</i> <i>Repente do jabuti</i> <i>Poetas do repente – criando o repente</i> <i>Músicas do RAPadura Xique-Chico</i> p. 89

Fonte: SE liga na língua

O Livro Didático do 8º ano, SE Liga na Língua, aborda a questão da poesia e do poema no capítulo 2, intitulado *RAP: O grito da periferia*. O capítulo possui 11 sessões, dentre as quais, 7 são relacionadas à poesia. Observamos nesse livro que *Rap* e *Slam* estão associados diretamente ao referencial histórico da *denúncia social*, e portanto, da *poesia* como *denúncia social*. Por consequência, a atualidade do presente do acontecimento enunciativo projeta a pertinência enunciativa das FNs *Rap* e *Slam* funcionando como sinônimos de *poesia* também relacionadas ao referencial histórico da *crítica social* amparado pelo fator referencial da periferia.

Além disso, também observamos a convergência entre o *Repente* e o *Slam* para *poesia*. Para verificar tal hipótese, construímos três redes enunciativas a partir dos enunciados índices desta obra para analisar a ocorrência e o sentido de *poema* e *poesia* neste livro, e uma outra rede enunciativa construída com enunciados retirados do *Google* para compreender o sentido de *Rap* e sua relação com a *poesia* que circula na internet e sobre a qual os estudantes tem acesso.

Nosso intuito com a rede enunciativa construída com enunciados da internet é verificar a relação entre *Rap* e *poesia* que circula nessa materialidade, pois trata-se de uma materialidade que permite uma grande circulação e é de fácil acesso para os alunos. Então, verificar as relações de sentidos entre *Rap* e *poesia* que circulam nesse meio, é importante para comparar com as relações de sentidos que circulam no material didático e as redes enunciativas é uma

técnica de demonstração dessas relações de sentidos onde podemos observar semelhanças e diferenças que permeiam esses dois acontecimentos distintos.

Assim, inicialmente realizamos uma pesquisa da palavra *Rap* no *Google* e montamos a rede enunciativa a seguir a partir de alguns resultados que encontramos.

Rede enunciativa 1- RAP é poesia

Enunciados	Relação de convergência
A termo RAP significa Rhythm And Poetry (ritmo e poesia).	RAP converge para poesia.
A princípio o rap parece ser uma espécie de desdobramento de poesia lírica que carrega, em seu discurso, um caráter de resistência, uma retórica subversiva.	
A poesia também vive no Rap, união de ritmo e poesia por excelência. O gênero embala crítica social, ironia, brinca com ícones eruditos e populares e mantém a pegada combinando o que for em sua musicalidade também literária.	
O Rap é um dos cantos onde a poesia vive – e se reinventa a cada ritmo.	

Fonte: Google

Essa rede, como já apontamos, é formada por enunciados retirados do *Google*. Em uma busca na internet pela palavra *Rap*, obtivemos enunciados relacionados ao sentido de *Rap* como poesia. No primeiro enunciado temos que a FN *Rap* é formada por uma articulação subnominal dos termos *Rhythm And Poetry* que condensam-se em sigla, e ancoram-se no referencial histórico da *tradução*, pois trata-se de um processo de decodificação da mensagem do inglês para o português, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao português brasileiro, já que essa FN tem seu sentido reconhecido e associado a um gênero musical que funciona no Brasil, o que produz uma perspectivação da entrada da sigla no léxico da língua.

Desse modo, essa articulação subnominal ancorada no referencial histórico e na pertinência enunciativa perspectiva a convergência de *Rap* para *poesia* e *ritmo*, ou seja, a relação entre *poesia* e a FN *Rap* no léxico brasileiro, o que nos leva a concluir que *Rap* significa *poesia*.

No segundo enunciado que compõe nossa rede *A princípio o Rap parece ser uma espécie de desdobramento de poesia lírica que carrega, em seu discurso, um caráter de resistência, uma retórica subversiva*, temos as FNs *espécie de desdobramento de poesia lírica*,

caráter de resistência e *retórica subversiva*, determinadas pelo referencial histórico da *denúncia social* amparado no fator referencial da conscientização e luta das minorias das periferias e comunidades, pois relacionam-se com o surgimento do *Rap* na década de 1960 na Jamaica e sua chegada aos Estados Unidos, especificamente nas periferias nova iorquinas, no começo da década de 1970, onde ganhou visibilidade como denúncia social sofrida pela população frágil dessa localidade.

Além do mais, essas FNs significam pelo domínio de mobilização da definição amparado por esse referencial histórico cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual da *poesia de protesto*.

À vista disso, observamos por meio de uma articulação internominal em *espécie de desdobramento de poesia lírica* uma atualização e uma pertinência enunciativa, ambas sustentadas na resistência. Aqui, o *de* ancora *espécie de desdobramento*, que converge para o fator referencial de dividir e/ou separar em partes, à FN *poesia lírica*, que por sua vez, significa registro das emoções em versos.

Então, há uma pertinência enunciativa agregada à poesia de resistência sustentada pelo referencial histórico da *luta da minoria* que atualiza o sentido dessa FN. Essa atualização por sua vez, mobiliza uma primeira perspectivação em que *desdobramento* projeta uma perspectiva de fragmentação da subjetividade pertencente à lírica, e uma segunda perspectivação de *Rap* como uma fragmentação e atualização da poesia lírica em *poesia de resistência*. Assim, compreendemos que por um domínio de mobilização da definição, *Rap* é compreendido como uma espécie atual de poesia lírica pautada na resistência.

As duas outras FNs, *caráter de resistência* e *retórica subversiva* convergem para o sentido de *Rap* como poesia lírica de crítica social. Ambas são determinadas pelo referencial histórico de *luta da minoria*. Analisando a FN *caráter de resistência*, temos uma articulação internominal em que *caráter* corresponde ao sentido de qualidade de ser e *resistência* ao sentido de não aceitar.

Assim, essa associação entre esses termos estabelece uma relação enunciativa que sustenta-se no referencial histórico da *luta*, já que essa articulação promove o relacionamento entre essas palavras e a construção do sentido de *Rap* como *poesia de resistência* ancorado na pertinência enunciativa da arte como lugar de manifestação, de insubmissão e da voz das minorias.

Já a FN *retórica subversiva* também mobiliza o sentido de resistência a partir de uma articulação internominal entre *retórica* que corresponde ao fator referencial da eloquência e do bom uso da palavra, e *subversiva* que refere-se à contrariedade de ideias ou de opiniões da

maioria. Em vista disso, essa relação internominal, determinada pelo referencial histórico da *resistência*, e por uma pertinência enunciativa do *Rap* como *poesia de denúncia social*, já que o *Rap* tem como objetivo dar voz a minoria, isto é, as pessoas que sofrem injustiças sociais, projeta uma perspectivação do bom uso da palavra para contrariar os discursos hegemônicos.

No terceiro enunciado da nossa rede, em *A poesia também vive no Rap, união de ritmo e poesia por excelência*, temos uma articulação por predicação em que a forma verbal *vive* atua como qualificador, já que liga *poesia* a *Rap* atribuindo-lhe definições, ou seja, *Rap também é poesia*, na qual a pertinência enunciativa se instaura na definição. Observando ainda as FNs *união de ritmo* e *poesia por excelência*, temos que ambas significam numa pertinência enunciativa do ordenamento textual da caracterização, pois funcionam como descrição de *Rap* e num referencial histórico do *lirismo*, já que correspondem à expressão artística que reflete à subjetividade, ao ritmo e à cultura de uma comunidade.

Aqui, ainda observamos pela articulação predicativa que a forma verbal *vive* atua semelhante aos verbos de ligação e dessa forma, é um suporte para a predicação e sua significação correspondente aos atributos associados à poesia por meio dessas FNs. Então, a poesia está no *Rap*, ou seja, *Rap é poesia*. Diante disso, a predicação sustentada pelo referencial histórico do *lirismo*, ancorado na pertinência enunciativa da resistência lírica,²⁰ perspectiva que assim como a poesia, *Rap* possui ritmo, musicalidade, lirismo, portanto, poesia por excelência.

Em *O gênero embala crítica social, ironia, brinca com ícones eruditos e populares*, observamos duas articulações predicativas. Uma em *O gênero embala crítica social, ironia*, na qual a forma verbal *embala*, no presente do acontecimento, atua semelhante aos verbos de ligação por unir a FN *o gênero* às FNs *crítica social* e *ironia*, funcionando como um atribuidor de características, ou seja, *Rap é crítica social*, *Rap é ironia*, e conseqüentemente, *Rap é determinado* nessa predicação pelo referencial histórico das *lutas sociais*, especificamente, às relacionadas à arte como recurso de denúncia social na qual a crítica materializa-se por meio de expressões e produções artísticas em suas diversas vertentes.

Ainda temos que a FN *o gênero* converge para o fator referencial relacionado à classificação teórica dos textos e adquire pertinência enunciativa no presente do acontecimento pelo lirismo literário, onde há a predominância da expressão de sentimentos e emoções geralmente em versos, portanto, temos uma perspectivação de que *Rap é poesia*. Por fim, a pertinência enunciativa dessa primeira predicação, determinada pelo referencial histórico das

²⁰ Diz respeito a um tipo de poesia que denuncia e expõe as injustiças sociais através de vozes que lutam por direitos e contra a opressão.

lutas sociais, agrega-se ao ordenamento do protesto artístico, ou melhor, a arte como instrumento de protesto; e, dessa forma, *Rap* converge para *poesia de protesto*.

Por sua vez, na outra predicação em *brinca com ícones eruditos e populares*, há uma articulação predicativa em que observamos uma participação efetiva dos complementos do verbo *brincar* na pertinência dessa predicação, já que tal verbo adquire uma fluidez maior quanto à significação, mobilizando o sentido de liberdade poética e desse modo, a ocupação dos lugares de objeto se dá a partir dos referenciais históricos da *tradição erudita e da tradição popular*.

O verbo *brincar* adere a FN *o gênero*, que funciona como sujeito, às FNs *ícones eruditos* e *ícones populares*, que funcionam como complementos. Essa aderência permite a atualização do acontecimento e a perspectivação do convívio simultâneo entre o erudito e o popular, que tem como base o fator referencial dos poetas eruditos como Fernando Pessoa (*ícones eruditos*) e os populares como Patativa do Assaré (*ícones populares*), e diante disso, o *Rap* transita entre erudição e popularidade, assim como a poesia, e portanto, essa predicação agrega-se a uma pertinência enunciativa da liberdade poética na qual o *Rap* funciona como *poesia inovadora*.

No último fragmento do nosso enunciado do terceiro ramo da rede, *e mantém a pegada combinando o que for em sua musicalidade também literária*, observamos a pertinência enunciativa agregada ao ordenamento das rimas na articulação predicativa *e mantém a pegada combinando o que for*, que é determinada pelo referencial histórico da *musicalidade* ancorado nos fatores referenciais das gírias e falares populares relacionados aos jovens, que perspectiva a capacidade criativa que permite a criação de rimas instantâneas e de improviso, ou seja, tudo serve como material e tema para o *Rap*.

Essa perspectivação enunciativa juntamente com o enunciado *em sua musicalidade também literária*, aderem a pertinência enunciativa do *Rap* como criação poética, como *poesia lírica*, já que mobiliza o referencial histórico da *musicalidade poética* amparado no fator referencial do gênero lírico, que corresponde aos poemas que eram cantados e declamados acompanhados de instrumentos musicais e cujo objetivo era despertar quaisquer tipos de emoções. Diante disso, *Rap* converge para *poesia lírica*.

No quarto enunciado da nossa rede *O Rap é um dos cantos onde a poesia vive – e se reinventa a cada ritmo*, temos uma articulação predicativa em que são atribuídas características para o *Rap*. O verbo de ligação *é* ancora a FN *o Rap* aos atributos: ser música onde a poesia vive e ser música onde a poesia se reinventa em cada ritmo, que são determinadas pelo referencial histórico da *musicalidade poética*, cuja pertinência enunciativa se assenta no *Rap*

como um desdobramento atual da *poesia* em *poesia musicalizada*, o que corrobora com Cereja e Magalhães (2010 a, p.49 apud Senna 2014, p.51) que destacam

(...) que a poesia está entrelaçada à música, está na música e se confunde com ela. A poesia é música. E isso se deve ao fato de ela ser “[...] um gênero textual que se constrói não apenas de ideias e sentimentos, mas também por meio do emprego do verso e seus recursos musicais -a sonoridade e o ritmo das palavras [...]”.

Aqui, observamos uma perspectivação da exploração criativa da linguagem, da arte de brincar com as palavras, que há tanto na poesia quanto no *Rap* ancorada no referencial histórico da *musicalidade*, associado aos fatores referenciais dos saraus e das batalhas de *Rap*, cuja pertinência enunciativa, no presente do acontecimento, adere ao ordenamento da música. Dessa forma, *Rap* é tido como um tipo de poesia cantada e/ou declamada, e portanto, *Rap* converge para música que por sua vez converge para poesia. Assim, *Rap* converge para *poesia cantada*.

Após analisarmos nossa rede enunciativa construída a partir de enunciados da internet e levando em consideração nosso objetivo de compreender a relação entre *Rap* e *poesia*, entendemos que *Rap* é um desdobramento em *poesia* e significa a partir de diferentes referenciais históricos mobilizados pela demanda do presente.

Portanto, as pertinências enunciativas e os referenciais históricos projetam a perspectivação de que *Rap* converge para *poesia cantada*, *poesia lírica*, *poesia de protesto*, *de denúncia social e de resistência*, assim como *poesia inovadora* e *musicalizada*, como vemos na rede enunciativa convergente a seguir, que apresenta as diferenças e semelhanças de sentido em relação ao *Rap* e à *poesia*, já que a rede convergente possibilita a visualização dos pontos de vista apreendidos pelas análises.

Rede enunciativa convergente 2 - RAP converge para poesia

Síntese da convergência	Enunciados	Referencial histórico e relação de convergência
RAP é poesia	A termo RAP significa Rhythm And Poetry (ritmo e poesia).	Referencial histórico da tradução. RAP converge para poesia e ritmo.
	A princípio o rap parece ser uma espécie de desdobramento de poesia lírica que carrega, em seu discurso, um caráter de resistência, uma retórica subversiva.	Referencial histórico da denúncia social. RAP converge para poesia de protesto.
		Referencial histórico da luta da minoria.

		RAP converge para poesia de resistência.
		Referencial histórico da resistência.
		RAP converge para poesia de denúncia social.
	A poesia também vive no Rap, união de ritmo e poesia por excelência. O gênero embala crítica social, ironia, brinca com ícones eruditos e populares e mantém a pegada combinando o que for em sua musicalidade também literária.	Referencial histórico do lirismo.
		RAP converge para poesia e ritmo.
		Referencial histórico das lutas sociais.
		RAP converge para poesia de protesto.
		Referenciais históricos da tradição erudita e da tradição popular.
		RAP converge para poesia inovadora.
		Referencial histórico da musicalidade poética.
		RAP converge para poesia lírica.
	O Rap é um dos cantos onde a poesia vive – e se reinventa a cada ritmo.	Referencial histórico da musicalidade.
		RAP converge para poesia cantada.

Fonte: autoria própria

Diante do exposto, podemos afirmar que *Rap* significa *poesia* e é por meio dessa perspectivação que avançaremos em nossas análises pelo livro do 8º ano SE liga na língua, ancorados na hipótese de que nesse livro didático *Rap* também funciona como *poesia* e significa a partir de diversos referenciais históricos.

Desse modo, criamos três redes enunciativas construídas a partir do índice deste livro para observarmos a relação entre *Rap* e *poesia*, quais referenciais históricos mobilizados, quais pertinências envolvidas e quais sentidos construídos, ou seja, pensar o que significa *poesia* nesse livro didático. Iniciamos nossas análises com a primeira rede enunciativa a seguir construída por meio do índice do livro SE liga na língua e que apresenta o *Rap* convergindo para *poesia de denúncia social*.

Rede enunciativa 3- Denúncia social

Enunciados	Relação de convergência
“Junto e misturado, de MV Bill”.	RAP converge para poesia de denúncia social.
“Minha Rapunzel tem dread, de MC Soffia”.	
Entrevista com MC Soffia.	
O futuro do HIP-HOP.	

Fonte: autoria própria

Nessa rede enunciativa, temos três FNs constituídas em siglas que significam a partir do referencial histórico da *música*. São formadas por articulações subnominais em que os termos condensam-se em siglas e aderem a pertinência enunciativa do português brasileiro, que projeta uma perspectivação da entrada dessas siglas no léxico da língua. As articulações subnominais “são relações de enunciados que se tornam afins na conjuntura histórica e que circulavam antes da configuração do termo (...)” (Dias, 2023, p.168).

Isto posto, as siglas *MV*, *MC* e *HIP-HOP* têm relação com a condensação de enunciados que circularam na mesma direção de sentidos doravante de um mesmo referencial histórico e adquiriram pertinência enunciativa e então, condensaram-se em sigla no espaço enunciativo do português brasileiro.

Em *Junto e misturado de MV Bill*, a FN *de MV Bill* significa por meio de uma articulação internominal na qual *de MV Bill* é determinada pelo referencial histórico da *música*, ancorado no fator referencial relacionado ao cenário musical brasileiro, em que MV Bill é considerado um dos maiores rappers de todos os tempos e que inovou em sua própria denominação com a sigla *MV*.

Assim, observamos a articulação subnominal de *MV*, que diz respeito a condensação da FN *Mensagem da Verdade*, que, tanto faz referência ao disco do músico, quanto à necessidade do artista em contrapor-se ao que a maioria dos rappers usa como nome. Dessa forma, o *de* ancora *Junto e misturado a MV Bill* e assim, essa FN amparada pelo referencial histórico e pertinência enunciativa, produz uma perspectivação do reconhecimento, no material didático, do importante trabalho do rapper na esfera cultural, literária e educacional brasileira, já que possui uma

(...) reconhecida contribuição para o rap brasileiro, considerando que ele é um dos ícones do movimento hip-hop nacional, o que pode ser evidenciado não apenas pela produção musical, mas também por sua publicação literária. Bill realizou uma pesquisa sobre o tráfico de drogas em diversas regiões do Brasil, trabalho que já

proporcionou a publicação de três livros: *Cabeça de Porco* (Soares, Bill, & Athayde, 2005), *Falcão: meninos do tráfico* (Bill & Athayde, 2006) e *Falcão: mulheres e o tráfico* (Athayde & Bill, 2007). (Hinkel e Prim, 2009, p.152).

Aqui, ainda temos que a FN *Junto e misturado* se constitui por uma articulação internominal determinada pelo referencial histórico da *denúncia social*, ancorado no fator referencial da luta pela igualdade em todos os níveis humanos e sociais, ou seja, todos como iguais. Além disso, essa FN significada ancorada no domínio de mobilização das expressões periféricas que no presente do acontecimento, mobiliza a reflexão, especificamente, a relacionada com o preconceito e com a discriminação. Ademais, essa FN adere à pertinência enunciativa da poesia de luta e de denúncia social.

Dessa maneira, a partir da ancoragem entre *MV Bill* (fator referencial do rapper brasileiro de renome que denuncia o tráfico de drogas no Brasil) e *Junto e Misturado* (fator referencial de luta pela igualdade) temos, que aqui, *Rap* converge para *poesia de luta* e de *denúncia social* e engendra uma perspectivação do estudo da ideia de igualdade e da relação de semelhança entre elementos de universos diferentes.

O segundo e o terceiro enunciados que fazem parte da nossa rede enunciativa apresentam a articulação subnominal de *MC* que é a condensação em sigla da FN *Mestre de Cerimônias* e é determinada pelo referencial histórico da *música*, ancorado no fator referencial relacionado ao cenário musical mundial, que mobiliza o sentido de artista, cantor e/ou apresentador de um determinado evento voltado para falar e cantar a indignação social, a marginalização e as injustiças sociais. Logo, a articulação subnominal apresenta um sentido associado ao Rap e à relação entre essa FN e o léxico brasileiro.

Diante disso, observando o enunciado *Minha Rapunzel tem dread*, de *MC Soffia*, a FN *Minha Rapunzel* é determinada pelo referencial histórico dos *contos de fadas*, porém, a articulação internominal entre o pronome *Minha*, *Rapunzel* e *dread* produz uma perspectivação de único e novo, não é qualquer Rapunzel, não é a Rapunzel dos contos de fadas, mas uma outra, a que pertence a um outro referencial histórico.

Aqui, esse sentido converge para um domínio de mobilização das princesas, mas que mobiliza um referencial histórico *sociocultural negro*, projetando sentidos de tradição, mas não a tradição dos contos de fadas e sim a tradição relacionada ao nome *dread* que é pertinente na demanda do presente por convergir para o fator referencial da cultura das tribos antigas da Índia e da África, pois *dread* diz respeito ao estilo de cabelo característico dessas tribos, sendo assim, *Minha Rapunzel tem dread* adere a uma pertinência enunciativa da atualização da história dos contos de fadas e uma perspectivação do estudo das princesas africanas.

Além disso, temos que a FN *MC Soffia* significa a partir de uma articulação internominal em que *MC Soffia* diz respeito a rapper, cantora e compositora negra Soffia Gomes da Rocha Gregório Correia, que ficou conhecida pelas composições que falam sobre preconceito, racismo, machismo e denúncias sociais.

Assim, o *de* ancora a FN *Minha Rapunzel tem dread* a FN *Mc Soffia* e dessa forma, amparadas pelos referenciais históricos e pela pertinência enunciativa da produção da rapper como uma forma de resgatar, de encantar e dar voz à cultura negra e afrodescendente, produzem uma perspectivação do estudo, no material didático, de uma rapper negra da língua portuguesa brasileira, e do *Rap* como denúncia social e voz dos oprimidos, e por conseguinte, *Rap* converge para *poesia de luta negra*.

Por isso, as FNs *Minha Rapunzel tem dread* e *MC Soffia* aderem a uma pertinência enunciativa dos textos negros e projetam uma perspectivação de dar visibilidade à cultura negra, não se trata da Rapunzel loira, de cabelos longos e lisos, e sim, da Rapunzel específica, a de *dread*, portanto, de cabelos negros, crespos, únicos, ou seja, a princesa negra.

Destarte, em *Entrevista com MC Soffia*, temos uma articulação internominal na qual a pertinência enunciativa constitui a condição de adesão desse enunciado ao referencial histórico da *cultura afrodescendente*, já que *entrevista* diz respeito ao ato de dialogar com o objetivo de extrair e trocar informações e declarações sobre determinado assunto, aqui no presente do acontecimento, sobre as questões trabalhadas por Soffia em suas produções.

Por fim, a FN *MC Soffia* converge para o domínio de mobilização das rappers negras brasileiras e desse modo, essa articulação internominal perspectiva o sentido de *Rap* como *poesia de luta, a luta negra, e de denúncia social*.

Para finalizar, temos o enunciado *O futuro do HIP-HOP* em que, como já citado anteriormente, observa-se a articulação subnominal de *Hip Hop*, que diz respeito à condensação de enunciados referentes a “um movimento social juvenil marcado pelo protesto e pela contestação (...). O termo *Hip Hop* designa um conjunto cultural amplo que inclui música (*rap*), pintura (grafite) e dança (*break*)” (Lourenço, 2010, online).

Dessa forma, *Hip Hop* está diretamente relacionado ao *Rap*, que, como aponta Lourenço (2010, online) é um de seus elementos, ou seja, o *Rap* é um dos elementos que compõem esse movimento, é um dos cinco pilares fundamentais da cultura *Hip Hop* e por conseguinte, também diz respeito às questões sociais, ou seja, *Hip Hop* converge para *Rap* que por sua vez, significa *poesia de denúncia social*.

Por meio da rede enunciativa 3 constituída dos enunciados retirados do índice do livro SE Liga na língua, compreendemos o sentido de *Rap* como *poesia de denúncia social e luta*

negra. Então, temos que *Rap* converge para *poesia de denúncia social e luta negra*, sendo assim, *Rap* é um desdobramento atual da *poesia*. Analisemos agora, a rede enunciativa 4 também construída a partir de enunciados do índice do livro *SE Liga na língua*. Aqui, observamos um referencial histórico da *musicalidade popular*, em que o *Rap e Repente* convergem para *poesia cantada*. Passemos para a análise da rede.

Rede enunciativa 4- Musicalidade popular

Enunciados	Relação de convergência
Rap e repente de Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa.	RAP e REPENTE convergem para poesia cantada.
Poetas do repente- tecendo o repente.	
Repente do Jabuti.	
Poetas do repente- recriando o repente.	
Músicas do RAPadura Xique-Chico.	

Fonte: autoria própria

O primeiro enunciado dessa rede enunciativa apresenta duas articulações internominais, uma entre os nomes *Rap e repente* e outra entre *Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa*. O nome *Rap* articula-se ao nome *Repente* através do conectivo *e*.

Essa articulação é determinada pelo referencial histórico da *arte popular*, ancorado no fator referencial do *Rap* funcionando como poesia cantada nas comunidades periféricas e do *Repente* como arte brasileira, especificamente, poesia cantada de improviso, geralmente alternada entre dois poetas e que diz respeito, principalmente, às comunidades nordestinas. Isto posto, o *e* articula esses dois nomes e produz uma pertinência enunciativa ancorada no ordenamento dos textos populares, e por conseguinte, essa FN é determinada pelo referencial histórico da *musicalidade popular*, ancorado no fator referencial da poesia cantada em comunidades.

Além disso, a articulação internominal mobiliza a pertinência enunciativa da associação dos dois nomes entre si, isto é, *Rap e Repente* num mesmo domínio de mobilização, e numa relação com a FN *Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa*, que corresponde a dois artistas brasileiros.

Sendo assim, a FN *Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa* é determinada pelo referencial histórico da *musicalidade popular*, ancorado no fator referencial dos repentistas brasileiros. Dessa forma, o *de* sustenta a articulação entre as FNs *Rap e repente* e *Edmilson Ferreira e*

Antônio Lisboa, e conseqüentemente, uma pertinência enunciativa do trabalho da dupla, que produz tanto *Repente* quanto *Rap*. Então, referencial histórico e pertinência enunciativa projetam uma perspectivação de *Rap e Repente* como arte popular cantada pela dupla, ou seja, aqui, *Rap e Repente* convergem para *poesia cantada*.

O segundo enunciado da rede *Poetas do repente- tecendo repente*, aborda uma articulação internominal entre o nome *poetas* e o convergente *do repente*. O nome *poetas* significa a partir de um fator referencial relacionado ao artista que brinca com as palavras, expressões, emoções e cria poesia, e articula-se por meio do conectivo *do* à *repente*, que mobiliza o referencial histórico da *musicalidade popular* cuja pertinência enunciativa adere a poesia popular cantada de improviso, sendo assim, o *do* delimita o sentido de *poeta*, especificando-o, ou seja, a pertinência enunciativa recai sobre o fato de que não é qualquer poeta, e sim o poeta que improvisa, que canta as questões populares, por isso, um poeta que faz poesia cantada abordando conteúdos populares e sociais.

Essa pertinência enunciativa apoiada no referencial histórico engendra uma perspectivação do estudo de poetas que são repentistas, e por conseguinte do *Rap e Repente* como convergentes da *poesia cantada*.

Já na segunda parte do enunciado, *tecendo o repente*, observamos uma articulação predicativa em que a FN *o repente* ocupa lugar de objeto e dessa forma, aparece como resultado do sentido de tecer, que mobiliza o fator referencial relacionado ao sentido de produzir, criar, ou seja, há uma perspectivação do estudo da criação de poesias cantadas popularmente.

Além disso, há uma articulação internominal entre *Poetas do repente* e *tecendo repente* ancorada numa pertinência enunciativa do estudo, pelo material didático, de poetas representantes dos *Repentes*, assim como da maneira de se fazer poema popular. Diante do exposto, neste presente do acontecimento, *Repente* significa *poesia popular cantada*. Também temos que o enunciado *Poetas do repente- tecendo repente* é o nome de um filme produzido pelo Ministério da Educação em parceria com a TV Escola, em que apresenta-se as origens do *Repente*, assim como suas influências, os seus representantes e os estudiosos desse gênero.

Diante disso, a pertinência enunciativa desse enunciado se respalda no estudo desse filme, e por conseguinte, desse gênero midiático como fonte de consulta sobre o *Repente*, acessível ao público do livro didático do 8 ano.

O próximo enunciado da nossa rede, *Repente do Jabuti*, é determinado pelo referencial histórico da *musicalidade popular*, e formado por uma articulação internominal entre *repente* que converge para poesia cantada de improviso e *do Jabuti*, que por sua vez, relaciona-se ao programa *Quintal da cultura*, produzido pela TV pública Cultura, no qual apresenta as

brincadeiras, ensinamentos e aprendizados de quatro crianças ao lado do jabuti Quelônio e da minhoca Minhoquias.

Então, nessa FN, a pertinência enunciativa se dá pela especificação realizada pela preposição *do* que especifica o termo *repente*, ou seja, é um *Repente* específico, aqui no caso, o que diz respeito ao personagem Quelônio, um jabuti velho que faz *Repentes* que abordam questões relacionadas à criança, à importância de brincar, à educação, à fome e a vários outros temas.

Desse modo, por meio do referencial histórico da *musicalidade popular* e da pertinência enunciativa relacionada à poesia cantada pelo personagem Quelônio, que utiliza uma linguagem acessível ao público alvo, assim como temas de importância para a reflexão dessa faixa etária, temos uma perspectivação do estudo deste programa de TV a partir do material didático, e portanto, do *Repente* como *poesia cantada* em outra materialidade, ou seja, no programa de TV que contém *Repentes* com temas importantes ao público infanto-juvenil e por conseguinte, entendemos que nesse enunciado *Repente* converge para *poesia popular*.

No último enunciado dessa rede, *Músicas do RAPadura Xique-Chico*, podemos observar uma articulação intranominal em que a nominalidade se dá a partir do nome *Rap* funcionando como base para a significação. Dessa forma, agregar o nome *Rap* destacando-o com letras maiúsculas ao nome *rapadura*, torna-se pertinente e projeta uma perspectivação da mistura entre ritmos, entre o *Rap*, que converge para o fator referencial das produções e poesias da periferia urbana, que consiste na declamação improvisada, rápida e ritmada de poemas, e entre *rapadura*, que mobiliza o fator referencial da dieta nordestina que é baseada em grande parte, na farinha e na rapadura.

De acordo com o site <https://www.bahia.ws/rapadura/>, a rapadura “no Nordeste brasileiro foi muito utilizada pelo sertanejo, junto com a farinha, para ser consumida no local de trabalho.” Diante disso, a articulação intranominal sustenta essa pertinência enunciativa entre os termos amparada pelo referencial histórico da *musicalidade popular* e projeta a perspectivação da mistura de ritmos entre a periferia urbana (*Rap*) e a cultura popular nordestina (*rapadura*).

Além disso, ainda observamos a articulação internominal entre as FNs *músicas* e *do RAPadura Xique-Chico*, na qual a preposição *do* faz a ancoragem das FNs e especifica o sentido de *RAPadura Xique-Chico*, que mobiliza o fator referencial do compositor, rapper e produtor brasileiro Francisco Igor Almeida do Santos, que ficou conhecido pelo seu nome artístico RAPadura Xique-Chico.

À vista disso, a articulação entre *músicas* e *do RAPadura Xique-Chico* produz uma perspectivação do estudo das produções desse rapper, que realiza uma mistura entre *Rap* e *Repente*. Desse modo, a preposição *do* fundamenta a pertinência enunciativa entre *músicas* e *RAPadura Xique-Chico* e sustenta a perspectivação de que nesse acontecimento, *Rap* e *Repente* são uma mistura e significam *poesia cantada*.

Portanto, essa articulação internominal projeta o *Rap* e o *Repente* como *poesias cantadas*, cuja pertinência enunciativa agrega-se no improviso. O que também se observa na articulação intranominal, que apresenta a pertinência enunciativa da mistura entre as FNs *Rap* e *Repente* ancorada no referencial histórico *urbano periférico* e *popular nordestino* e que dessa maneira, perspectiva *Rap* e *Repente* como *poesia cantada*.

Por meio dessa rede enunciativa 4 também constituída dos enunciados retirados do índice do livro *SE Liga na língua*, compreendemos que as FNs *Rap* e *Repente* convergem para *poesia cantada*, determinadas pelos referenciais históricos da *arte popular brasileira* e da *musicalidade popular*, tanto as relacionadas às favelas quanto ao nordeste. Em seguida, analisamos a última rede enunciativa, também produzida pelos enunciados índices desse livro didático. Aqui, observamos um referencial histórico da *estruturação textual*. Passemos, então, para a análise da última rede desse tópico.

Rede enunciativa 5- Estruturação textual

Enunciados	Relação de convergência
A rima.	RAP converge para poesia estruturada em versos.
Nosso RAP na prática.	
Momento de produzir.	
Momento de reescrever.	
Momento de apresentar.	
Como funciona um RAP?	

Fonte: autoria própria

Essa rede enunciativa apresenta enunciados que articulam-se a partir do mesmo domínio de mobilização, o dos livros didáticos como instrumento para se exercitar conteúdo, ou seja, há uma dinâmica de direcionamento do significado desses enunciados atrelados ao referencial histórico *didático-pedagógico* que corresponde aos métodos e técnicas para o ensino. Aqui, há a constituição de um domínio de mobilização em que os enunciados são captados pela

enunciação e qualificados tendo em vista esse direcionamento do passo a passo, do como fazer, e por isso adquirem uma significação.

Diante disso, o que faz a significação desses enunciados e sua articulação em rede é a qualificação enunciativa pelo domínio de mobilização de um manual didático ancorado ao referencial histórico *didático-pedagógico* e à pertinência enunciativa das regras dos textos poéticos.

Os seis enunciados que compõem essa rede enunciativa são determinados pelo referencial histórico da *estruturação textual*. Cada um deles agrega pertinência enunciativa pelo ordenamento das regras, e projetam uma perspectivação dos manuais didáticos como formas de ensinar a como se fazer, ou seja, apresentar o conteúdo, as regras e a ordem em relação ao estudo do texto poético.

As articulações predicativas *Momento de produzir*, *Momento de reescrever* e *Momento de apresentar* são determinadas pelo referencial histórico da *criação*, em que o nome *momento* assume a posição de sujeito e tem sua pertinência enunciativa pertencente ao ordenamento temporal e circunstancial, ou seja, um ponto determinado no tempo relacionado à circunstância ideal para a realização de algo.

Os termos *de produzir*, *de reescrever*, *de apresentar*, assumem a posição de predicado e, no presente do acontecimento, especificam o nome *momento* agregando uma pertinência enunciativa ancorada ao ordenamento das etapas e regras de criação de um poema, e portanto, projeta uma perspectivação do passo a passo a ser seguido para a produção dos textos poéticos, como também vemos pela FN *Nosso RAP na prática*, que mobiliza o mesmo referencial histórico e a mesma pertinência enunciativa.

Essa FN, por sua vez, mobiliza o fator referencial da realização de algo que foi estudado teoricamente, um processo gradual de criação que projeta uma perspectivação tanto do estudo da maneira de se produzir um *Rap* quanto da sua realização.

Seguindo pelas nossas análises, o próximo enunciado composto pela FN *a rima* é determinado pelo referencial histórico da *estruturação* e significa a partir do fator referencial correspondente aos textos poéticos com a presença da uniformidade de sons na terminação de duas ou mais palavras, ou seja, repetição de sons iguais ou similares entre sílabas e palavras.

Por se tratar de uma FN pertencente ao índice de um livro didático e determinada por esse referencial histórico da *estruturação*, adquire pertinência enunciativa agregada ao ordenamento dos tipos de rimas, suas definições, regras, identificação e classificação, por consequência, projeta-se uma perspectivação do estudo das regras que correspondem às rimas e aos textos poéticos.

Por fim, temos o enunciado interrogativo *Como funciona um RAP?*, em que o pronome interrogativo *como* articula-se ao verbo *funcionar* que sai de seu estado de infinitivo e é ocupado pela FN *um Rap* que assume o lugar de objeto que participa efetivamente da significação e constituição da pertinência enunciativa desse enunciado. Essa articulação predicativa apresenta um verbo do segundo padrão (Dias, 2022, p.99) que adquire “um grau de fluidez maior quanto à significação, e por isso adquirem mais dependência da predicação”.

Dessa forma, o pronome interrogativo *como* articulado à forma verbal *funciona* é determinado pelo referencial histórico do *questionamento*, cuja pertinência enunciativa agrega-se aos livros didáticos como ferramenta de sanar dúvidas e proporcionar aprendizado. Além disso, o lugar de objeto é ocupado pela FN *um Rap* que constitui a pertinência da poesia na predicação e corresponde a uma projeção do verbo que converge para o domínio de mobilização do *didático-pedagógico*, especificamente, da estrutura dos textos poéticos, sendo determinado, por sua vez, pelo referencial histórico da *estruturação*.

Diante do exposto pelas nossas análises, podemos compreender que no livro didático analisado, *Rap* converge para *poesia de denúncia social* e que assim como *Rap*, *Repente* também significa *poesia cantada estruturada em versos*, ou seja, tanto *Rap* quanto *Repente* são determinados pelo referencial histórico da *estruturação*, especificamente, dos textos poéticos, cuja pertinência enunciativa se dá no estudo, a partir do material didático, dos desdobramentos atuais da *poesia* em *Rap* e em *Repente*.

Desse modo, a rede enunciativa convergente a seguir mostra o sentido de *Rap* e *Repente* como convergente de *poesia* e seus respectivos referenciais históricos, e diante disso, podemos afirmar que o livro apresenta a atualização do sentido de *poesia* associando-a a um desdobramento contemporâneo e atual em *Rap* e *Repente*, que adapta-se ao movimento da arte e da sociedade e que vai de acordo com a BNCC que através do campo artístico-literário busca o compartilhamento e o estudo de manifestações artísticas e literárias.

Também podemos afirmar que esse livro didático é capaz de flagrar essas atualizações de sentidos em relação à poesia ao apresentá-las em sua estrutura a partir da convocação de enunciações da atualidade.

À vista disso, trata-se de um material que consegue apresentar a relação de convergência atual da poesia, porém, a poesia não é apresentada e nem abordada com valor em si mesma (Pinheiro, 2016), pois, é convocada no material didático para exemplificar conceitos apresentados ao longo dos capítulos, como veremos detalhadamente mais adiante.

Rede enunciativa convergente 6- Rap e Repente convergem para poesia

Síntese da convergência	Enunciados	Referencial histórico e relação de convergência
Rap e Repente-convergem para poesia	“Junto e misturado, de MV Bill”.	Referencial histórico da denúncia social e luta.
	“Minha Rapunzel tem dread, de MC Soffia”.	Rap converge para poesia de denúncia social.
	Entrevista com MC Soffia.	Referencial histórico sociocultural negro. Rap converge para poesia de luta (luta negra).
	O futuro do HIP-HOP.	
	Rap e repente de Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa.	Referencial histórico da musicalidade popular.
	Poetas do repente- tecendo o repente.	Referencial histórico urbano periférico e popular nordestino.
	Repente do Jabuti	Rap e Repente convergem para poesia cantada.
	Poetas do repente- recriando o repente	
	Músicas do RAPadura Xique-Chico.	
	A rima.	
	Nosso RAP na prática.	Referencial histórico da estruturação textual. Rap converge para poesia estruturada em versos.
	Momento de produzir.	
	Momento de reescrever.	
	Momento de apresentar.	
	Como funciona um RAP?	

Fonte: autoria própria

Síntese

Para compreendermos a relação entre *Rap* e *poesia*, realizamos uma busca no *Google* pela palavra *Rap* e selecionamos enunciados agrupando-os em redes enunciativas que nos permitem observar “o que aproxima e o que difere nos modos de dizer e nos modos de estruturar as FNs, no sentido de avaliar valores semânticos que a enunciação sustenta” (Dias, 2018b.p.29).

Desse modo, a partir dessa rede enunciativa criada segundo enunciados do *Google*, pudemos concluir que *Rap* converge para *poesia e ritmo*, *poesia de protesto*, *poesia de*

resistência, poesia de denúncia social, poesia inovadora, poesia lírica e poesia cantada. Portanto, essa rede enunciativa mostra que *Rap é poesia*, como evidenciamos na rede enunciativa de convergência. Então, munidos desse pressuposto, analisamos o índice do livro do 8º ano SE liga na língua e constatamos que nesse livro didático *Rap* significa *poesia* determinado pelos referenciais históricos da *denúncia social e luta negra*, da *musicalidade popular*, da *estruturação textual* e da *sociocultura negra*.

Diante disso, nesse acontecimento enunciativo do índice, *Rap e Repente* convergem para *poesia* e significam *poesia de denúncia social, poesia de luta negra, poesia cantada, poesia estruturada em versos*, como apresentamos na rede enunciativa de convergência.

Portanto, entendemos que nesse livro didático *Rap* é um desdobramento da poesia na atualidade, assim como *Repente*, ou seja, nesse livro didático as FNs *Rap e Repente* funcionam como um desdobramento atual de *poesia* amparadas nos referenciais históricos da *denúncia social*, da *musicalidade* e da *estruturação textual*.

Seguindo por nossas análises, passamos agora para o índice do livro didático Ser protagonista- a voz das juventudes- Língua Portuguesa, que diz respeito ao público do ensino médio e pertence à editora SM.

4.1.3 Análise do índice do livro Ser protagonista

Aqui, como nos demais livros, também selecionamos partes do índice do livro Ser protagonista a partir do procedimento de sondagem de Guimarães (2018). Logo, recortamos e selecionamos fragmentos do índice desse livro, tomando como ponto a presença da palavra *poesia* e de outras relacionadas a ela.

Imagem 3- índice do livro Ser protagonista

Unidade 1- Diversidade e Identidade

CAPÍTULO 2 - Literatura negra: resistência e (re)existência pela palavra 33

Sua leitura 1: Meu rosário (Conceição Evaristo) 33

- Construindo sentidos 34
- Por dentro do poema 34

- As vozes do poema 35
- A linguagem no texto poético 37
- Entre textos 39

Sua leitura 2: O navio negreiro (Castro Alves) 41

- Por dentro do texto 44
- O Romantismo no Brasil 45
- A construção do poema 45
- Entre textos 46

Sua leitura 3: Negra (Noémia de Sousa) 47

- Identidade e representatividade na literatura 48
- A reconstrução de sentidos no poema 50

INCUBADORA: Sarau cultural 60

Unidade 2- As culturas juvenis e o consumo

CAPÍTULO 2 - Protestos rimados: marca das juventudes 85

Sua leitura 1: Slam da Guilhermina edição julho/19 (Jéssica Marcele) 85

- Reconstruindo os sentidos do texto 86
- Performance é entonação 88
- Variação linguística e lugar de fala 89
- Entre textos 90

Sua leitura 2: Por que o funk e não o rap (Thifani Postali) 92

Unidade 5- A esfera do sensível

CAPÍTULO 2 - Mergulho no íntimo 237

Sua leitura 1: Poética (Ana Cristina César) e Autopsicografia (Fernando Pessoa) 237

- Construção poética 238
- Metro, rima e ritmo: sonoridades 240
- Figuras de linguagem: sinestesia e hipérbato 241
- Diferentes perspectivas do fazer poético 242

- Expressões da subjetividade 253

Sua voz no mundo: Escrita de poema 254

O Livro Didático *Ser protagonista- a voz das juventudes- língua portuguesa*, pertence aos três períodos do ensino médio, ou seja, aos 1º, 2º e 3º anos. Possui seis unidades e cada uma é dividida em dois capítulos. Para nossas análises, selecionamos enunciados índices que estão associados à poesia.

Selecionamos a unidade 1, *Diversidade e identidade*, a unidade 2, *As culturas juvenis e o consumo*, e a unidade 5, *A esfera do sensível*, pois essas unidades possuem em seu índice enunciados relacionados à questão da poesia. Na unidade 1, selecionamos o capítulo 2- *Literatura negra: resistência e (re)existência pela palavra*. Na unidade 2, também selecionamos enunciados do índice do capítulo 2- *Protestos rimados: marca das juventudes* e por fim, na unidade 5, destacamos enunciados do capítulo 2- *Mergulho no íntimo*.

Após a seleção, construímos 4 redes enunciativas com esses enunciados índices e observamos a presença de diferentes referenciais históricos relacionados à poesia. Desse modo, temos o referencial histórico da *denúncia social e luta*, da *estruturação poética*, da *subjetivação*²¹ e da *poetização*. Iniciamos nossas análises com a rede enunciativa a seguir, na qual observamos *poesia* convergindo para *denúncia social e luta negra*.

Rede enunciativa 1- Denúncia social, luta negra

Enunciados	Relação de convergência
Meu rosário (Conceição Evaristo).	Poema converge para poesia de denúncia sociorracial.
O navio negreiro (Castro Alves).	
Negra (Noémia de Sousa).	
Protestos rimados: marca das juventudes.	
Slam da Guilhermina edição julho/ 19 (Jéssica Marcele).	

Fonte: autoria própria

Esse primeiro enunciado da nossa rede, *Meu rosário (Conceição Evaristo)*, trata-se de um enunciado título, especificamente, título de poesia. Dessa forma, a FN *Meu rosário* articulada internominalmente a FN *Conceição Evaristo*, são determinadas pelo referencial histórico da *luta negra*, amparado pelo fator referencial relacionado à denúncia social realizada

²¹ Entendida como o processo que leva à subjetividade. Portanto, à observação do mundo interno de cada ser, assim como de sua visão única, individual e de seus sentimentos.

por essa linguística e escritora afro-brasileira em sua obra, que trata da cultura, da luta e do preconceito vivenciado pela população negra.

Diante disso, a FN *Meu rosário* tem sua significação sustentada pelo referencial histórico das *religiões*, especificamente, as relacionadas à matriz africana desenvolvidas no Brasil já que “a devoção ao Rosário foi uma prática mais comum entre os negros. Inicialmente os escravizados, depois os cativos e forros” (Amorim *et al.*, 2011, p.353), e desse forma, a FN é norteadas pelos fatores referenciais da denúncia do racismo, da luta do negro no cotidiano por seu espaço, por seus direitos e por sua religião, cuja pertinência enunciativa estrutura-se na abordagem da religiosidade híbrida brasileira.

Por conseguinte, a articulação internominal entre o pronome possessivo *meu* e *rosário* projeta uma perspectivação de um rosário específico, único, diferente do associado à religião católica. Aqui o sentido está relacionado ao referencial histórico das *religiões de matriz africana*, assim, a articulação entre a FN *Meu rosário* e o nome *Conceição Evaristo* sustenta-se nesse referencial histórico das *religiões africanas* e *da luta negra*, como já apresentado e agrega pertinência enunciativa na adesão textual dos textos negros, já que tais FNs ancoradas nesses referenciais e pertinência, projetam uma perspectivação da poesia nos manuais didáticos como forma de apresentar conteúdo, conhecimento e informações que dizem respeito às questões sociais e culturais negras.

Diante disso, as FNs *Meu rosário* que corresponde ao título de um poema e *Conceição Evaristo*, que por sua vez, diz respeito à poetisa negra, sustentadas pelos referenciais históricos e pelas pertinências enunciativas, convergem para poesia de *denúncia sociorracial*.

O próximo enunciado *O navio negreiro* (Castro Alves) também diz respeito a um enunciado título de poema, determinado por sua vez, pelo referencial histórico *abolicionista brasileiro*, amparado pelo fator referencial relacionado à denúncia social.

O nome *Castro Alves* significa determinado por esse referencial histórico que converge para um fator referencial relativo ao período da terceira geração do romantismo brasileiro, época de lutas para o fim da escravidão. E também para o fator referencial correspondente a um dos melhores poetas brasileiros dessa geração.

Na FN *O navio negreiro*, observamos a articulação internominal entre *o navio* e *negreiro*, que também significa a partir do referencial histórico *abolicionista brasileiro* que converge para o fator referencial das terríveis viagens do tráfico negreiro, e cuja sua pertinência enunciativa aponta para o ordenamento dos textos abolicionistas.

Por isso, a FN *o navio negreiro* articulada internominalmente à FN *Castro Alves* adquire pertinência enunciativa na enunciação por se tratar de um poema de renome, tradição e

importância sobre o período da escravidão que significa “ao trazer a memória na instância do presente para ressignificá-la. Assim o modo de ressignificar a escravização convoca o passado numa pertinência enunciativa, que instala o motivo do enunciável. Aí opera também o conceito de perspectivação, onde se dará a orientação do enunciável” (Schreiber, 2017, p.41).

Desse modo, referencial histórico e pertinência enunciativa projetam uma perspectivação dos manuais didáticos como um instrumento de estudo de conteúdo, conhecimento e informações a esse respeito e como manual de estudo da poesia significando denúncia da escravidão, e por conseguinte, *poesia de denúncia sociorracial*.

O terceiro enunciado da rede enunciativa, *Negra* (Noémia de Sousa), também trata-se de um enunciado título de poema. A FN *Negra* é determinada pelo referencial histórico da *denúncia social* amparado pelos fatores referenciais relacionados às mulheres negras e ao preconceito e violência que estas sofreram e sofrem.

A FN *Noémia de Sousa*, por sua vez, significa também determinada pelo referencial histórico da *denúncia social* que desdobra-se nos fatores referenciais relacionados à denúncia social apresentada pela escritora e poeta moçambicana em sua obra a partir da construção de um universo poético único, inserindo a voz da mulher negra na literatura, baseado na denúncia da exploração colonial.

Diante do exposto, a nominalidade *Negra* articulada ao nome *Noémia de Sousa* converge para *poesia sociorracial* ancorada na pertinência enunciativa dessa poesia no livro didático e projeta uma perspectivação do estudo da poesia como recurso para se abordar questões raciais, do preconceito, do patriarcado, da exploração, enfim, da *poesia* como *denúncia social*.

O quarto enunciado dessa rede, *Protestos rimados: marca das juventudes*, também significa a *poesia* como *denúncia social*, já que a FN *Protestos rimados* tem sua significação sustentada no referencial histórico da *denúncia social* determinado pelos fatores referenciais *Rap*, *Hip- Hop*, *Repente* e *Slam*, e na pertinência enunciativa da poesia cantada.

Assim, a articulação internominal entre os nomes *protestos* determinado pelos fatores referenciais da luta, da não aceitação, da reclamação, da queixa, das reivindicações; e o nome *rimados*, determinado, por sua vez, pelo fator referencial dos recursos sonoros para produção de textos poéticos, produz a pertinência enunciativa dessa FN que corresponde aos textos poéticos de protesto, e por consequência, converge para *poesia cantada de denúncia social*.

Aqui, ancorada nesse referencial histórico e pertinência enunciativa, temos uma perspectivação dos livros didáticos como ferramenta de apresentação de conteúdo e

informação, e portanto, uma perspectivização do estudo da poesia e dos pontos de vista dos jovens e suas reivindicações a partir desse material.

A outra FN, *marca das juventudes*, é determinada pelo referencial histórico da *cultura jovem*, ancorado no fator referencial correspondente ao modo próprio de falar, vestir, agir e pensar da juventude, cuja pertinência enunciativa agrega-se aos assuntos de interesse desse público. Assim, a articulação internominal entre *Protestos rimados* e *marca das juventudes* apresenta uma perspectivização do estudo da poesia como recurso para se abordar tanto as questões sociais quanto as relacionadas com o que essa faixa etária acha relevante abordar, isto é, uma perspectivização do estudo das diversas manifestações da *poesia cantada*, especificamente, da *poesia de denúncia*, como vemos através do *Rap*, *Hip- Hop*, *Repente* e *Slam*.

O próximo enunciado que compõe nossa rede *Slam da Guilhermina edição julho/ 19* (*Jéssica Marcele*) apresenta uma articulação internominal entre os nomes *Slam* determinado pelo referencial histórico da *denúncia social* ancorado pelo fator referencial das competições de poesia autoral e a FN *da Guilhermina* que também é determinada por esse referencial histórico ancorado, por sua vez, no fator referencial relacionado ao evento brasileiro que acontece na cidade de São Paulo e promove a leitura de poesias, ou melhor, batalhas de poesias.

De acordo com Nicolau (2022, online), *Slam* é “identificado como um gênero literário de resistência, no Brasil o slam é caracterizado pela declamação de versos em espaços públicos, inspirados pelo *Rap*, sintonizados com a vida nas periferias e experimentados coletivamente.”, por isso, a pertinência enunciativa do nome recai sobre a poesia como forma de denúncia social e luta das minorias.

Observando ainda essa articulação internominal, temos a ancoragem entre os termos *Slam* e *da Guilhermina*, em que a preposição *da* faz essa ancoragem e especifica o sentido de *Guilhermina* como um marco que distingue e identifica algo de forma específica.

Desse modo, através dessa especificação, essa FN converge para o fator referencial relacionado à praça que fica em São Paulo e é denominada Guilhermina, na qual as batalhas das poesias acontecem, dessa forma *da Guilhermina* significa a partir da pertinência enunciativa do espaço físico para as batalhas de poesias improvisadas acontecerem.

Diante disso, a articulação entre *Slam* e *da Guilhermina edição julho/ 19*, produz uma perspectivização do estudo, no livro didático, de uma das poesias da batalha da edição de julho de 2019 que aconteceu nesse espaço físico.

Ainda observamos a articulação internominal entre *Slam*, *da Guilhermina edição julho/ 19* e o nome *Jéssica Marcele*. Tal nome é determinado pelo fator referencial correspondente à

slammer, poeta, atriz, cantora e apresentadora brasileira Jéssica Marcelle, que em suas batalhas de *Slam*, aborda várias questões sociais, dentre elas, a voltada para a condição da mulher negra.

Assim, esse referencial histórico associado à pertinência enunciativa do nome *Jéssica Marcelle*, projetam uma perspectivação do estudo de uma poesia da poeta no livro didático, especificamente, a declamada na batalha da Guilhermina da edição de julho de 2019.

Assim, pela articulação internominal entre *Slam* e *Jéssica Marcelle* relacionada ao referencial histórico da *denúncia social* ancorado nos fatores referenciais e sustentada pela pertinência enunciativa do *Slam* como movimento que mistura poesia, performance e crítica social, temos a qualificação enunciativa de poesia como denúncia social firmada pelo domínio de mobilização de um manual didático, e dessa forma, do estudo dessa poesia.

Por meio dessa primeira rede enunciativa construída a partir dos enunciados retirados do índice do livro *Ser protagonista- a voz das juventudes- língua portuguesa*, compreendemos que esses enunciados índices relacionam-se a poesia como forma de denúncia social, de luta pela visibilidade das questões das minorias e dos excluídos, em especial dos negros e negras, portanto, *poesia* nessa rede enunciativa converge para *denúncia sociorracial*. Além disso, também observamos a FN *Slam* como batalha de poesia que apresenta questões sociais, portanto, *Slam* significa *poesia declamada de denúncia social*.

Analisemos agora, a segunda rede enunciativa também construída a partir de enunciados do índice do livro *Ser protagonista- a voz das juventudes- língua portuguesa*. Aqui, observamos um referencial histórico da *estruturação poética*, ou seja, poesia é expressão de sentimentos e emoções estruturada em versos, portanto, *poema* converge para *poesia em verso*. Passemos para as análises.

Rede enunciativa 2- Estruturação poética

Enunciados	Relação de convergência
Por dentro do poema.	Poema converge para poesia em versos plurissignificativos.
A construção do poema.	
As vozes do poema.	
A reconstrução de sentidos no poema.	
Sua voz no mundo: Escrita de poema.	

Fonte: autoria própria

Analisando o enunciado *Por dentro do poema*, identificamos uma articulação internominal entre as FNs *por dentro* e *do poema*. A FN *por dentro* é determinada pelo referencial histórico da *interpretação* ancorado no fator referencial correspondente ao detalhamento de assuntos, ou seja, compreender e conhecer algo profundamente. Diante disso, a pertinência enunciativa dessa FN ancora-se no ordenamento textual da interpretação, isto é, compreender a subjetividade e a estrutura que compõem a materialidade poética, e dessa forma, projeta uma perspectivação de extrair o sentido que permeia tal acontecimento enunciativo.

Já a FN *do poema* apresenta uma especificação pela preposição *do*. Haja vista, a articulação entre *do* e *poema* significa a partir do referencial histórico da *estruturação poética*, tida como forma de expressão da subjetividade em versos. Dessa forma, a articulação internominal entre as FNs *por dentro* e *do poema* corresponde a uma pertinência enunciativa que adere ao ordenamento da compreensão da poesia em sua essência. Assim, esse referencial histórico associado a essa pertinência enunciativa projetam uma perspectivação do estudo tanto da estruturação quanto da interpretação de poemas, ou seja, da análise e interpretação de um poema específico no livro didático, tomando o poema como convergente de *poesia em versos*.

Podemos observar algo semelhante em *A construção do poema*. Também temos uma articulação internominal entre *A construção* e *do poema*. A FN *A construção* é determinada pelo referencial histórico da *estruturação poética* ancorado no fator referencial corresponde a enunciados que denotam conjuntos de técnicas para se criar algo, ou seja, diz respeito à maneira de se fazer e/ou construir alguma coisa.

Além disso, a pertinência enunciativa dessa FN baseia-se na criação, ou seja, na exploração dos recursos necessários para a produção de poemas. Sendo assim, a articulação entre essas duas FNs perspectiva o estudo dos recursos utilizados tanto na constituição estrutural quanto na significação e subjetividade do poema em análise no livro didático.

Diante do exposto, o que temos é que esse referencial histórico associado a essa pertinência enunciativa projetam uma perspectivação do estudo da composição poética, especificamente, das regras de criação e interpretação de um poema específico do livro didático.

Por fim, também temos uma perspectivação do livro didático como ferramenta de agregação de conhecimento e de ensinamentos, portanto, como instrumento, nesse caso, que apresenta as diretrizes e normas relacionadas à produção e interpretação dos textos em versos e, conseqüentemente, ao estudo do *poema* como pertencente ao gênero lírico, e por conseguinte, como convergente de *poesia em verso*.

Já o próximo enunciado da nossa rede *As vozes do poema* é constituído por duas FNs que articulam-se internominalmente. A FN *As vozes* é determinada pelo referencial histórico *do*

lirismo ancorado no fator referencial relacionado à questão do eu-lírico que diz respeito à voz que fala no poema, ou melhor, a voz que expressa a subjetividade do escritor. Porém, essa voz nem sempre equivale à voz do poeta, que pode apresentar experiências que não dizem respeito a ele, já que também relaciona-se a maneira pela qual o mundo exterior se converte em vivência interior.

Por sua vez, a FN *do poema* apresenta uma articulação internominal entre *do* e *poema* que também significa a partir do referencial histórico da *estruturação poética*, como vimos anteriormente, mas aqui, ocorre uma especificação, pois a FN *do poema* diz respeito a poesia específica que aparece no livro didático quando articulada internominalmente a FN *As vozes*. Ao observarmos a articulação entre essas duas FNs determinadas pelo referencial histórico da *estruturação poética*, temos uma pertinência enunciativa agregada ao eu lírico, ou seja, a voz que enuncia o poema.

Dessa forma, a FN *As vozes do poema* determinada por esse referencial histórico e pertinência enunciativa, mobiliza o sentido de poesia, pois diz respeito à voz que manifesta sentimentos, emoções, pensamentos, opiniões, portanto, tudo que é dito em um texto em versos e que atribui significação a poesia.

Diante do exposto, temos uma perspectivação do estudo da composição poética pelo livro didático, especificamente, o estudo do poema convocado pelo material, que permite analisar as vozes mobilizadas e os sentimentos, emoções e conhecimento de mundo estruturado em versos. Assim sendo, nesse acontecimento enunciativo, compreendemos que *poema* converge para *poesia em versos*.

Seguindo com nossas análises, o enunciado a seguir *A reconstrução de sentidos no poema*, apresenta uma articulação intranominal em *reconstrução*, sob a qual podemos observar a nominalidade e sua significação a partir da articulação entre o nome *construção* e o prefixo *re*. O nome *construção* funciona como unidade base dessa nominalização e é determinada pelo referencial histórico da *estruturação* associado ao fator referencial das ações e conjuntos de técnicas para a criação de algo.

O prefixo *re* agrega-se a esse nome e diz respeito a um referencial histórico da *morfologia* ancorado no fator referencial corresponde à partícula da língua que funciona como elemento designativo de repetição, ou seja, de uma ação repetida, de fazer algo novamente a partir de outras abordagens, fazer de novo, mas de forma diferente.

Assim, a pertinência enunciativa dessa nominalidade agrega-se nas possibilidades de mobilização de outros sentidos presentes no poema por meio do domínio de mobilização do didático-pedagógico, ou seja, há uma dinâmica no direcionamento do significar que aponta para

uma gama de pontos de vista de significação presentes neste acontecimento enunciativo do livro didático.

Dessa forma, a FN *A reconstrução* articulada internominalmente as FNs *de sentido* e *no poema*, são determinadas pelo referencial histórico da *pluralidade significativa*, ou seja, as diversas interpretações possíveis para um texto, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento dos processos de leitura e interpretação textuais.

Além disso, analisando a FN *no poema* formada por uma articulação internominal entre *no* e *poema*, que apresenta uma especificidade na qual a partícula *no* diz respeito à interno e *poema* ao texto em verso convocado pelo livro didático, temos a mobilização do referencial histórico da *poetização*, cuja pertinência enunciativa, no presente do acontecimento, corresponde aos processos de composição, leitura e interpretação de poesias, atrelada a perspectivação do estudo interno do poema por meio da observação de sua estrutura e linguagem, que projeta possibilidades de sentidos, já que a poesia permite uma multiplicidade de sentidos ao fazer uso de uma linguagem conotativa impregnada de figuras de linguagens.

À vista disso, temos que esses referenciais históricos ancorados nas pertinências enunciativas, nesse enunciado, produzem uma perspectivação do estudo da estrutura e linguagem poética, pois aqui, poema converge para *poesia plurissignificativa* que aborda uma multiplicidade de sentimentos, emoções, significados, subjetividades e interpretações.

O último enunciado que faz parte da rede enunciativa sob análise, *Sua voz no mundo: escrita do poema*, é formada por um grupo nominal, ou seja, uma unidade nominal complexa e uma FN, articulados entre si pelos dois pontos e determinados pelo referencial histórico da *estruturação poética*.

O grupo nominal *sua voz no mundo*, forma-se a partir das FNs *sua voz* e *no mundo*. A FN *sua voz* é constituída a partir da articulação internominal entre o pronome possessivo *sua*, que diz respeito à individualização e subjetividade e o nome *voz*, que diz respeito à propagação de sons, comunicação e expressividade. Essa FN adere a pertinência enunciativa do ordenamento textual dos textos intimistas.

Já a FN *no mundo*, nesse acontecimento enunciativo, significa pelo fator referencial relacionado à ideia de divulgação de algo que se espalha, ganha visibilidade e atinge o nível global. Dessa maneira, a articulação internominal entre a FN *sua voz* e a FN *no mundo*, adquire pertinência enunciativa, no presente do acontecimento, atrelada ao ordenamento das poesias como expressão da subjetividade, cuja perspectivação se dá na manifestação de uma ideia única, individual, subjetiva, intimista que ganha destaque e visibilidade através dos versos.

Analisando agora a FN *escrita do poema*, temos que o nome *escrita* é determinado por enunciados relacionados à transmissão de ideais por meio do uso de palavras, caracteres e sinais gráficos.

Esse nome articulado à FN *do poema*, que como apresentado nas análises anteriores também apresenta uma especificação pela preposição *do* e significa a partir do referencial histórico *da estruturação poética*, mobiliza uma pertinência enunciativa que aponta para o ordenamento textual poético, ou seja, das poesias que compõem esse capítulo do livro didático, cuja perspectivação recai sobre a produção na prática de textos em versos.

Por fim, a articulação internominal entre *Sua voz no mundo* e *escrita do poema* determinada pelos referenciais históricos e pertinências enunciativas mobilizados, projeta uma perspectivação do livro didático como manual que apresenta as regras de produção de textos escritos em versos com conteúdo subjetivo, único e individual que ganha visibilidade e notoriedade.

Ou seja, tem-se, nesse material, as diretrizes e normas relacionadas à produção dos textos pertencentes ao gênero lírico, assim como a abordagem dos meios de divulgação desse gênero textual, em que *sua voz* converge para uma expressão subjetiva e individual de pensamentos, e por consequência, relaciona-se ao subjetivo poético, e assim para uma perspectivação da produção individual de uma poesia.

Então, concluímos que nessa rede enunciativa, *poema* converge para *poesia* que é determinada pelo referencial histórico da *estruturação poética* e dessa forma, poesia nesse acontecimento é significadora como texto estruturado em versos, no qual há a expressão de sentimentos e visões pessoais, assim como uma preocupação com a estética, a métrica e a rima, portanto, com as regras de criação e mobilização do subjetivo. Desse modo, *poema* converge para *poesia em versos* e *poesia plurissignificativa*.

Analisemos agora, a terceira rede enunciativa também construída a partir de enunciados do índice do livro *Ser protagonista- a voz das juventudes- língua portuguesa* onde observamos o referencial histórico da *poetização*, pois agrupa enunciados relacionados às regras, às normas que caracterizam os textos poéticos, assim como o tipo de linguagem, formas de expressão, ritmos e tipos de declamações que permitem a expressão da poesia.

Portanto essa rede enunciativa mobiliza o ato de poetizar e sua convergência como materialidade de luta, de socialização, de atualização, de representação de valores, culturas e de diversas vozes, nesse sentido, da *poesia* como *manifestação artística*.

Rede enunciativa 3 – Poetização

Enunciados	Relação de convergência
A linguagem no texto poético.	Poesia converge para manifestação artística.
Performance e entonação.	
Sarau cultural.	
Construção poética.	
Metro, rima e ritmo: sonoridade.	

Fonte: autoria própria

O primeiro enunciado que compõe nossa rede, *A linguagem no texto poético* é constituído por duas FNs, *A linguagem* e *no texto poético* que se articulam internominalmente. A FN *A linguagem* é determinada pelo referencial histórico da *comunicação* ancorado no fator referencial relacionado a um sistema de símbolos, sinais, signos, usados para comunicação e transmissão de mensagens e informações.

Aqui, a pertinência enunciativa dessa FN adere a liberdade criativa, isto é, na liberdade de expressão dos textos poéticos que permitem o uso de vários sistemas de signos, ou seja, diversas linguagens para a transmissão da mensagem do eu lírico. Além disso, o artigo *a*, especifica o sentido de uma linguagem particular adotada nos textos poéticos, uma que engloba toda uma pluralidade significativa.

Já a FN *no texto poético* no presente do acontecimento, é determinada pelo referencial histórico da *poetização* ancorado pelo fator referencial relacionado aos textos escritos em versos e estrofes que apresentam variados recursos linguísticos e formas de expressão, pois permitem uma linguagem única e cheia de recursos.

Diante disso, a pertinência enunciativa encontra-se no fato dos textos poéticos adotarem diversas figuras de linguagens e de estilo e apresentarem uma forma única de lidar com as palavras, ou melhor, com a língua no geral. Assim, a articulação entre *A linguagem* e *texto poético* se dá a partir da particularização presentificada pela partícula *no*, que especifica e direciona para o sentido da análise do poema em estudo reproduzido no livro didático.

Além disso, o *no* ancora essas duas FNs projetando a perspectivação de que se trata do estudo da linguagem presente nesse poema, assim como dos recursos linguísticos constitutivos dessa poesia, ou seja, formas de expressão de sentimentos, emoções e pensamentos, únicos desse eu lírico.

Portanto, temos que a FN *A linguagem no texto poético* significa determinada pelo referencial histórico da *poetização*, ancorada na pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da linguagem criativa e artística, cuja perspectivação projeta o estudo da materialidade poética convocada pelo material didático e por conseguinte, a mobilização da *poesia* como um tipo de *manifestação artística*.

O segundo enunciado da nossa rede *Performance e entonação* significa determinado pelo referencial histórico da *poetização* amparado no fator referencial artístico. Dessa forma, o nome *performance* diz respeito a uma modalidade de manifestação artística, que surgiu em decorrência do desdobramento da *pop art*, e da arte conceitual na década de 1960 e propõe uma arte viva, que extrapola as convenções tradicionais. O nome *entonação* diz respeito à maneira de se emitir sons, especificamente, ao modo de falar que deve ser adotado em uma situação de declamação, canto e pregação.

Diante disso, a FN *Performance e entonação* faz-se pertinente por se tratar de um enunciado índice que aponta para a perspectivação do estudo das criações poéticas de artistas, poetas, *rappers* e *slammers*, que interpretam poesias e/ou criações poéticas autorais, e por consequência, projeta a *poesia* como um tipo de *manifestação artística*.

Haja vista, esse enunciado índice mobiliza um domínio de mobilização dos livros didáticos que aponta para uma dinâmica do direcionamento do sentido, atrelado ao referencial histórico e pertinência enunciativa elencados. Além disso, perspectiva o manual didático como instrumento de acesso a informações que fazem parte da atualidade e vivência dos estudantes.

Seguindo por nossas análises, o próximo enunciado da nossa rede trata-se da FN *sarau cultural*, que também significa determinada pelo referencial histórico da *poetização* ancorado no fator referencial relacionado aos eventos da alta sociedade portuguesa correspondentes às apresentações musicais, poéticas e literárias que aconteciam em casas da nobreza.

Esse referencial histórico ancorado na pertinência enunciativa de um enunciado índice pertencente a um livro didático tido como um instrumento de divulgação de conhecimentos e pontos de vista, projeta uma perspectivação do estudo do sarau, sua estrutura e organização, pois, por uma demanda do presente, sarau significa um espaço da poesia de luta, da poesia de socialização assemelhando-se ao *Slam*, que corresponde à leitura e declamação de poesias em espaços públicos.

Por isso, esse enunciado índice converge para as apresentações populares das poesias, assim como para a sua estrutura e as formas de divulgação na contemporaneidade e por consequência, projeta a *poesia* como um tipo de *manifestação artística*.

Já o penúltimo enunciado da nossa rede, *Construção poética* é determinado pelo referencial histórico da *Poetização* e diz respeito a uma articulação internominal entre o nome *construção* que significa dar forma a algo, e o nome *poética* que significa ramo dos estudos literários dedicados a investigar os processos que dizem respeito às normas de versificação, ou seja, à arte de fazer versos, de elaborar poesias.

Tais nomes formam uma FN pertinente enunciativamente por se tratar de um enunciado índice de livro didático, que incide numa perspectivação do estudo da estrutura, da composição de poemas e poesias, assim como dos sentidos que são mobilizados.

Por fim, o último enunciado da nossa rede, *metro, rima e ritmo: sonoridade*, apresenta uma articulação subnominal já que *metro, rima e ritmo* condensam-se em *sonoridade*, ou seja, são enunciados outros que dizem respeito ao nome *sonoridade*, que convergem para o termo *sonoridade*.

Aqui, tal condensação é marcada pelo sinal de dois pontos. Haja vista, o nome *sonoridade* é formado pela condensação dos enunciados anteriores aos dois pontos e que se articulam em torno de um eixo integrativo da nominalização e da significação desse nome como recurso da linguagem poética.

Além disso, a FN *metro, rima e ritmo* é determinada pelo referencial histórico da *Poetização* ancorado no fator referencial das regras de composição sonora dos textos poéticos, ou seja, corresponde à criação sonora e visual desses textos como manifestações artísticas.

Esse referencial histórico ancorado na pertinência enunciativa de um enunciado índice de livro didático projeta uma perspectivação do estudo, análise e observação das regras e normas da composição sonora, pois, diz respeito ao estudo dos recursos da linguagem poética e artística assim como a sua musicalização, e dessa maneira, mobiliza a convergência de *poesia* para *manifestação artística*.

Então, diante das análises dessa rede enunciativa, compreendemos que os enunciados índices que a formam convergem para *poesia* como *manifestação artística*, já que poesia diz respeito à linguagem, aos recursos linguísticos, às estruturas da língua, à expressão das emoções, e às multiplicidades de sentidos, cuja perspectivação se assenta no estudo do fazer poético a partir da abordagem do material didático.

Além disso, a partir das nossas análises do referencial histórico e pertinência enunciativa, podemos perspectivar ainda, que nessa rede enunciativa, a estrutura sustenta a poesia como texto plurissignificativo, já que apresenta vários recursos relacionados à constituição poética.

Agora, vamos analisar a última rede enunciativa que também foi construída a partir de enunciados do índice do livro *Ser protagonista- a voz das juventudes- língua portuguesa*, determinada pelo referencial histórico da *subjetivação* ancorado no fator referencial do mergulho no íntimo do ser humano, cuja pertinência enunciativa agrega-se à poesia intimista como materialidade de expressão das emoções.

Diante disso, temos a poesia como recurso de apresentação da essência do eu lírico e/ou da representação dos recantos da mente e alma humanas sobre determinado assunto.

Rede enunciativa 4- Subjetivação

Enunciados	Relação de convergência
Poética (Ana Cristina César).	Poema converge para poesia subjetiva e intimista.
Autopsicografia (Fernando Pessoa).	
Diferentes perspectivas do fazer poético.	
Mergulho no íntimo.	

Fonte: autoria própria

Poética, primeiro enunciado da nossa rede enunciativa, diz respeito ao título do livro da poetisa brasileira Ana Cristina Cruz César. Desse modo, por uma articulação internominal, o nome título está diretamente relacionado ao nome *Ana Cristina César*, poetisa de renome que deixou sua marca na literatura brasileira do século XX. Considerada uma das principais representantes da geração mimeógrafo, conhecida como poesia marginal da década de 1970.

Sendo assim, o enunciado título é determinado pelo referencial histórico da *subjetivação* ancorado na pertinência enunciativa do ordenamento textual da poesia marginal, na qual a subjetividade humana e a intimidade mobilizam visões de mundo que se desprendem de padrões pré-concebidos, característica da obra da autora e da geração mimeógrafo.

Ademais, articulando *Poética* à *Ana Cristina César* temos uma articulação internominal determinada também pelo referencial histórico da *poetização*, cuja pertinência enunciativa do livro didático agrega-se ao fato de se tratar de um instrumento de transferência de conhecimentos, ideologias e instrumento pedagógico. Essa pertinência e referencial projetam uma perspectivação do estudo da obra e da autora e portanto, de uma geração específica da poesia no Brasil, que contestou valores tradicionais da literatura e das artes num período de Ditadura Militar e que se caracterizou por retratar temas à margem do que era considerado formal.

Assim, esse enunciado significa *poesia* como subjetividade e contestação, isto é, a FN *Poética de Ana Cristina Cruz César* converge, amparada no referencial histórico e na pertinência enunciativa, para *poesia subjetiva*, especificamente determinada como *poesia marginal*.

O próximo enunciado da nossa rede, do mesmo modo, é relativo a um enunciado título. Diante disso, a FN *Autopsicografia de Fernando Pessoa* é determinada pelo referencial histórico da *subjetivação* amparado no fator referencial do Modernismo Português.

O enunciado título associado ao nome do poeta tem sua pertinência enunciativa agregada ao índice do livro didático e diante disso, a uma visão erudita, tradicional e intimista referente à poesia abordada pelo material. Essa pertinência enunciativa atrelada ao referencial histórico mobilizam uma perspectivação da presença, no livro didático, de poesias de poetas de renome, aqui, especificamente, de uma poesia erudita que tematiza a subjetividade criadora dos poetas.

Portanto, *poesia*, nesse acontecimento, é determinada pela subjetividade e pela erudição. Além disso, o enunciado título é formado por uma articulação intranominal entre a FN *auto*, determinada pelo referencial histórico da *subjetivação* ancorado no fator referencial da noção psicológica de uma visão interna de si mesmo, ou seja, uma noção de si próprio, e a FN *psicografia* determinada pelo referencial histórico da *psicologia*, ancorado no fator referencial relacionado à descrição de fenômenos psíquicos e/ou psicológicos de indivíduos.

Diante disso, a FN *Autopsicografia* perspectiva o mergulho no íntimo humano através do fazer poético, e portanto, para uma relação de convergência de poema como *poesia subjetiva e intimista*, cuja pertinência enunciativa ancora-se na expressão textual da subjetividade.

O penúltimo enunciado da nossa rede *Diferentes perspectivas do fazer poético* apresenta uma articulação predicativa onde observamos uma substantivação do verbo *fazer* que articulado a partícula *do* sai do estado de virtualização e ganha aderência ao termo *poético*, proporcionando, dessa maneira, uma FN.

Então, essa FN é determinada pelo referencial histórico da *subjetivação* amparado pelo fator referencial relacionado à expressão de pontos de vista subjetivos e diversos através da escrita de textos poéticos, já que por uma articulação internominal, *Diferentes perspectivas* corresponde, no presente do acontecimento, às escolas literárias e suas regras de produção, e *do fazer poético* corresponde à criação de poemas.

Desse modo, esse referencial histórico ancora-se na pertinência enunciativa de um enunciado índice de livro didático que mobiliza e aborda os diversos movimentos literários,

relativos à produção da poesia, já que cada período apresenta uma maneira de tratar a poesia, e o livro didático como tal, aborda essas diversas escolas literárias e suas relações com a poesia.

Portanto, podemos perspectivar que amparados por esse referencial histórico e pertinência enunciativa, nesse presente do acontecimento, *poesia* e *poema* convergem para subjetividade, ou seja, diz respeito às diversas formas como cada período literário aborda a criação poética, assim como cada poeta expõe e aborda a subjetividade. Então, temos que *poema* converge para *poesia subjetiva e intimista*.

Para finalizar, observamos o último enunciado dessa rede, *Mergulho no íntimo*. Trata-se de um enunciado título de capítulo, assim sendo, projeta uma perspectivação do tema da subjetividade a ser desenvolvido ao longo do capítulo.

Sendo assim, a FN *Mergulho no íntimo* estrutura-se a partir de uma articulação internominal, em que *mergulho*, no presente do acontecimento, é determinado pelo referencial histórico da *subjetivação* ancorado no fator referencial correspondente ao sentido de ir a fundo, detalhar alguma coisa e *íntimo* que por sua vez, também é determinado pelo referencial histórico da *subjetivação* amparado pelo fator referencial relacionado ao cerne de algo, ao âmago interior, cuja pertinência enunciativa se assenta no índice do livro didático funcionando como um enunciado título usado para identificar o assunto a ser tratado, operando como uma espécie de resumo do conteúdo a ser abordado para nortear os leitores.

Além disso, a partícula *no* especifica e ancora o sentido de *íntimo* a *mergulho*, e dessa maneira, projeta uma perspectivação do estudo detalhado e profundo da essência da poesia, e dessa maneira, para o estudo da *poesia subjetiva e intimista*.

Então, por meio dessas redes enunciativas podemos compreender que no livro didático analisado, poema converge para poesia que significa *denúncia sociorracial, expressão em versos plurissignificativos, manifestação artística e manifestação subjetiva e intimista*. E para ilustrar essas relações de convergências mobilizadas por nossas análises, criamos a rede enunciativa convergente a seguir que mostra o sentido de *poesia* no livro didático do ensino médio e seus respectivos referenciais históricos.

Essa convergência nos permite afirmar que esse livro atualiza o sentido de poesia, associando-o tanto ao tradicional, quando aborda as questões estruturais e o fazer poético relacionando-o aos períodos literários e as diversidades de pontos de vista, quanto ao desdobramento contemporâneo e atual da poesia quando associada às diversas manifestações da poesia cantada desdobradas em *Rap, Hip- Hop, Repente e Slam*, assim como ao apresentar os pontos de vista dos jovens e suas reivindicações, e as abordagens da cultura negra e de uma população que busca sua voz.

Rede enunciativa convergente 5- Poema e Poesia

Sentido mobilizado	Enunciados	Referencial histórico e relação de convergência
POESIA	Meu rosário (Conceição Evaristo).	Referencial histórico da denúncia social e luta negra. Poema converge para poesia de denúncia sociorracial.
	O navio negreiro (Castro Alves).	
	Negra (Noémia de Sousa).	
	Protestos rimados: marca das juventudes.	
	Slam da Guilhermina edição julho/ 19 (Jéssica Marcele).	
	Por dentro do poema.	Referencial histórico da estruturação poética. Poema converge para poesia em versos plurissignificativos.
	A construção do poema.	
	As vozes do poema.	
	A reconstrução de sentidos no poema.	
	Sua voz no mundo: Escrita de poema.	
	A linguagem no texto poético.	Referencial histórico da poetização. Poesia converge para manifestação artística.
	Performance e entonação.	
	Sarau cultural.	
	Construção poética.	
	Metro, rima e ritmo: sonoridade.	
	Poética (Ana Cristina César).	Referencial histórico da subjetivação. Poema converge para poesia subjetiva e intimista.
	Autopsicografia (Fernando Pessoa).	
	Diferentes perspectivas do fazer poético.	
	Mergulho no íntimo.	

Fonte: autoria própria

Síntese

Por meio da análise dos enunciados índices do livro do ensino médio Ser protagonista, compreendemos que nesse livro didático, assim como vimos nos dois livros anteriores, *poema* também funciona como sinônimo de *poesia*, ou seja, nesse acontecimento enunciativo do

índice, *poema* converge para *poesia* que significa *denúncia sociorracial, expressão em versos plurissignificativos, manifestação artística e manifestação subjetiva e intimista* como vemos na rede enunciativa de convergência.

Assim, observamos que nesse livro didático a poesia está relacionada tanto ao tradicional e erudito quanto ao contemporâneo, ao popular e ao protesto. É então, um material que convoca a multiplicidade da poesia, apresentando questões de ordem tradicionais assim como as atuais em relação à configuração da poesia.

E assim, consegue ser um material plurissignificativo em relação a escolha e convocação das poesias para sua composição, porém, como veremos mais adiante, peca na sua forma de explorar e abordar essa materialidade, já que toma a poesia como uma exemplificação dos conceitos abordados em cada capítulo, e diante disso, como também aponta Da Silva (2012, online) a poesia “serve apenas como pretexto para estudos gramaticais ou para dar ênfase aos aspectos formais do poema”, assim como também serve para abordar temáticas específicas em que as poesias funcionam como exemplificação, questão que será detalhadamente desenvolvida no capítulo 5.

Concluimos ainda que *poesia* significa a partir dos referenciais históricos da *denúncia social e luta negra, da estruturação poética, da poetização e da subjetivação* amparados numa pertinência enunciativa de enunciados índices de livro didático tido como um instrumento de divulgação de conhecimentos e pontos de vista, portanto, de uma materialidade constitutiva de parte do processo de ensino aprendizagem.

Síntese do item 4.1

Após as análises dos índices dos três livros didáticos selecionados, compreendemos que a FN *poema e poesia* é atualizada em cada um dos livros didáticos analisados a partir das demandas do presente do acontecimento que tornam pertinentes os desdobramentos que emergem ancorados nos referenciais históricos e nas pertinências enunciativas mobilizados. Sendo assim, nos três livros didáticos, *poesia* é atualizada e perspectiva desdobramentos que possibilitam uma relação de identificação e sinonímia, que ancoram as relações de convergências.

Diante disso, no livro do 7º ano, *poema* converge para *poesia* e significa *poesia erudita, poesia popular e poesia em versos*. Munidos do pressuposto de que *Rap* é *poesia*, a partir da análise da rede enunciativa criada por meio de enunciados retirados do *Google*, constatamos que no índice do livro do 8º ano SE liga na língua, *Rap* significa *poesia* amparado pelos

referenciais históricos da *denúncia social e luta negra*, da *musicalidade popular*, da *estruturação textual e sociocultura negra*.

Além disso, também compreendemos que nesse acontecimento enunciativo do índice, *Rap e Repente* convergem para *poesia* e significam *poesia de denúncia social*, *poesia de luta negra*, *poesia cantada*, *poesia estruturada em versos*. E por fim, no livro do ensino médio entendemos que *poema* converge para *poesia* que significa *denúncia sociorracial*, *expressão em versos plurissignificativos*, *manifestação artística e manifestação subjetiva e intimista*.

Dessa forma, nossas análises mostraram que *poesia* e seus desdobramentos no índice dos livros didáticos significam a partir de referenciais históricos específicos e temas a serem trabalhados em cada capítulo. Mediante essa constatação, no tópico a seguir, abordarmos a *poesia* e seus desdobramentos presentes em enunciados de introdução de capítulos, com o intuito de também observar o que significa *poesia* nesses enunciados de entrada.

4.2 Análise da palavra poesia e seus desdobramentos nos enunciados de apresentação de capítulos

Neste item, vamos analisar tanto os enunciados de apresentação dos capítulos dos livros, quanto os que precedem as poesias reproduzidas, para observar a relação entre a palavra *poesia*, a pertinência enunciativa e os referenciais históricos mobilizados, e por conseguinte, as relações de convergências e compreender o que significa *poesia* nesses enunciados introdutórios.

Aqui optamos por compor redes enunciativas tomando por base o procedimento metodológico de sondagem (Guimarães, 2018), como já explicitado anteriormente, mesclando enunciados dos três livros sob análise por acreditarmos que dessa forma, poderemos perspectivar uma visão geral da significação da palavra *poesia* nesses materiais, que até o momento, propõem uma visão multifacetada em relação à poesia, já que mobilizam diversos referenciais históricos e pertinências enunciativas, perspectivando uma gama de projeções enunciativas, ou seja, no presente do acontecimento dos índices, a palavra *poesia* significa a partir dos temas a serem trabalhados em cada unidade e também por meio de seus desdobramentos e atualizações.

Diante do apresentado, criamos redes enunciativas agrupando enunciados introdutórios de cada livro para analisar e compreender o que significa *poesia* nesses enunciados que estão no corpo dos livros didáticos e as perspetivações mobilizadas.

Iniciamos com nossa primeira rede enunciativa construída por enunciados de introdução ao tema poesia e às questões raciais a serem abordadas por esse segmento de estudo em linguagens e códigos do livro do ensino médio, que propõe uma reflexão da poesia e seu desdobramento a partir da mobilização de questões raciais mobilizadas pela BNCC.

Rede enunciativa 1- Poesia e as questões raciais

 SUA LEITURA 1 A seguir, você lerá o poema "Meu rosário", de Conceição Evaristo. Nele, o eu poético reelabora, com base no acervo da memória coletiva, a visão afirmativa de etnicidade afro-brasileira. Para isso, em um jogo poético que mistura no mesmo plano imagens do passado e do presente, o eu poético faz um resgate da ancestralidade negra, revelando uma ambivalência de sentimentos quando pensa no caminho que ainda é preciso percorrer para garantir uma sociedade mais justa e igualitária. Quais práticas discriminatórias ainda presentes no cotidiano da população afrodescendente brasileira você presume que serão abordadas nesse poema?
 SUA LEITURA 2 A seguir, você vai ler o poema "Navio negreiro", escrito por Castro Alves em 1868, período em que a lei que proibia o tráfico de escravos (Lei Eusébio de Queirós) já vigorava, mas ainda existia escravidão no Brasil e em diversas partes do mundo. O poeta apresenta um texto voltado para uma causa social, mostrando o sofrimento da massa escrava oprimida, como os martírios da chibata e da privação de liberdade. Pelo título do poema, que tipo de navio é esse? Qual seria o objetivo das viagens que faziam?
 SUA LEITURA 3 Agora, você vai ler o poema "Negra", da poeta moçambicana Noémia de Sousa. O texto, que foi publicado originalmente em 1949, é um diálogo estabelecido entre o eu poético e a África, tida como a mãe não só dos negros que vivem nesse espaço geográfico, mas também daqueles espalhados pelo mundo após a diáspora africana. Na obra da escritora, é possível notar que a luta política por libertação se une à revolução estética, que era empreendida por artistas e intelectuais contra a dominação cultural estrangeira da época. Cientes da necessidade de criar uma nova identidade cultural para suas nações, sem perder de vista a condição mais ampla dos africanos, os escritores ofereceram sua voz e sua palavra para cantar a liberdade, a cultura e o pensamento africanos. Essa luta por meio da literatura começou antes mesmo do confronto armado, com a publicação em jornais, como <i>O Brado Africano</i>, de poemas anticolonialistas. Esse veículo favoreceu a combatividade poética e política de artistas como Noémia de Sousa, José Craveirinha e Ruy Guerra, sem a qual o movimento por libertação não teria sido o mesmo. Tendo em vista o título do poema e o contexto no qual o texto se insere, comente: De que lugar parte a voz do eu poético neste poema? <i>Resposta pessoal. Espera-se que fique subentendido, pelo título do poema e pela forma específica</i>

Fonte: autoria própria

Aqui é importante ressaltar que o intuito dos enunciados introdutórios que formam essa primeira rede é retratar as questões raciais na poesia. É importante mencionar ainda que os fragmentos contextualizam os períodos de produção desses textos, que embora sejam diferentes, abordam a luta e a voz dos negros, dos africanos e dos afrodescendentes.

Os poemas *Meu Rosário* de 2008, o *Navio Negreiro* de 1868 e *Negra* de 1949, citados e contextualizados em cada trecho, mostram a pertinência enunciativa de se apresentar em livros didáticos diferentes épocas de produção literária e poética, já que o manual didático assume um caráter central no ensino-aprendizagem e deve abordar uma linguagem dialógica e visar a interação e envolvimento dos discentes com os conteúdos apresentados.

Além disso, observa-se a perspectivação do livro didático como material que apresenta a poesia como fonte de conhecimento histórico, social, cultural, dentre outros, o que justifica essa diversidade de poemas.

De forma geral, podemos afirmar que nos três enunciados introdutórios a poesia é contextualizada como uma maneira de acessar o íntimo, os sentimentos e a subjetividade humana, assim como também, fonte de conhecimento, de informações e da História. Cada introdução busca despertar nos alunos uma memória individual e coletiva associada às práticas discriminatórias, ao sentimento de injustiça e portanto, apresenta um referencial histórico dos *negros* amparado no fator referencial do sofrimento vivenciado por estes no passado ancorando-o na pertinência enunciativa das perguntas que finalizam cada enunciado e projeta uma perspectivação de reflexão e discussão do tema.

Dessa forma, cada enunciado introdutório tem uma dinâmica específica de apresentar a subjetividade da poesia, seguida de uma contextualização histórica, juntamente com a projeção reflexiva a partir dessas perguntas. Além disso, em cada enunciado introdutório, a poesia reproduzida é descrita a partir de uma interpretação dos escritores do livro didático e usada como fonte de conhecimento por estar nesta materialidade.

De acordo com Bittencourt (2004), ao longo dos anos, o papel do autor do livro didático tem despertado interesse e também tem sido definido como um tema polêmico devido às questões de direitos, responsabilidades e do público de destino, e também por ser um material que se apresenta como um instrumento de transmissão de ideologias, valores, conteúdos e metodologias.

Posto isso, no primeiro enunciado, *poesia* é definida como luta dos negros por seu espaço. Em *Nele, o eu poético reelabora, com base no acervo da memória coletiva, a visão afirmativa de etnicidade afro-brasileira*, observamos um referencial histórico *racial* ancorado

no fator referencial relacionado à trajetória do negro no Brasil, cuja pertinência enunciativa se dá no ordenamento textual da negritude.

Referencial e pertinência projetam a perspectivação de uma visão acerca da poesia já apresentada pelos escritores do livro didático amparada na luta negra, assim, a pertinência enunciativa também recai sobre o direcionamento do sentido da poesia a partir desse ponto de vista.

Além disso, o pronome *nele*, retoma e ancora a interpretação apresentada pelos escritores em relação ao poema de Conceição Evaristo. Dessa forma, os alunos já são apresentados a uma visão pré-determinada frente a esse poema.

Seguindo pela análise do enunciado, em *Para isso, em um jogo poético que mistura no mesmo plano imagens do passado e do presente*, a FN *jogo poético* é determinada pelo referencial histórico da *criatividade* amparado no fator referencial de produção criativa que permite a liberdade de criação, o jogo com as palavras e a manipulação dos vocábulos para a transmissão de mensagens e de pensamentos.

Diante disso, há uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da poesia como arte da palavra e uma perspectivação da poesia como uma forma de acessar a história, passado e presente. Dessa forma, por ser parte integrada de um enunciado do livro didático, faz-se pertinente por proporcionar e auxiliar a reflexão frente à poética de Conceição Evaristo reproduzida e aos referenciais históricos mobilizados.

No próximo fragmento do enunciado, *o eu poético faz um resgate da ancestralidade negra, revelando uma ambivalência de sentimentos quando pensa no caminho que ainda é preciso percorrer para garantir uma sociedade mais justa e igualitária*, a FN *eu poético* é determinada pelo referencial histórico da *subjetivação* amparado no fator referencial da voz subjetiva que habita a poesia, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ponto de vista dos escritores do livro didático que fomentam uma possível explicação e/ou interpretação da voz subjetiva do poema *Meu rosário*.

À vista disso, por ser determinado pelo referencial histórico da *subjetivação*, isto é, por ser subjetivo, o eu poético, nesse presente do acontecimento, é apresentado a partir dessa pertinência enunciativa do material didático e dessa forma, referencial e pertinência projetam a perspectivação da poesia como detentora de pontos de vista diversos e individuais apresentados pelo livro. Assim, o enunciado introdutório, ao compor o livro didático, apresenta uma interpretação dos escritores desse material frente a poesia *Meu rosário* para direcionar a reflexão dos alunos.

Por fim, o último enunciado, *Quais práticas discriminatórias ainda presentes no cotidiano da população afrodescendente brasileira você presume que serão abordadas nesse poema?*, é determinado pelo referencial histórico das *lutas negras* que mobiliza o fator referencial da discriminação vivenciada por essa população e pela pertinência enunciativa do questionamento como forma de articular poesia, subjetivo e reflexão e dessa maneira, sustentar a convergência da poesia para às questões raciais.

Sendo assim, a articulação internominal entre as FNs *práticas discriminatórias*, *população afrodescendente brasileira* e *nesse poema*, também são determinadas pelo referencial histórico da *luta dos negros* e pela pertinência enunciativa que agrega-se ao ordenamento textual da literatura negra. Em vista disso, ancorada nesses referenciais históricos da *subjetivação e luta negra*, assim como na pertinência enunciativa, a predicação *você presume* projeta uma perspectivação de que os alunos têm espaço para discutir e relacionar suas experiências sobre questões raciais com as retratadas na poesia, além disso, também observa-se uma outra perspectivação, a de que o livro didático permite a troca de conhecimentos significativos e o desenvolvimento de competências como aponta a BNCC.

Na BNCC, competência é definida como a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho. Ao definir essas competências, a BNCC reconhece que a “educação deve afirmar valores e estimular ações que contribuam para a transformação da sociedade, tornando-a mais humana, socialmente justa e, também, voltada para a preservação da natureza” (Site do MEC-BNCC, 2017-<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base>).

Vale ressaltar ainda que nos três enunciados da nossa rede, há perguntas reflexivas em que o livro didático do professor apresenta uma explicação para cada uma delas apontando as possíveis respostas e um breve direcionamento de como o professor deve desenvolver a atividade e conduzir a discussão. Dessa forma, determinados pelo referencial histórico da *reflexão* e pela pertinência enunciativa da BNCC, podemos perspectivar, nesse presente do acontecimento da rede enunciativa, que esses enunciados perguntas mobilizam o que a BNCC apresenta como competência.

Para finalizar a análise desse primeiro enunciado da nossa rede, podemos concluir que nesse enunciado, *poesia* significa *luta dos negros*, *subjetividade e reflexão*, semelhante ao que encontramos a seguir no segundo enunciado da rede, em que a poesia também é definida como *luta dos negros*, mas, dessa vez, *luta pela liberdade e por igualdade*.

Diante disso, analisando agora o segundo enunciado da nossa rede, temos a mobilização do referencial histórico da *escravidão*. Sendo assim, a FN *Navio negreiro*, enunciado título,

articulado a 1868, período em que a lei que proibia o tráfico de escravos (*Lei Eusébio de Queirós*) já vigorava, mas ainda existia escravidão no Brasil e em diversas partes do mundo, é determinado pelo referencial histórico da *escravidão* ancorado no fator referencial relacionado às leis de abolição da escravidão, cuja pertinência enunciativa agrega-se a poesia como fonte de conhecimento e informação para o estudo histórico, o que sustenta a perspectivação da *poesia* como *fonte histórica*.

Seguindo pelo enunciado, o fragmento *O poeta apresenta um texto voltado para uma causa social, mostrando o sofrimento da massa escrava oprimida, como os martírios da chibata e da privação de liberdade*, também é determinado pelo referencial histórico da *escravidão* e uma pertinência enunciativa relacionada à poesia *Navio negreiro*, que aparece no livro didático e cuja perspectivação se assenta na poesia como forma de luta.

Há, ainda, uma articulação predicativa em *O poeta apresenta*, na qual a forma verbal *apresenta* é determinada pelo fator referencial relacionado ao sentido de expor e de dar visibilidade. Já a FN *o poeta*, por sua vez, diz respeito ao poeta Castro Alves, pois o artigo o especifica o sentido de poeta, direcionando para um poeta específico, que aqui no presente do acontecimento, corresponde a Castro Alves.

Por isso, a articulação entre a FN e a forma verbal perspectiva enunciativamente o ponto de vista do livro didático sobre a poesia reproduzida e aponta para as questões abordadas pelo poeta, isto é, para o domínio de mobilização da denúncia da escravidão.

Também há uma articulação predicativa em *um texto voltado para uma causa social*, determinada, nesse acontecimento enunciativo, pelo referencial histórico da *escravidão* e na qual observa-se a FN *um texto*, que no presente do acontecimento corresponde ao domínio de mobilização da poesia *Navio negreiro*.

Além disso, essa articulação predicativa estrutura-se na forma verbal *voltado* que significa ação de direcionar, ou seja, apontar a direção, e articulada à FN *para uma causa social* mobiliza a pertinência enunciativa do poema *Navio negreiro*, que apresenta em sua materialidade a luta pela abolição e também sustenta o sentido dessa poesia como um texto em versos que apresenta a luta pela liberdade negra.

Por fim em, *mostrando o sofrimento da massa escrava oprimida, como os martírios da chibata e da privação de liberdade*, a forma verbal *mostrando* retoma a FN *o poeta*, e projeta uma ação contínua.

Portanto, o verbo *mostrar* diz respeito aos enunciados associados à ideia de revelar, desvendar, e significa pelo referencial histórico da *escravidão* ancorado no fator referencial das denúncias de Castro Alves, que mobiliza a luta pelos negros e evidência o sofrimento destes.

Aqui, a pertinência enunciativa do verbo no gerúndio sustenta esse referencial histórico e a perspectivação da *poesia como luta pela liberdade*.

Observando agora o enunciado pergunta, *Pelo título do poema, que tipo de navio é esse? Qual seria o objetivo das viagens que faziam?*, temos uma perspectivação da poesia como fonte de conhecimento, pois esse enunciado pergunta é determinado pelo referencial histórico da *escravidão*, ancorado no fator referencial das viagens de tráfico de escravo e na pertinência enunciativa do questionamento, que aqui, funciona como forma de articular a poesia ao conteúdo histórico, e simultaneamente levar a uma reflexão. Vemos, portanto, com esse enunciado introdutório, a perspectivação do livro didático como material que apresenta a poesia como fonte de conhecimento, e a perspectivação da *poesia como luta negra*.

Já no último enunciado dessa rede, poesia também significa *luta dos negros e fonte de conhecimento*, pois trata-se de uma descrição de um ponto de vista do livro didático em relação aos sentidos mobilizados pela poesia *Negra*, assim como em relação aos referenciais históricos mobilizados por ela.

Sendo assim, em *você vai ler o poema Negra, da poeta moçambicana Noémia de Sousa. O texto, que foi publicado originalmente em 1949, é um diálogo estabelecido entre o eu poético e a África, tida como a mãe não só dos negros que vivem nesse espaço geográfico, mas também daqueles espalhados pelo mundo após a diáspora africana*, observamos um direcionamento de olhares em relação a poesia *Negra*, por meio de uma articulação internominal entre os nomes *Negra, moçambicana e Noémia de Souza*.

Essa articulação é determinada pelo referencial histórico do *negro*, ancorado no fator referencial dos escritores negros e/ou africanos, cuja pertinência enunciativa se assenta no livro didático como perpetuador dessas vozes autênticas e desse lugar de fala que ganha visibilidade com o material pedagógico, o que projeta uma perspectivação do estudo da poesia a partir desse lugar de fala negro e do livro didático como fonte de acesso a essa temática.

Continuando a análise desse enunciado, a FN *o texto* converge para poesia e para a FN *um diálogo*, que articula-se simultaneamente as FNs *eu poético* e *a África*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da personificação que se instaura na subjetivação da voz negra e do continente africano.

Dessa forma, o fragmento *O texto, que foi publicado originalmente em 1949, é um diálogo estabelecido entre o eu poético e a África*, apresenta uma descrição do livro didático em relação a poesia *Negra*, ancorada na articulação predicativa *é um diálogo estabelecido entre o eu poético e a África*.

Assim, o verbo *é* funciona como articulador entre a FN *o texto* e a característica introduzida por ele de ser *um diálogo estabelecido entre o eu poético e a África*. Dessa maneira, a definição do sentido da poesia é sustentada por essa caracterização introduzida pelo verbo que funciona como ligação.

Isto posto, essa articulação predicativa alicerçada no referencial histórico do *negro* e na pertinência enunciativa da personificação, sustenta a perspectivação de que *Negra* é uma poesia que apresenta um diálogo entre a voz poética de todos os negros e o continente africano, e diante disso, converge para *poesia de reflexão*.

Seguindo com a análise desse enunciado, em *Na obra da escritora, é possível notar que a luta política por libertação se une à revolução estética, que era empreendida por artistas e intelectuais contra a dominação cultural estrangeira da época*, observamos o referencial histórico da *escravidão* ancorado no fator referencial da luta negra por liberdade e uma pertinência enunciativa relacionada às produções artísticas negras que reverberam essa luta, o que projeta a perspectivação do livro didático como instrumento de dar visibilidade à obra da poetisa, assim como ao conhecimento das questões negras.

Ainda podemos observar uma pertinência enunciativa em relação a convocação da poesia dessa escritora de origem africana pelo livro didático para embasar o estudo dessas questões. Desse modo, o material pedagógico apresenta, atrelado à materialidade da poesia negra, o ponto de vista da importância dessa voz africana e de outras vozes artísticas e intelectuais para o reconhecimento de parte da luta e história negra, e portanto, podemos compreender a poesia como uma materialidade subjetiva da voz negra frente à dominação.

Além disso em *Cientes da necessidade de criar uma nova identidade cultural para suas nações, sem perder de vista a condição mais ampla dos africanos, os escritores ofereceram sua voz e sua palavra para cantar a liberdade, a cultura e o pensamento africanos*, há uma contextualização da luta negra através do referencial histórico do *negro* ancorado no fator referencial relacionado à criação de uma literatura negra e de uma identidade cultural para as nações africanas.

Sendo assim, as FNs *a condição mais ampla dos africanos, os escritores, sua voz, sua palavra, uma nova identidade cultural para suas nações, a liberdade, a cultura e o pensamento africanos*, convergem para esse referencial histórico amparado numa pertinência enunciativa agregada à poesia de resistência, ou seja, da poesia como materialidade que “deve ser vista como um elemento de resistência à opressão e de subversão da ordem dominante, capaz de intervir na organização social e de propor a sua reorganização” (Bosi, 2004 apud Senna, 2014, p.52).

Portanto, neste presente do acontecimento, essas FNs perspectivam o estudo da poesia negra e, por conseguinte, da história da luta e resistência negra que se assenta na criação de uma identidade africana perante ao colonizador.

Ainda temos que o fragmento *Essa luta por meio da literatura começou antes mesmo do confronto armado, com a publicação em jornais, como O Brado Africano, de poemas anticolonialistas. Esse veículo favoreceu a combatividade poética e política de artistas como Noémia de Sousa, José Craveirinha e Ruy Guerra, sem a qual o movimento por libertação não teria sido o mesmo*, é determinado pelo referencial histórico abolicionista ancorado no fator referencial da literatura negra.

Desse modo, as FNs *essa luta por meio da literatura, poemas anticolonialistas, a combatividade poética e política, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Ruy Guerra e o movimento por libertação*, convergem para a pertinência enunciativa da poesia como materialidade histórica, pois a poesia “se relaciona também com a história, carregando consigo teor social por interagir com os leitores, propiciando-lhes noção da sua condição de opressão perante o poder dominante e da necessidade de resistência a essa dominação” (Bosi, 2004 apud Senna, 2014, p.52).

Dessa forma, referencial histórico e pertinência enunciativa desse enunciado projetam uma perspetivação do estudo, no livro didático, da poesia como representante desse movimento histórico negro de resistência, e portanto, da *poesia negra* e da *poesia de resistência*.

Diante de todo o exposto, por fim, podemos compreender que a convocação dessa poesia sustenta-se também na pertinência enunciativa dos textos representantes da negritude no livro didático que juntamente com o referencial histórico, projetam a perspetivação do estudo dessa literatura previsto pela BNCC, por exemplo, através da habilidade (EF67LP28).

Para finalizar, observamos que assim como acontece nos outros enunciados dessa rede, há um enunciado pergunta que sustenta a poesia como fonte de conhecimento e luta dos negros e perpetua uma reflexão sobre essa questão.

Assim, em *Tendo em vista o título do poema e o contexto no qual o texto se insere, comente: De que lugar parte a voz do eu poético neste poema?*, temos um enunciado pergunta em que a estrutura de questionamento é determinada pelo referencial histórico da *história africana* amparado no fator referencial da África, da sua cultura, luta, e dos povos descendentes dela.

Então, a predicação, *De que lugar parte a voz do eu poético neste poema?*, é determinada por esse referencial histórico, cuja pertinência enunciativa agrega-se à

personificação, especificamente, na identificação da personificação da África, ou seja, o eu poético representa a voz da África tida como um ser personificado no poema. Temos, diante disso, a perspectivação da poesia como forma de proporcionar a reflexão e a mobilização dessa voz e desse conhecimento histórico.

Portanto, o que podemos compreender através dessa rede enunciativa constituída de enunciados retirados do livro didático *Ser protagonista- a voz das juventudes do ensino médio* é que *poesia significa luta, significa fonte histórica, significa voz negra*. Além disso, por meio das nossas análises vemos que esses enunciados direcionam para a perspectivação da poesia como materialidade de combate do racismo e do preconceito, assim como materialidade de perpetuação do conhecimento da história do negro.

À vista disso, corroboramos com Pinheiro (2016) de que “por meio da poesia, o homem pode aliviar as cegueiras do conhecimento, tornando-o pertinente, com menos incertezas, capaz de ensinar a condição humana, a identidade terrena, a compreensão, a ética” (Pinheiro, 2016, online), e consequentemente, podemos compreender a poesia como *fonte da história*.

Por fim, a partir da análise dessa rede, podemos projetar uma perspectivação da poesia como material de estudo de questões como: *luta dos negros, subjetividade, reflexão, história, voz negra*, assim como uma perspectivação do livro didático como uma materialidade que apresenta a poesia como fonte de conhecimento e de acesso a temas de estudo abordados pela BNCC.

Passemos agora para a próxima rede enunciativa construída a partir de enunciados retirados tanto do livro didático do ensino médio *Ser protagonista- a voz das juventudes*, quanto do livro didático do 8º ano SE *liga na língua*. Essa rede enunciativa agrupa enunciados de introdução ao tema poesia e seus desdobramentos atuais, assim como enunciados que compreendem o referencial histórico da *marginalização social* amparado no fator referencial das questões relacionadas à minoria, ou seja, pessoas que se encontram de alguma forma em desvantagem social, são discriminadas e sofrem preconceito.

Assim, essa rede engloba enunciados introdutórios que apresentam a poesia convergindo para voz das minorias, jovens da periferia, pessoas do nordeste, pobres e excluídos socialmente. Seguimos, então, para as análises.

Rede enunciativa 2- Poesia e marginalização social

As manifestações artísticas são uma forma de estar no mundo e atendem a diversas finalidades: desde provocar emoções e proporcionar prazer até servir como estratégia de reivindicação. Elas têm um caráter individual, por ser a expressão particular de um artista, mas também podem conter traços representativos do grupo social a que esse indivíduo pertence.

Neste capítulo, você entrará em contato com algumas manifestações artísticas próprias das juventudes. Você verá um vídeo de uma apresentação em um *slam* e lerá um texto que defende um ponto de vista a respeito do *rap* e do *funk*.

 SUA LEITURA 1

Você já participou de um *slam*? O *slam* é uma manifestação cultural em que diversas pessoas se reúnem para assistir ou para apresentar oralmente poemas de sua autoria em uma espécie de competição. Assista ao vídeo indicado a seguir, em que a poeta Jéssica Marcelle faz uma apresentação no *Slam* da Guilhermina, localizado na cidade de São Paulo.

Considere a imagem apresentada abaixo. Em que espaço o *slam* pode ocorrer?

RAP: o grito da periferia

Você ouve *rap*? O *rap* é um dos gêneros textuais poéticos, além de ser um tipo de música. Assim como as cantigas medievais eram poemas feitos para serem cantados e acompanhados por instrumentos musicais, também o *rap* é formado de versos e associado à música.

Conheça um *rap* composto pelo músico MV Bill, que trata de relações sociais.



Textos em conversa

Assim como o *rap*, o repente nordestino é uma manifestação da cultura popular. Esse gênero é produzido por cantadores de viola, geralmente em duplas, que compõem de improviso.

Agora, você vai ler estrofes de um repente produzido pelos poetas repentistas potiguares Edmilson Ferreira e Antônio Lisboa. Em seguida, responda às questões.

Fonte: autoria própria

Inicialmente, ressaltamos que o intuito dos enunciados que formam nossa *Rede enunciativa 2- Poesia e marginalização social* é retratar as questões das minorias a partir dos desdobramentos atuais da poesia. Faz-se necessário explicar, portanto, que esses enunciados apresentam os desdobramentos atuais da poesia em *Slam*, *Rap*, *Repente* associados às questões das minorias, que usam essas materialidades para autenticar e dar visibilidade às suas lutas contra o preconceito e suas lutas para legitimar vozes e pontos de vista à margem da considerada arte verdadeira. Dessa forma, observa-se, nessa rede, a legitimação do fazer poesia através do *Slam*, do *Rap*, do *Repente* e a legitimação da arte que extrapola o tradicional e o formal.

Sendo assim, o primeiro enunciado da nossa rede é introdutório ao capítulo e apresenta a descrição dos assuntos que fazem parte dele. Desse modo, a primeira parte desse enunciado *As manifestações artísticas são uma forma de estar no mundo e atendem a diversas finalidades: desde provocar emoções e proporcionar prazer até servir como estratégia de reivindicação*, apresenta uma articulação subnominal, em que observamos que toda a descrição condensa-se na FN *Manifestações artísticas*, ou seja, a FN é resultado da condensação da definição *uma forma de estar no mundo e atendem a diversas finalidades: desde provocar emoções e proporcionar prazer até servir como estratégia de reivindicação*.

Além disso, a FN *Manifestações artísticas* é determinada pelo referencial histórico da *arte* ancorado no fator referencial da poesia como um tipo de arte relacionada à expressão das emoções em suas diversas faces, assim como da expressão da insatisfação (protesto), e luta que se dá mediante o subjetivo e a manipulação das palavras, ou seja, *poesia* converge para *manifestação artística*.

Dessa forma, essa FN determinada por esse referencial histórico, cuja pertinência enunciativa se assenta, nesse presente do acontecimento, na poesia lírica, fonte de manifestação

de emoções e sentimentos, fonte de denúncia e reivindicação, projeta a perspectivação do estudo da poesia como uma manifestação artística, pois, essa articulação subnominal de *manifestações artísticas* converge para poesia, já que predicções como *provocar emoções, proporcionar prazer, servir como estratégia de reivindicação*, determinadas pelo referencial histórico do *subjetivo*, mobilizam o domínio de mobilização do espírito lírico, definido por Sánchez (2013, p.7) como um tipo de protesto, “uma forma de reação à coisificação do mundo”.

Assim, podemos condensar a FN *manifestações artísticas* em *poesia*, já que esta é apresentada como um tipo de arte que aborda o interior do indivíduo e provoca mudanças internas e externas.

A poesia é um gênero literário capaz de fazer com que o leitor visualize o mundo de uma forma diferente e mais ampla. Através da poesia, podemos fazer uma leitura do mundo real e também criar outro mundo cuja descoberta ocorre na interação texto/ leitor/ contexto. Ela, além de apresentar formas rebuscadas, ritmos e rimas, possui também a função de despertar questões de nossa existência. Esse tipo de texto causa nos leitores, muitas vezes, um sentimento de inquietação, tanto em relação ao seu mundo interior quanto em relação aos aspectos sociais (Vieira, 2015, p.76.).

Diante disso, ao significar *poesia* como um tipo de *manifestação artística*, entendemos que a poesia é, assim, uma forma de ampliar a visão de mundo e abrir possibilidades para a inquietação e para a observação de aspectos da vida, e por isso, é considerada um tipo de arte, como o material didático explícita.

Seguindo analisando a segunda parte desse primeiro enunciado, observamos que este trecho também apresenta uma articulação subnominal em *Elas têm um caráter individual, por ser a expressão particular de um artista, mas também podem conter traços representativos do grupo social a que esse indivíduo pertence*, que condensa-se na FN *manifestações artísticas*.

Essa FN por sua vez, é determinada pelo referencial histórico da *literatura* amparado no fator referencial dos tipos de materialidades que abrangem o individual e o coletivo, o íntimo e o global, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao lirismo, isto é, na poesia como manifestação individual de um eu poético, assim como manifestação crítica da sociedade, o que corrobora com o estudioso Faustino (1977) que reflete sobre a utilidade da poesia e sua relação com a sociedade.

Voltando à nossa conversa de outro dia, afinal o que me dizes da utilidade social da poesia? Em que pode a poesia servir à sociedade? — Creio que a questão pode ser encarada de duas maneiras, que poderíamos com certa boa vontade, chamar de passiva e ativa. No primeiro caso, a poesia serve à sociedade testemunhando-a, interpretando-a, registrando as diversas fases espaciais e temporais de sua expansão e evolução. Nisso a poesia é como toda arte: um documento vivo, expressivo, do estado de espírito de certo povo, em dada região, numa época determinada. A poesia, aliás, é incomparável quando registra — com a capacidade condensadora e mnemônica de

que só ela é capaz — certas nuances de ponto de vista, de atitude, de sentimento e de pensamento, individuais como coletivos, nuances essas que, muitas vezes, são bem mais expressivas de um povo e de uma época, do que os grandes acontecimentos (Faustino, 1977, p. 33).

Logo, Faustino (1977) compreende a poesia como testemunha da sociedade, semelhante à arte, porém, com certas nuances em relação à expressão tanto do individual quanto do coletivo. Desse modo, diante do exposto, a FN *manifestação artística* ancora-se nesse referencial histórico e pertinência enunciativa que projetam a perspectivação do livro didático como materialidade que apresenta o *Slam*, o *Rap* e o *Funk*, desdobramentos da poesia na atualidade, como representantes de manifestações artísticas características da juventude. Dessa forma, nesse acontecimento enunciativo, poesia funciona como um tipo de manifestação artística, especificamente relacionada aos jovens.

Nesse outro trecho do enunciado, *Neste capítulo, você entrará em contato com algumas manifestações artísticas próprias das juventudes. Você verá um vídeo de uma apresentação em um Slam e lerá um texto que defende um ponto de vista a respeito do Rap e do Funk*, observamos um referencial histórico da *resistência* ancorado no fator referencial dos tipos de manifestações poéticas, ou seja, estruturas textuais em versos e estrofes com conteúdo subjetivo e crítico, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual dos desdobramentos da poesia no livro didático em *Slam*, *Rap* e *Funk*.

Dessa forma, temos que a FN *manifestações artísticas próprias das juventudes* articula-se às FNs *Slam*, *Rap* e *Funk*, perspectivando, dessa maneira, que trata-se de uma materialidade poética específica da juventude brasileira, isto é, a FN *manifestações artísticas próprias das juventudes* converge para poesia da juventude, desdobrada, no livro didático em *Slam*, *Rap* e *Funk*.

À vista disso, essa pertinência enunciativa amparada no referencial histórico sustenta essa associação entre a FN *manifestações artísticas próprias das juventudes e poesia*, e projeta uma perspectivação de que nesse capítulo do livro didático, os desdobramentos da poesia na atualidade serão apresentados como manifestações artísticas relacionadas às questões dos jovens brasileiros.

Passemos agora para o segundo enunciado da nossa rede, no qual observamos uma articulação subnominal em *uma manifestação cultural em que diversas pessoas se reúnem para assistir ou para apresentar oralmente poemas de sua autoria*, que condensa-se em *Slam*, ou seja, a partir de uma demanda do presente, esse enunciado condensa-se no nome *Slam*, que significa por meio de uma atualidade enunciativa que determinada pelo referencial histórico

dos *saraus*,²² perspectiva um nome para a designação de uma manifestação poética, pública e crítica.

Dessa forma, a FN *Slam* é determinada pelo referencial histórico da *liberdade de expressão* ancorado no fator referencial relacionado ao direito à manifestação garantidos pela constituição que declara que “todos podem reunir-se pacificamente, sem armas, em locais abertos ao público, independentemente de autorização” (CF, art. 5º), portanto, todos têm direito de manifestar seus pensamentos, criações, expressões, informações a partir de qualquer forma de expressão, processo ou veículo.

Esse referencial histórico ancora-se na pertinência enunciativa do *Slam* no livro didático como um desdobramento atual da poesia e projeta uma perspectivação do estudo da poesia como fonte da voz dos jovens e das minorias, e diante disso, podemos compreender que nesse acontecimento enunciativo *Slam* converge para *poesia declamada*. Dessa forma, as demandas enunciativas determinadas pelo referencial histórico da *marginalização social*, tornam *Slam* um desdobramento da *poesia declamada*, que aborda temas sociais, culturais, históricos, educacionais, juvenis e de protesto, o que torna pertinente tanto sua convocação quanto seu estudo nos livros didáticos.

Assim, baseando-se nesse referencial histórico ancorado na pertinência enunciativa do desdobramento atual da poesia declamada que aborda questões dos desfavorecidos, temos a perspectivação do estudo do *Slam* como um tipo de protesto rimado que marca a juventude na atualidade.

Essa perspectivação ancora-se ainda nas demandas enunciativas da BNCC que em seu item 3 das competências gerais da educação básica do ensino médio prevê, “Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural” (BNCC, 2017, p.09). Portanto, nesse segundo enunciado da nossa rede, temos que *poesia* converge para voz das minorias, ou seja, um desdobramento atual que converge para o nome *Slam*.

Analizamos, agora, o terceiro enunciado da nossa rede que pertence ao livro do 8º ano, SE liga na língua. Observando o enunciado título: *RAP: o grito da periferia*, temos uma articulação subnominal marcada pelo sinal de dois pontos entre a FN *o grito da periferia* que converge e condensa-se no nome *Rap*.

²² Diz respeito a um evento cultural para se ler e recitar poemas que reúne pessoas para compartilhar e apreciar a literatura e a arte, portanto, era um momento de expressão artística.

Ou seja, aqui *Rap* é resultado da condensação da FN posterior aos dois pontos que se articula em torno do eixo integrativo da nominalização e da significação do nome. Portanto, a FN *o grito da periferia* é um desdobramento de *Rap* determinada pelas demandas do presente que perspectivam essa condensação.

Vemos também que a FN *o grito da periferia* é determinada pelo referencial histórico da *marginalização social* ancorado no fator referencial relacionado às pessoas que vivem em favelas, periferias, comunidades, e buscam por seus direitos, lutam por melhorias, lutam para serem ouvidas, cuja pertinência enunciativa se assenta na *poesia de protesto*, tida como arte de reivindicação e dessa forma, *Rap* converge para um desdobramento atual da poesia que proporciona a difusão da voz das minorias, e diante disso, *Rap* converge para *poesia de protesto*.

Continuando as análises, também temos que *Rap* significa determinado pelo referencial histórico do *trovadorismo* ancorado no fator referencial das cantigas de escárnio e maldizer, textos poéticos cantados que tratavam das mazelas da sociedade e realizavam críticas sociais, e por isso, muitas delas devem ser compreendidas como forma de protesto e exposição de problemas sociais e políticos desse período.

Desse modo, amparado por esse referencial histórico e na pertinência enunciativa da *poesia de protesto*, tida como materialidade de denúncia social, perspectiva-se *Rap* como um gênero textual poético moderno que diz respeito à condensação subnominal desses enunciados históricos que circularam e se atualizaram a partir de uma demanda do presente e uma pertinência enunciativa tanto do desdobramento atual da poesia cantada quanto das críticas sociais.

Além disso, a própria definição apresentada pelo livro didático *O rap é um dos gêneros textuais poéticos*, é significada a partir desse referencial histórico do *trovadorismo* e dessa pertinência enunciativa da *poesia de protesto* que sustentam essa projeção enunciativa do *Rap* como um desdobramento atual da poesia.

Diante disso, a partir da pertinência enunciativa de *Rap* e do referencial histórico, projeta-se também uma perspectivação do estudo do *Rap*, no material didático, como um tipo de poesia de protesto que marca a voz das minorias na atualidade. E assim como observamos na questão do *Slam*, a perspectivação do estudo do *Rap* também ancora-se nas demandas enunciativas da BNCC.

Por fim, passemos agora para o último enunciado que compõe essa nossa rede, no qual observamos que *Rap* e *Repente* nordestino são definidos como semelhantes a partir de uma articulação predicativa na qual o verbo *é* funciona como articulador e caracterizador.

Sendo assim o verbo *é* articula as FNs *Rap* e *Repente* à FN *manifestação popular* que funciona como característica dessas duas FNs. Posto isso, em *Assim como o rap, o repente nordestino é uma manifestação cultural popular*, as duas FNs *Rap* e *Repente* são determinadas pelo mesmo referencial histórico da *popularização* ancorado no fator referencial relacionado a um conjunto de saberes que reúnem elementos e tradições associadas à linguagem popular e oral escritas em versos.

Assim sendo, *Rap* diz respeito ao domínio de mobilização dessa manifestação popular nas periferias das grandes cidades e o *Repente* ao domínio de mobilização dessa manifestação popular específica do nordeste do país.

Seguindo, no trecho *esse gênero é produzido por cantadores de viola*, observamos que as FNs *esse gênero* e *cantadores de viola* retomam a FN *Repente* e são determinadas pelo referencial histórico do *trovadorismo* ancorado no fator referencial das cantigas trovadorescas, textos poéticos que em sua maioria eram cantados acompanhados de instrumentos como viola e relatavam acontecimentos daquela época.

Dessa forma, essas FNs mobilizam uma pertinência enunciativa da *poesia declamada*, e portanto, projeta uma perspectivação do *Repente* como um desdobramento atual da poesia acompanhada de pandeiros e/ou violas. Poesia entendida como um texto caracterizado pela improvisação em versos, que gira em torno de questões críticas. Diante disso, podemos perspectivar ainda que o material didático mobiliza o *Repente* como poesia declamada acompanhada por instrumentos musicais.

Ainda observando esse enunciado, em *agora, você vai ler estrofes de um repente produzido pelos poetas repentistas potiguares*, às FNs *estrofes*, *repente* e *poetas repentistas potiguares* convergem para um domínio de mobilização da poesia, ou seja, essas FNs englobam as motivações sociais para significar *Repente* como uma segmentação da poesia.

Além disso, a FN *poetas repentistas potiguares* é determinada pelo referencial histórico *indígena* ancorado no fator referencial relacionado a uma das tribos mais numerosos pertencentes à região nordeste brasileira, que vivem especificamente no litoral paraibano, cuja pertinência enunciativa assenta-se na literatura indígena, em especial, nos textos em versos.

Desse modo, esse enunciado determinado por esse referencial histórico e pela pertinência enunciativa indígena perspectiva o estudo, no livro didático, dos poemas escritos pelos índios da tribo potiguar e dessa forma, proporciona a divulgação da cultura dos índios do nordeste brasileiro e por conseguinte, a compreensão de que os índios também produzem poesia musicalizada e que “a poesia está em toda parte: nas canções de ninar, nas cantigas de roda, nos

trava-línguas, nas parlendas, nos provérbios, nas quadrinhas populares, nas propagandas, nas letras de música, nos livros [...]” (Cereja, Magalhães 2010a, p.49 apud Senna, 2014, p.51).

Portanto, tais referenciais históricos mobilizam a pertinência enunciativa da poesia como texto em versos musicalizados com rimas e métrica, que aborda temáticas culturais, sociais e políticas de um povo, e sustenta, desse modo, a perspectivação do estudo do *Repente*, no livro didático, como um tipo de representação poética rimada que marca a cultura nordestina brasileira tanto popular quanto indígena e dá voz a essas populações.

E assim como acontece com o *Slam* e com o *Rap*, as demandas enunciativas atuais também projetam o *Repente* como um desdobramento atual da poesia, produzindo uma perspectivação que assevera seu estudo nos livros didáticos a partir da abordagem da BNCC.

Por fim, o que podemos compreender após as análises dessa rede enunciativa constituída de enunciados introdutórios retirados tanto do livro “Ser protagonista- a voz das juventudes” quanto do livro “SE liga na língua” é que *poesia* converge para *voz das minorias periféricas, nordestinas e indígenas*, além de significar um desdobramento sustentado pela demanda enunciativa do presente, em *Slam*, *Rap* e *Repente*.

Assim, temos que esses desdobramentos poéticos, amparados nos referenciais históricos e pertinências enunciativas mobilizados, direcionam a perspectivação do livro didático como materialidade que apresenta o *Slam*, o *Rap* e o *Funk* como desdobramentos da poesia na atualidade e como representantes de manifestações artísticas características da juventude, assim como materialidade de estudo de temáticas relacionadas às inquietações da juventude e da marginalização social mobilizadas pela BNCC.

Para finalizar, podemos projetar enunciativamente, a partir da análise dessa rede enunciativa 2, uma perspectivação da *poesia* como um desdobramento atual em *Slam*, *Rap* e *Repente* e como materialidade de estudo de questões como: *manifestações artísticas, voz dos jovens e das minorias* e da *marginalização*.

Avançamos, nesse momento, para a análise da nossa última rede enunciativa desse capítulo, constituída de enunciados de introdução ao tema poesia retirados do livro didático “Ser protagonista- a voz das juventudes” e do livro didático do 7º ano “Geração Alpha- Língua Portuguesa”.

Essa rede, por sua vez, apresenta enunciados introdutórios determinados pelo referencial histórico da *narração* e pela pertinência enunciativa da prosa poética e dos poemas narrativos, ou seja, apresentam a poesia como uma forma de contar histórias em versos através de recursos estilísticos e expressivos com uma multiplicidade de sentidos, assim como uma forma de expressão subjetiva e conotativa de emoções e pensamentos.

Diante disso, temos que *poesia* converge para *narrativa poética*, isto é, *texto poético* que narra histórias amparadas no campo da subjetividade e da imaginação, por meio do uso criativo da linguagem. Passemos para a análise.

Rede enunciativa 3- Poesia e a narração

Neste capítulo, por meio da leitura de poema, conto e crônica, você vai conhecer textos que transitam pelo campo da subjetividade e proporcionam um mergulho na realidade íntima do ser humano. Poetas como Ana Cristina César, Fernando Pessoa e Pablo Neruda e prosadores como Clarice Lispector e Rubem Braga souberam explorar essa subjetividade. Ao final, você terá a oportunidade de usar sua criatividade e mobilizar os conhecimentos construídos para produzir um poema intimista.

O QUE VEM A SEGUIR

No poema a seguir, escrito pelo poeta português Fernando Pessoa, o eu poético conta uma história que provavelmente vai fazer você se lembrar de outras narrativas. No título, há o nome de duas personagens. Você já ouviu falar delas? Quem são? Leia o poema e descubra se acertou.

O QUE VEM A SEGUIR

O gênero cordel conta histórias que, escritas em versos, podem ser recitadas. Os cordéis são impressos em pequenos folhetos, geralmente ilustrados com xilogravuras, e são pendurados em um varal feito de barbante em feiras da Região Nordeste. Dos varais para as páginas de livros e também para a internet, o cordel passou a ser conhecido em todo o Brasil. Antes de ler o texto a seguir, dê sua opinião: Em uma briga entre um boi e um grupo de formigas, quem você acha que tem mais chance de derrotar o adversário? Por quê?

Fonte: autoria própria

Inicialmente, temos que essa nossa rede enunciativa agrupa enunciados que tratam da questão subjetiva e narrativa da poesia, dessa maneira, poema está articulado nos enunciados de forma a carrear um valor narrativo, expressivo, lírico e subjetivo relacionado a poesia. Além disso, faz necessário abordar que nessa rede, poesia e poema pertencem ao mesmo domínio de mobilização dos textos escritos em versos que englobam o subjetivo, o íntimo, a imaginação e a história. Portanto, assim como apresentado em análises anteriores, tomaremos poema como poesia, isto é, *poema* converge para *poesia*, pois, aqui, mobiliza as mesmas razões enunciativas e sociais para significar.

Sendo assim, o primeiro enunciado dessa rede enunciativa apresenta a FN *poema* articulada internominalmente às FNs *textos*, *campo da subjetividade* e *mergulho na realidade íntima do ser humano*, determinadas pelo referencial histórico do *lirismo textual*, amparado no fator referencial relacionado aos textos líricos que expressam ideias, emoções e pensamentos em versos.

Essas FNs significam numa pertinência enunciativa que adere às poesias líricas, já que toca no cerne da poesia como forma de exposição de emoções e sentimentos, assim como no desenvolvimento de temas mais subjetivos, pois “a poesia propicia um exercício extraordinário com nossa alma. Exercita nossa sensibilidade, ameniza a indiferença, socializa nossas dores” (Pinheiro, 2016, online).

Observando ainda as FNs *prosadores* e *subjetividade* nesse primeiro enunciado, compreendemos que essas FNs são determinadas pelo referencial histórico da *narração* ancorado no fator referencial relacionado aos trabalhos de prosadores poéticos como Guimarães Rosa em *Grande Sertão Veredas*, e Antoine de Saint-Exupéry em *O pequeno príncipe*, dentre outros, que contam uma história e concomitantemente acessam às questões íntimas e subjetivas humanas.

Dessa forma, essas FNs ancoradas nesse referencial histórico significam numa pertinência enunciativa da narrativa poética, textos que além de contar uma história mobilizam a subjetividade e o lirismo. Diante do exposto, compreendemos que nesse presente do acontecimento, *poema* converge para *prosa poética* cuja perspectivação se assenta no estudo desse tipo de texto intimista.

Além disso, analisando agora a FN *poema intimista*, observamos uma articulação internominal em que *poema* articula-se a *intimista* convergindo para o ponto de vista da introspecção. Assim, a relação entre o adjetivo *intimista* e o nome *poema* é convergente e mobiliza o sentido de expressão de sentimentos mais íntimos e individuais em versos.

Desse modo, a FN *poema intimista* é determinada pelo referencial histórico do *lirismo* que corresponde a uma tendência de expressar elementos da subjetividade, cuja pertinência enunciativa agrega-se aos textos em versos que focam na exploração dos aspectos do âmago do ser humano, portanto ao gênero lírico. Dessa forma, *intimista* mobiliza sentidos historicamente associados à questão individual, sentimental, emocional do homem e *poema*, por sua vez, diz respeito a essa expressão em versos.

Temos portanto, uma relação de convergência em que *intimista* adquire pertinência enunciativa ao agregar-se a *poema* determinando-o como texto em verso que narra eventos do interior humano. Assim, A FN *poema intimista* significa nessa relação entre a pertinência de

intimista como determinante na medida que mobiliza o referencial histórico de *introspecção*. Então, mediante o exposto, a perspectivação se dá na possibilidade da escrita de um texto em versos que aborda o íntimo, e consequentemente, esse enunciado introdutório de capítulo perspectiva *poesia* como um *texto intimista*.

Seguimos para o segundo enunciado da nossa rede, no qual observamos que a FN *poema* articula-se internominalmente às FNs *poeta português, uma história e outras narrativas* que por sua vez, são determinadas pelo referencial histórico da *literatura portuguesa* ancorado no fator referencial relacionado às produções em versos de poetas portugueses como Camões e Fernando Pessoa, considerados os maiores e mais importantes escritores da língua portuguesa.

Essa articulação significa numa pertinência enunciativa agregada ao ordenamento dos poemas narrativos, considerados uma manifestação literária em versos que narram uma história, como por exemplo Os Lusíadas de Camões que retrata em versos, as histórias das conquistas lusitanas até a chegada de Vasco da Gama à Índia. Desse modo, amparada por esse referencial histórico e pertinência enunciativa, temos uma perspectivação do poema, no livro didático, como uma maneira de contar histórias em versos.

Observamos ainda, uma articulação predicativa em *o eu lírico conta uma história*, na qual o verbo *contar* caracteriza-se por apresentar maior fluidez quanto à significação, e dessa forma, converge para o referencial histórico da *narração*, ancorado no fator referencial relacionado ao ato de relatar um enredo sob um ponto de vista, pois, trata-se de um verbo produtivo que requer a participação dos complementos na construção da predicação e essa construção predicativa se dá pelo deslocamento provocado pelo sujeito *eu lírico* que faz com que o verbo saia de seu estado infinitivo e diante disso, projete o lugar de objeto ocupado, no presente do acontecimento, pela FN *uma história*.

Assim, o verbo *contar* articula a FN *o eu lírico*, que ocupa o lugar de sujeito, determinada pelo referencial histórico do *lirismo* ancorado no fator referencial da subjetividade poética, com a FN *uma história*, que ocupa o lugar de objeto, determinada, por sua vez, pelo referencial histórico das *narrações*.

Diante disso, o verbo *contar* adere a FN *o eu lírico*, que funciona como sujeito, à FN *uma história*, que funciona como complemento e essa aderência permite a atualização do acontecimento e a perspectivação do estudo da poesia como um texto narrativo em versos que apresenta um ponto de vista da voz poética subjetiva e única. Portanto, esse segundo enunciado introdutório de capítulo mobiliza a *poesia* como *prosa poética* amparada na subjetividade.

Já no terceiro enunciado que compõe a nossa rede, observamos que a FN *poemas de cordel* é determinada pelo referencial histórico da *manifestação cultural popular*, ancorado no

fator referencial da literatura nordestina que apresenta textos que abordam uma estrutura ritmada em versos e rimas acompanhados, geralmente, de xilogravuras e cuja pertinência enunciativa se assenta nos poemas narrativos, pois correspondem à narração em versos rimados de histórias populares.

Amparada nesse referencial histórico e pertinência enunciativa, temos ainda que a FN *poemas de cordel* também articula-se predicativamente às características *impressos em pequenos folhetos, ilustrados com xilogravuras e pendurados em um varal feito de barbante*, por meio do verbo *ser* que funciona como articulador entre a FN e os atributos relacionados a ela, perspectivando, dessa forma, a definição da FN *poemas de cordel*, que converge, no presente do acontecimento, para um desdobramento da poesia narrativa.

Diante disso, a perspectivação de *poemas de cordel* projeta o estudo da poesia representante do nordeste brasileiro presente no livro didático, dando assim, visibilidade para essa cultura de contar histórias através de versos ritmados e pendurados em varais, ou seja, à *literatura de cordel*.

Além disso, em *o gênero cordel conta histórias, que, escritas em versos, podem ser recitadas*, a FN *o gênero cordel* também articula-se predicativamente a *conta histórias, escrita em versos e podem ser recitadas*. Essa articulação tem suporte nos verbos *contar*, *escrever* e *recitar* que são determinadas pelo referencial histórico da *narração* amparado pelo fator referencial relacionado à produção de poemas e poesias, cuja pertinência enunciativa aponta, a partir da demanda do presente do acontecimento, para o ordenamento textual dos poemas narrativos, em específico, ao cordel.

Dessa forma, esses verbos ao saírem do estado de infinitivo, projetam posicionamentos, perspectivas e pertinências enunciativas específicas por serem altamente produtivos. E nesse caso, projetam o sentido da produção de textos escritos em versos que narram histórias que podem ser declamadas seguindo um ritmo e entonação específicos, ou seja, trata-se de um desdobramento da poesia narrativa nordestina presente no livro didático, isto é, do cordel.

Diante de todo o exposto pelas nossas análises, compreendemos que essa rede enunciativa significa *poesia* como uma *produção artística e cultural* que mobiliza conhecimentos tanto regionais quanto globais, e consequentemente, esses livros didáticos trabalham a competência cinco da BNCC que estipula a apreciação estética das

(...) mais diversas produções artísticas e culturais, considerando suas características locais, regionais e globais, e mobilizar seus conhecimentos sobre as linguagens artísticas para dar significado e (re)construir produções autorais individuais e coletivas, exercendo protagonismo de maneira crítica e criativa, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas (BNCC, 2017).

Sendo assim, *poesia*, nessa rede enunciativa, significa a partir da perspectivação da BNCC articulada ao referencial histórico da *literatura* como uma *modalidade/manifestação artística* cuja matéria-prima é a palavra manipulada criativamente, e à pertinência enunciativa dos textos em versos que narram histórias amparados em recursos estilísticos e expressivos plurissignificativos, assim como em uma forma de expressão subjetiva e conotativa de emoções e pensamentos. Portanto, *poesia*, nessa rede enunciativa significa *manifestação popular, lirismo e narração subjetiva*.

Dessa maneira, ancorada nesses referenciais históricos e pertinências enunciativas, ainda temos a perspectivação do livro didático como uma materialidade que possibilita o estudo dos desdobramentos da poesia a partir da BNCC. E uma perspectivação da *poesia* como *texto poético* que narra histórias amparadas no campo da subjetividade e da imaginação e como materialidade de estudo de questões como: *cultura nordestina, lirismo textual e literatura portuguesa*.

Chegamos ao final de nossas análises da palavra *poesia* e de seus desdobramentos nos enunciados de apresentação de capítulos e para concluir, criamos um sumário das redes enunciativas²³ a seguir, que apresenta a relação de perspectivação entre a poesia e o livro didático. Nela podemos observar a perspectivação em relação à poesia e seus desdobramentos, assim como em relação à significação do livro didático.

Sendo assim, temos duas perspectivações que são diferentes, mas complementares entre si, já que poesia é uma materialidade convocada para a constituição de parte do material didático. Portanto, faz-se necessário abordar tanto a perspectivação da poesia quanto a do livro, pois trata-se de projeções enunciativas ancoradas nas pertinências enunciativas observadas e sustentadas nos referenciais históricos mobilizados, e dessa forma, diz respeito a uma projeção entre a memória e a atualidade do dizer.

²³ Sumarização do que já foi apresentado nas redes enunciativas mostrando as perspectivações e desdobramentos.

Quadro A- Sumário das redes enunciativas 1, 2 e 3

Formação Nominal	Redes enunciativas	Perspectivação
POESIA E SEUS DESDOBRAMENTOS	Rede enunciativa 1- Poesia e as questões raciais.	Poesia: materialidade de estudo de questões como: luta dos negros, subjetividade, reflexão, história, voz negra. Livro didático: material que apresenta a poesia como fonte de conhecimento e de acesso a temas de estudo abordados pela BNCC.
	Rede enunciativa 2- Poesia e a marginalização social.	Poesia: desdobramento atual em <i>Slam</i>, <i>Rap</i> e <i>Repente</i>, materialidade de estudo de questões como: manifestações artísticas, voz dos jovens e das minorias, marginalização. Livro didático: materialidade que apresenta o <i>Slam</i>, o <i>Rap</i> e o <i>Funk</i> como desdobramentos da poesia na atualidade e como representantes de manifestações artísticas características da juventude. Fonte de temas de estudo abordados pela BNCC.
	Rede enunciativa 3- Poesia e a narração de histórias.	Poesia: texto poético que narra histórias amparadas no campo da subjetividade e da imaginação; materialidade de estudo de questões como: cultura nordestina, lirismo textual, literatura portuguesa. Livro didático: materialidade que possibilita o estudo dos desdobramentos da poesia a partir da BNCC.

Fonte: autoria própria

Assim, por meio desse sumário das redes enunciativas, podemos concluir que as análises dos enunciados introdutórios selecionados para constituírem nossas três redes enunciativas perspectivam a poesia como materialidade de observações de temas do livro didático amparados

pelas questões presentes na BNCC, que mobilizam as temáticas que precisam ser trabalhadas no ensino, perspectivando, dessa forma, que a poesia é convocada nos três livros didáticos como fonte para o estudo de problemáticas como o racismo, a voz das minorias, a voz dos negros, dos indígenas e das mulheres, questões culturais populares brasileiras, denúncias sociais, dentre várias outras como mostramos nesse capítulo.

Também compreendemos que *poesia* significa na materialidade dos livros didáticos selecionados a partir das demandas do presente que articulam-se às pertinências enunciativas e aos referenciais históricos que perspectivam a poesia num movimento de desdobramento, tanto em relação a sua estrutura quanto em relação ao seu conteúdo.

Então, o que antes era marginalizado, deslegitimado por estar ancorado em referenciais históricos da sobreposição das vozes erudita e da elite sobre a popular, e em referenciais históricos da assimilação da literatura canônica como parâmetro de estudo, ganha espaço e visibilidade no livro didático, como por exemplo os *Raps*, os *Slams*, os *Repentes* e até os *cordéis*, que antes eram relegados ao popular sem muito espaço para circular além das feiras nordestinas.

Dessa forma, *poesia*, nos livros didáticos, transita entre os campos literário e artístico, entre o erudito e o popular, e assim, mobiliza *Rap*, *Slam*, *Repente*, *Cordel*, como atualizações tanto de sua materialidade quanto de seu conteúdo. *Poesia* significava então, a partir das pertinências enunciativas da atualidade dos livros didáticos ancorados na BNCC e nos referenciais históricos mobilizados.

Síntese do item 4.2

Nossas análises mostraram que *poesia* e seus desdobramentos presentes em enunciados de introdução de capítulos, significa determinada pelos referenciais históricos *do negro*, *da marginalização social*, e *da narração* amparados por fatores referencias e pelas pertinências enunciativas mobilizadas pelo presente do acontecimento.

Compreendemos, após as análises, que nossa hipótese de que, nos livros didáticos analisados, a palavra *poesia* significa tanto a partir de uma designação tradicional e erudita quanto por meio de desdobramentos atuais que demandam uma atualização e uma mobilização de sentidos outros para poesia se efetivou, pois, concluímos que *poesia* significa, nessa materialidade de enunciados de introdução de capítulos como *luta dos negros*; *subjetividade*; *fonte histórica e voz negra*; *voz das minorias periféricas*, *nordestinas e indígenas*; *manifestação popular*; *lirismo e narração subjetiva*.

Ainda observamos as projeções enunciativas, ou seja, a *perspectivação*, e desse modo compreendemos a *poesia* como materialidade de estudo de temas do livro didático amparados pelas questões presentes na BNCC, que mobilizam as temáticas que precisam ser trabalhadas no ensino, perspectivando, dessa forma, que a *poesia* é convocada nos três livros didáticos como materialidade de estudo de questões como: *luta dos negros; subjetividade; história; voz negra; manifestações artísticas; voz dos jovens e das minorias; marginalização; cultura nordestina; lirismo textual e literatura portuguesa*. Além disso, há também a perspectivação da *poesia* como desdobramento atual em *Slam, Rap e Repente*.

O livro didático, por sua vez, é compreendido, de forma global, como um instrumento de divulgação de conhecimentos, pontos de vista e ideologias ancorado na BNCC, portanto, um material constitutivo de parte do processo de ensino aprendizagem. Cumpre seu papel dentro da lei, é um instrumento importante e tem o movimento de atualização da poesia para o ensino, mas, falta uma abordagem de leitura e interpretação centrada no protagonismo do aprendiz e que para nós, é necessária e é sobre essa questão nos debruçamos.

Compreendemos, por fim, a partir das análises realizadas nesse item, que *poesia*, na rede enunciativa 1- Poesia e as questões raciais, significa *luta dos negros, subjetividade, reflexão, fonte histórica e voz negra*, já na rede enunciativa 2- Poesia e a marginalização social, *poesia* significa *voz das minorias periféricas, nordestinas e indígenas* e um desdobramento sustentado pela demanda enunciativa do presente em *Slam, Rap e Repente*. E para finalizar, na rede enunciativa 3- Poesia e a narração de histórias, *poesia* significa *manifestação popular, lirismo e narração subjetiva*.

Síntese do capítulo 4

Neste capítulo 4 analisamos a palavra *poesia* e seus desdobramentos atuais para compreendermos o que significa, no material didático, tal palavra e seus desdobramentos. Procedemos com as análises e concluímos que a palavra *poesia* é determinada tanto a partir de uma designação tradicional e erudita quanto por meio de desdobramentos atuais que demandam uma atualização e uma mobilização de sentidos outros para *poesia*.

As análises mostraram que o livro didático atualiza e apresenta gêneros, antes marginalizados, como poesia, e portanto, o livro tem um movimento de contemporaneizar o estudo da poesia, atualizando-a para gêneros discursivos que os alunos conhecem, como o *Rap*, o *Slam* e o *cordel*. E então, concluímos que a *poesia* significa nesse movimento entre o tradicional e o contemporâneo.

Logo, *poesia* converge tanto para o domínio de mobilização tradicional quanto popular, converge tanto para o lirismo quanto para o protesto, converge para poema, *Rap*, *Slam* e *Repente*. Ressaltamos que em nenhum dos três livros, poema e poesia sofrem distinção, e muitas vezes são usadas como sinônimos, e também que *Rap*, *Slam* e *Repente* funcionam como um desdobramento atual da poesia.

Dessa forma, nossas análises mostraram que *poesia* e seus desdobramentos no índice dos livros didáticos significam a partir de referenciais históricos específicos, como *denúncia social e luta negra*; *estruturação poética*; *poetização e subjetivação* amparados numa pertinência enunciativa de enunciados índices de livro didático tido como um instrumento linguístico de divulgação de conhecimentos e pontos de vista que apresenta os temas a serem trabalhados em cada capítulo de acordo com o que aponta a BNCC.

Além disso, também observamos o funcionamento da palavra *poesia* e seus desdobramentos presentes em enunciados de introdução de capítulos, com o intuito de observar o que significa *poesia* nesses enunciados de entrada. E diante disso, concluímos que *poesia* significa, nessa materialidade de enunciados de introdução de capítulos, *luta dos negros*; *subjetividade*; *fonte histórica e voz negra*; *voz das minorias periféricas, nordestinas e indígenas*; *manifestação popular*; *lirismo e narração subjetiva*, como vimos no item 4.2.

Seguimos agora, mediante esses dados elencados por todas as análises do capítulo 4, para o capítulo 5 em que vamos proceder com as análises tanto das poesias convocadas pelos materiais, quanto dos exercícios que as precedem, para compreender qual a *finalidade* da poesia no livro didático, pois segundo Lima (2009, p.298) “como meio de veiculação de conhecimentos, o poema vê-se veiculado às informações e/ou valores considerados imprescindíveis ao ser humano, em determinada época da história. Visivelmente, são características já presentes nos primeiros livros didáticos brasileiros”.

Pretendemos verificar a hipótese de que o livro didático traz a poesia e seus desdobramentos, como vimos neste capítulo 4, como materialidade de estudo de certos temas, porém, não estuda a poesia como materialidade em si, fala de poesia, mas não lê e interpreta poesia, visto que, esta é figurante, é mobilizada para o estudo de outras questões, como vimos pelas perspectivas apresentadas neste capítulo 4, ou seja, não se lê e interpreta poesia a partir do livro didático, já que o livro didático traz a poesia como uma exemplificação de outros tópicos, ou seja, a poesia funciona como *exemplo-colmeia*²⁴.

²⁴ Noção desenvolvida no capítulo 5.

E é aí que apontamos nossa questão, pois entendemos que o problema reside no fato de que o livro não foca na leitura e interpretação da poesia como materialidade em si, não mobiliza leituras e análises dos sentidos que funcionam nessa materialidade de textos poéticos, já que ela funciona como um exemplo. E por consequência, o material didático segue o que a lei diz, mas a interpretação dos alunos e o seu protagonismo fica em segundo plano, e diante disso, produz-se um distanciamento no processo de ensino-aprendizado.

Defendemos que é necessária, primeiramente, uma leitura e interpretação da poesia como materialidade em si, ela por ela mesma, para em seguida, uma abordagem dela como ponto de partida para outras questões. Diante disso, embasados pelos capítulos 3 e 4, no capítulo 5, apresentamos essa discussão sobre qual é a *função* da poesia no livro didático para elencar dados para embasar nossas discussões e proposta do capítulo 6.

E é exatamente nessa questão que embasamos nossa análise, pois entendemos que não se lê e nem se interpreta poesia a partir do livro didático, ou seja, o livro didático, como já apontamos, não traz a poesia como materialidade interpretativa em si, já que o foco não está na análise dos sentidos que funcionam nessa materialidade poética, mas na questão da exemplificação para outros tópicos. E é nesse fato que reside o problema para nós, pois defendemos que é necessária uma leitura e interpretação da poesia como objetivo constituído de sentidos que devem ser investigados.

Vale ressaltar que não invalidamos a poesia como um meio para o estudo de questões de ordem da língua ou de conhecimento de mundo, como meio de estudo de temáticas como figuras de linguagem ou gramática, por exemplo, pois, acreditamos que a poesia é uma materialidade plurissignificativa que atende perfeitamente às demandas atuais do ensino.

A questão é que entendemos que muito se perde quando não se efetiva o estudo da poesia em si, e é algo que os livros analisados não tematizam. Diante disso, propomos que seja realizada, primeiramente, a leitura e interpretação da poesia como materialidade em si própria a partir de um olhar epilinguístico e semântico enunciativo para, em seguida, o uso da poesia como materialidade de estudo de outros temas, como apresentado pelos livros didáticos.

Pretendemos, dessa forma, por meio do capítulo 5, mostrar que as poesias são convocadas nos livros didáticos sob estudo para *funcionarem* como *exemplo-colmeia*, conceito que será descrito a seguir, e portanto, não são convocadas como materialidade constituída de sentidos vários que devem ser analisados.

Diante disso, defendemos que as poesias, antes de tudo, precisam ser lidas e apreciadas antes de serem usadas para uma abordagem gramatical, de estudo da língua ou de qualquer outra questão, ou seja, defendemos que antes de servir como materialidade de estudo para qualquer tema, a poesia precisa ser apreciada e compreendida como materialidade em si mesma, pois trata-se de uma materialidade única, em que a linguagem apresenta toda sua originalidade e criatividade que muitas vezes é “mutilada pela redução que lhe impõe a prosa e a fala cotidiana” (Paz, 1982, p.25-26).

Portanto, o intuito desse capítulo 5 ao trazer a questão do exemplo é mostrar que nos livros didáticos analisados, a poesia não é o objetivo, não é a protagonista e sim o meio para o estudo de outros assuntos, é a figurante. E entendemos que a poesia é um texto que mobiliza o encantamento, a contemplação e a reflexão no leitor, que muito tem a agregar ao ensino, e portanto, deve estar presente nas salas de aulas. É necessário ler e interpretar a poesia como meio e fim em si mesma.

Diante disso, neste capítulo 5, apresentamos essa discussão da poesia como *exemplo-colmeia* para elencar dados para embasar nossa proposta delineada no capítulo 6, que consiste em um procedimento metodológico de leitura e interpretação da poesia pela Semântica Enunciativa.

Para desenvolvermos essa hipótese da poesia como exemplo, faz-se necessário retomarmos os estudos de Dias (2006) sobre *exemplo-ilha* e *exemplo-colmeia*. Inicialmente, segundo o estudioso, o exemplo tem um duplo status, em primeiro lugar deve ser regular, já que precisa ser algo que proporcione o reconhecimento de outras ocorrências semelhantes e em segundo lugar deve ser único, já que precisa abarcar possibilidades singulares. Ou seja, o exemplo

(...) precisa ser geral o suficiente para demonstrar o conceito e, ao mesmo tempo, servir para que possamos tomá-lo como paradigma, no sentido de reconhecermos outros exemplos que também estariam amparados pelo conceito. Ao mesmo tempo, ele tem uma referência específica, e é uma peça única, individual, enquanto peça do discurso (Dias, 2006, p.43).

Além disso, o exemplo no estudo da língua portuguesa esteve, por muito tempo, atrelado à ideia de modelo a seguir e correção, associada ao pressuposto de um estado “ideal” de língua. Dessa forma, segundo Chevalier (1884 apud Dias, 2006, p.44) o exemplo “pode ser constitutivo da argumentação, e nas suas últimas consequências, ocupar o seu lugar, por outro lado, ele pode ser ilustração que verifica o funcionamento da argumentação”.

Diante do estudo da exemplificação, Dias (2006) propõe a criação e a distinção dos conceitos de *exemplo-ilha*, diretamente relacionado à “singularização” que ocorre nos exemplos das gramáticas e de *exemplo-colmeia*, relacionado à convocação de enunciados para a construção de uma unidade.

O *exemplo-ilha* é muito utilizado em livros didáticos e em gramáticas; caracteriza-se por ser usado de maneira isolada e isso convoca o seu paradoxo duplo, apresentar e mostrar um conceito e concomitantemente apresentar-se como um elemento de uso da língua (Pena, 2015).

Em suma, o exemplo-ilha é uma figura presente no nosso ensino gramatical, e as suas duas feições mais recorrentes abrigam uma prática que consiste em apresentar exemplos que, ora são efetivos, mas não se integram ao conceito, e ora são apresentados em função do conceito, mas estão longe de se constituírem em peças efetivas do uso linguístico (Dias, 2006, p.47).

Já o *exemplo-colmeia* propõe um aglomerado de exemplos que ao serem usados com fim de comprovação ou demonstração de conceitos devem articular-se a outros com efetividade, ou seja, esses exemplos “ganham ancoragem em exemplos efetivamente realizados” (Dias, 2006, p.52). Portanto, temos que no *exemplo-colmeia*

(...) o exemplo é apresentado em um conjunto de outros com os quais mantém relações de semelhança e diferença nas formas linguísticas, no sentido de explorar os efeitos de sentidos relativos ao jogo do semelhante e do diferente, tendo em vista fatores de ordem enunciativa. Essas enunciações formam uma rede, sem hierarquia ou sequência determinada, como no desenho de uma colmeia, que, a partir de um centro, outras casas vão sendo agrupadas, tendo, ao final, algo unificado, sem início ou fim. Dessa maneira, o exemplo em foco é considerado tanto na relação com o conceito quanto na relação com outros no campo da enunciação de enunciados pertinentes, constituindo-se a colmeia (Pena, 2015, p.197).

Diante do apresentado, recorreremos a ideia de *exemplo-colmeia* utilizando-a como um conjunto de enunciados de diversas materialidades convocados no livro didático para configurar a demonstração do funcionamento do conceito estudado na prática de sua efetivação. Dessa forma, as poesias juntamente com os exercícios nos livros didáticos são mobilizadas para ilustrar a efetivação de um conceito abordado pelo material, e portanto, funcionam como materialidade de observação, comprovação e estudo desses conceitos e assuntos.

Assim, trabalhamos com a hipótese de que as poesias no livro didático são convocadas como materialidade para a ilustração de temas a serem estudados ao longo dos capítulos do material didático, e dessa forma, são ancoragens de exemplificação no livro didático, já que são utilizadas como instrumento de exploração da norma gramatical, de assuntos temas da BNCC e da interpretação textual tradicional.

Ao ser usada como fonte de estudos de assuntos gramaticais, interpretativos, artísticos, etc., mobilizados pela BNCC, desmantela-se da poesia parte de seu potencial crítico e reflexivo já que de acordo com Pinheiro (2016, on-line) “a poesia como um saber que forma o pensamento revela a complexidade da condição humana com suas nuances e antagonismo, porque ela é uma experiência humana”. Porém, o que observamos é que muitas vezes ela não é tratada como tal pelos materiais analisados, pois, como veremos, carece de um aprofundamento em sua materialidade por ser mobilizada superficialmente.

Assim, a poesia aparece como ilustração e perde parte do seu valor reflexivo no livro didático já que de acordo com Pinheiro (2001, p.60) apud Vieira (2015, p.78) poesia e poema “ainda não foram vistos como um valor em si”. Ainda de acordo com Faustino (1977, p.30) “poesia verdadeira é didática. E nenhum meio de comunicação ensina tão profundamente, e de modo tão inesquecível, quanto a poesia”, porém quando utilizada como uma materialidade além de ilustração.

Para as análises deste capítulo, elaboramos um compilado das poesias de cada livro em estudo, por meio de quadros que apresentam os assuntos relacionados a elas no capítulo e as páginas em que encontram-se. A ideia é observar o funcionamento da poesia e como esta

significa atrelada aos exercícios e aos conceitos trabalhados em cada item, se são *exemplos-colmeias* ou *exemplos-ilhas*.

Portanto, para elaborar os quadros, levamos em consideração o procedimento de sondagem de Guimarães (2018, p.76), que tem sua sistematicidade associada a “um modo de ‘eleger’ enunciados decisivos a serem estudados a partir de uma pergunta, de uma questão, e em seguida, proceder a uma descrição e análise de seu funcionamento, lançando mão de categorias semântico enunciativas”.

Ou seja, por meio da sondagem agrupamos as poesias em quadros para facilitar a observação delas, já que elas são a base da constituição das redes enunciativas que permitem responder a questão basilar “como a poesia enquanto objeto linguístico funciona no livro didático?”.

Assim, o quadro 1 diz respeito às poesias encontradas ao longo do livro do 8 ano, SE Liga na Língua, o quadro 2, às poesias pertencentes ao livro do 7 ano, Geração Alpha- Língua Portuguesa e o último quadro, diz respeito às poesias presentes no livro do ensino médio, Ser protagonista.

Julgamos necessário apresentar todas as poesias presentes nos três livros didáticos, primeiro, porque o número de ocorrência delas não é muito grande, e segundo, porque julgamos relevante a observação da sua função mediante aos temas mobilizados pela BNCC e que são contemplados por elas de alguma forma, seja por meio do conteúdo que abordam, seja pela forma de acesso às habilidades a serem trabalhadas por meio delas. Para nós, a presença de cada poesia significa e por si só, já evidência que o livro didático é um instrumento que reproduz formas de pensar escolhidas tanto a partir dos textos que contemplam, quanto pela forma de se trabalhar com eles.

Quadro 1- Livro: SE liga na Língua

Assunto	Título do poema	Página
Literatura-Figuras de linguagem	Cai a chuva no portal	49
RAP e esquema de rimas	Junto e misturado - Minha Rapunzel tem dread	58, 59, 60- 62, 63
Estudo das rimas	Junto e misturado – Cantiga para não morrer	65, 66 – 67
Tipo de texto-Repente	Sem título	70
Figuras de linguagem	Urubus esvoaçam	80

Fonte: autoria própria

Quadro 2- Livro: Geração Alpha- Língua Portuguesa

Assunto	Título do poema	Página
Gramática- Substantivo	Esperança - Leve, breve, suave	20
Poema narrativo	Eros e Psique –Se achante- Doença- O elefantinho	194 a 197- 203- 222 a 223 e 271
Gramática: sujeito, verbos e marcadores temporais	Eros e Psique –Se achante- Doença- O elefantinho	194 a 197- 203- 222 a 223 e 271
Cordel- sujeito e ortografia	O boi zebu e as formigas- Um cordel sobre xilogravura	206, 207, 208 e 212

Fonte: autoria própria

Quadro 3- Livro: Ser protagonista

Assunto	Título do poema	Página
Literatura negra	Meu rosário – O navio negreiro – Negra	33, 34 – 41, 42, 43 - 47
Slam e Variação linguística	Viva- Slam da Guilhermina (Transcrição) - Negro drama	53, 54- 86- 91
Tipo de texto- Paródia	Canção do exílio e canção do exílio facilitada	160
Literatura- metalinguagem, lirismo, subjetividade e estrutura poética	Texto 1- Autopsicografia- A um poema- Pablo Neruda	237-242-254

Fonte: autoria própria

Diante do exposto, a análise dos três quadros elencados permite a observação da hipótese de que as poesias e seus desdobramentos são convocadas como *exemplo-colmeia*, e também permite refletir sobre os aspectos de interpretação a partir dos exercícios elaborados tomando por base a materialidade poética, que como Lima (2009) compreendeu, a poesia e poemas:

(...) são submetidos a um processo de interpretação que elimina uma de suas características principais. A existência de diversas interpretações emanadas de uma produção fica desconsiderada. Ao seguir as orientações interpretativas, os alunos são encaminhados a pensar que do poema apenas se pode obter uma significação, cuja característica primeira seria a tradução fidedigna da voz do poeta. A respeito do assunto, há de destacar, ainda, como as interpretações ao procurarem o que se considera como única significação do poema, escondem a voz do autor do livro didático. As questões costumam requerer do aluno a fala do poeta, mas, em verdade, são construções induzidas pela voz interpretativa de quem indagou (2009, p.293).

Ou seja, a poesia no livro didático perspectiva, quando há exercícios que tentam trabalhar e relacionar tema e materialidade poética, uma interpretação induzida por exercícios que compreendem um ponto de vista predeterminado pelos escritores do material didático, e

assim, há um direcionamento estruturado no presente do acontecimento e consequentemente, um direcionamento interpretativo unilateral.

Além disso, analisamos que as poesias e exercícios são convocados para o estudo de questões estruturais, estilísticas, gramaticais, relacionadas aos textos poéticos, e dessa forma, o foco não está na análise dos sentidos que funcionam nessa materialidade poética, que fica muitas vezes, em segundo plano.

Procedemos, agora, com as análises, primeiro do quadro 1 construído a partir do Livro *Se liga na língua*, em seguida, do quadro 2, construído por meio do Livro *Geração Alpha*, e por fim, do quadro 3, que corresponde ao Livro do ensino médio, *Ser protagonista*.

5.2 Análise do Quadro 1- Livro: SE liga na Língua

Iniciamos a análise das poesias do livro didático *Se liga na língua* a partir do quadro 1, no qual agrupamos todas as poesias que fazem parte da materialidade desse livro. Esse quadro, que foi elaborado e apresentado neste começo de capítulo, auxilia na organização das análises e apresenta todas as poesias e suas respectivas páginas que estão presentes ao longo desse material. Tal quadro é composto por cinco linhas que agrupam o acontecimento das poesias nesse livro didático agrupadas a partir de temáticas semelhantes.

5.2.1 Análise do Quadro 1- Poesia: Cai a chuva no portal

Começamos analisando o primeiro quadro construído a partir do livro “SE liga na Língua” do 8 ano. Iniciamos com a poesia *Cai a chuva no portal*, utilizada para o estudo da sessão figuras de linguagem. Para isso, elaboramos o quadro 4 a seguir que apresenta a poesia e os exercícios que a acompanham, e a partir dele, criamos uma rede enunciativa para observar o funcionamento da poesia neste tópico.

Ou seja, o quadro 4 foi criado levando em consideração o procedimento de sondagem (Guimarães, 2018) em que agrupamos poesias que pertencem ao acontecimento enunciativo do livro didático relacionadas à figura de linguagem, para em seguida, construir redes enunciativas que permitem “estabelecer pontos de observação enunciativa, tendo em vistas as dimensões do sentido” (Dias, 2018, p.35).

Quadro 4- Poesia e Figuras de linguagem

Figuras de linguagem (I) NA PRÁTICA

- 1** Leia um poema da escritora portuguesa Lídia Jorge (1946-) e responda às questões.

Cai a chuva no portal

Cai a chuva no portal, está caindo
Entre nós e o mundo, essa cortina
Não a corras, não a rasgues, está caindo
Fina chuva no portal da nossa vida.
Gotas caem separando-nos do mundo
Para vivermos em paz a nossa vida.

Cai a chuva no portal, está caindo
Entre nós e o mundo, essa toalha
Ela nos cobre, não a rasgues, está caindo
Chuva fina no portal da nossa casa.
Por um dia todos longe e nós dormindo
Lado a lado, como páginas dum livro.



LÍDIA JORGE. *Cai a chuva no portal*. Disponível em: <<https://www.portaldaliteratura.com/poemas.php?id=1416>>. Acesso em: 25 jun. 2018. | Portal: porta principal.

Lembra?

Eu lírico é a voz que fala em um poema e que não deve ser confundida com a voz do autor do poema.

- a) Qual sentimento a chuva provoca no eu lírico? Explique sua resposta. *A chuva provoca o sentimento de segurança, conforto, já que protege o eu lírico e seu interlocutor, permitindo-lhes estar em paz, sozinhos, enquanto cai.*
- b) Existe uma aproximação entre a chuva e dois outros elementos que aparecem como metáforas. Identifique-os. *Os objetos cortina e toalha.*
- c) No contexto do poema, qual é a característica comum à chuva e a esses dois elementos? *A chuva, a cortina e a toalha aparecem como elementos que ocultam, separam o eu lírico e seu interlocutor do mundo. Visualmente, os três elementos teriam em comum serem finos.*
- d) Em um dos versos do poema ocorre uma comparação. Transcreva-o e explique por que essa comparação não pode ser considerada uma metáfora.
- e) Reescreva o mesmo verso empregando uma metáfora. *Sugestão: Lado a lado, somos páginas dum livro.*
- f) Leia o poema em voz alta. A sonoridade aproxima as palavras *cortina* e *vida*; *toalha* e *casa*. O que é semelhante entre as palavras de cada par? *Os sons vocálicos: no primeiro par, destaca-se o i seguido de a; no segundo, a repetição do a.*
- 1d. O verso é "Lado a lado, como páginas dum livro.", em que, pela existência de um termo comparativo (*como*), não se configura uma metáfora.

Observamos que a poesia acompanhada pelos exercícios visa ilustrar e concretizar na prática o conceito de metáfora. Dessa forma, temos o que Dias (2006, p.52) denominou de *exemplo-colmeia*, ou seja, “exemplos que não aparecem aleatoriamente no texto, mas são “convocados” para constituir um conjunto de exemplos que formam uma unidade”. Dessa maneira, construímos a rede enunciativa a seguir para analisar a relação da poesia funcionando como exemplificação do conceito de metáfora.

Rede enunciativa 1- Poesia como metáfora

Estrofes	Formação Nominal	Enunciados
1 e 2	A chuva e Essa cortina	Cai a chuva no portal, está caindo Entre nós e o mundo, essa cortina
7 e 8	A chuva e Essa toalha	Cai a chuva no portal, está caindo Entre nós e o mundo, essa toalha
—	Um poema e às questões	Leia um poema da escritora portuguesa Lídia Jorge (1946-) e responda às questões.

Fonte: autoria própria

A poesia funciona como exemplo para a ilustração do estudo da metáfora como já apresentado anteriormente e observamos essa relação por meio da análise dos enunciados retirados da poesia que permitem a visualização desse funcionamento.

Sendo assim, temos que as FNs *essa cortina* e *essa toalha* funcionam determinadas pelo referencial histórico da *chuva* a partir do sentido ancorado no fator referencial da chuva como fenômeno natural que resulta da condensação do vapor de água da atmosfera em pequenas gotas que precipitam-se sobre o solo verticalmente, e à vista disso, assemelham-se a uma cortina ou a uma toalha por apresentar características semelhantes tanto em relação à forma vertical quanto a ideia de separar, ocultar; já que a cortina oculta a luz, a toalha oculta o corpo, a chuva oculta o sol, oculta a paisagem.

Dessa forma, o nome *chuva* nas estrofes 1, 2, 7 e 8 funciona a partir da perspectivação construída pela associação metafórica entre a *chuva* e as FNs que ganham pertinência enunciativa como elementos verticais que ocultam, separam, portanto, assim como a cortina e a toalha, a chuva também carrega a ideia de separar e ocupar a posição vertical. No poema, a

chuva funciona como elemento que está entre o eu lírico, seu interlocutor e o mundo, *entre nós e o mundo*, portanto, sustenta a metáfora da separação.

Também, observa-se que a pertinência de *chuva* no enunciado se dá por meio da articulação internominal, que se mostra convergente, entre o pronome demonstrativo *esse* e as FNs. Assim, o pronome por compor essas FNs só faz sentido por articular-se de forma convergente e dessa maneira mobilizar sentidos de semelhança, pois, o pronome, nessa enunciação, funciona como retomada de algo análogo. Portanto, essa ancoragem convergente permite a associação de cortina e toalha com chuva a partir do pronome demonstrativo *essa* que retoma o nome *chuva*.

A poesia nesse caso, funciona como base para a concretização do conceito de metáfora e essa concretização se dá no enunciado *Leia um poema da escritora portuguesa Lília Jorge (1946-) e responda às questões*, aqui, o nome *poema* articula-se predicativamente a *responda às questões*. Essa articulação tem como base o verbo significativo *responder* que é determinado pelo referencial histórico do *questionamento*, amparado pelo fator referencial relacionado ao fato de apresentar informações a uma indagação. Por conseguinte, o poema articulado às perguntas, que direcionam ao conceito de metáfora, reforçam a exemplificação e o estudo dessa figura de linguagem.

Podemos constatar, assim, que a poesia funciona como um *exemplo-colmeia* pois, ancorada nos exercícios sustenta e demonstra o funcionamento da metáfora na prática, ou seja, em uso. E como Dias (2006) propõe, o *exemplo-colmeia* é aquele em que podemos observar o funcionamento da língua em uso, e comprovar, na sua funcionalidade, através de uma rede, tanto o conceito explorado quanto a relação com outros enunciados pertinentes para sua observação e constatação. Portanto, *poesia* significa, nesse acontecimento enunciativo, a exemplificação da figura de linguagem metáfora por formar uma rede com os exercícios.

Síntese

Concluimos, após nossa análise dessa rede enunciativa, que essa poesia funciona como *exemplo-colmeia* relacionado ao tópico das figuras de linguagem, em especial, à metáfora. Assim, temos uma perspectivação de que essa poesia no livro didático, concomitantemente com os enunciados exercícios, foram convocados para ilustrar o assunto apresentado neste tópico do material didático sob análise, isto é, a poesia e exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* para o estudo da metáfora.

Ressaltamos, ainda, que a poesia e os exercícios são convocados para o estudo dessas questões estilísticas relacionadas aos textos poéticos, e dessa forma, o foco não está na análise dos sentidos que funcionam nessa materialidade poética, que fica em segundo plano, mas, que segundo nossa posição, é importante e deve ser feita como um processo complementar ao material didático, como vamos apresentar mais à frente. Seguimos para a análise da segunda linha do nosso Quadro 1 que agrupa as poesias *Junto e misturado* e *Minha Rapunzel tem dread*.

5.2.2 Análise do Quadro 1- Raps: Junto e misturado - Minha Rapunzel tem dread

Passemos agora para a análise do poema *Junto e misturado* que introduz, juntamente com os exercícios, o estudo do *Rap*. Esse poema se trata de um desdobramento atual da poesia em *Rap* e foi composto pelo músico MV Bill, como já apresentado no capítulo anterior, e trabalha com as relações sociais e com o fazer *Rap*.

Também observamos que aqui, a poesia funciona como um *exemplo-colmeia* e para essa constatação, elaboramos duas redes enunciativas a partir do quadro 5, uma em que agrupamos enunciados da poesia e outra rede com os enunciados dos exercícios. Dessa forma, acreditamos que esses enunciados juntos visam apresentar simultaneamente a concretização do conceito, assim como o funcionamento e a prática do *Rap*.

Diante do exposto, criamos o quadro 5, *Poesia e Rap*, com recortes do livro sob análise, *SE liga na Língua*, em que podemos observar tais acontecimentos por meio do procedimento de sondagem proposto por Guimarães (2018, p.76), que se “caracteriza por encontrar, por exemplo, um enunciado, em um recorte do acontecimento de enunciação, e explorar este enunciado enquanto elemento deste recorte e assim integrado ao texto que se recorta”. Assim, fomos agrupando, no quadro 5, recortes relevantes para a partir deles criarmos as duas redes enunciativas a seguir.

Quadro 5- Poesia e Rap

Refrão

Tamo junto
 O bonde tá formado eu sou o elo da corrente que é ruim de quebrar
 Tamo junto
 Se quer subtrair, fique por aí, se não tiver a fim de somar
 Tamo junto e misturado
 É lado a lado
 Tamo junto e misturado
 É lado a lado
 Tamo junto e misturado
 É lado a lado
 Tamo junto e misturado

Junto e misturado

Tem muita munição pra quem pensa que acabou
 Tamo junto e misturado, a força multiplicou
 Criação feita com emoção, tô aqui
 Na linha de frente da quadrilha do EMIVI
 Eu, Kmila, não precisei entrar na fila
 Tem mina que não assimila
 Vai ficar para trás, tenho mais
 Como objetivo, o rap é meu incentivo
 Não rendo homenagem a quem tem o papo negativo
 É só por isso,
 O meu compromisso, ocupar o que é meu e não sair no prejuízo
 Faço da minha fé meu combustível
 E sei que quem não bota a cara fica invisível
 Incrível, que nível
 Sou mais um elo da corrente
 Que pra aparecer não mostra o corpo, usa a mente
 Propago a paz, sei que sou capaz de superar
 O cérebro atrofiado que atravessar minha caminhada
 Falso MC sempre diz nada
 Cresce o olho no que é "dos outro" e se atrapalha
 Cai na malha e vira só um passageiro
 Enxerga em minha vitória o seu desespero
 Isso não é maneiro, se liga
 Tenho lealdade em minha família, sem intriga
 Por isso tamo junto
 Se quer usar a voz para conspirar, vou aconselhar
 Melhor mudar de assunto



Rima rara, rara rima
 Ao som do atabaque batalhei e aguardei na disciplina
 O tempo vem, mostra quem é quem
 Se tiver na maldade não vai ter espaço no meu trem
 Da vida tranquila sou amante
 Porém não quero esmola, quero ouro e diamante
 Adiante,
 o sonho não morre, quem for fiel fica junto, quem não for quando o bicho pega corre
 E sai falando, criticando, roncando, me odiando, comediando,
 em outros tempos me abraçando
 Só que hoje nosso bonde formado deixa neguinho bolado
 vê a gente fica agoniado
 Não sou teleguiado, multiplico no conjunto
 Aos guerreiros e guerreiras que lutaram "Tamo junto"
 É fácil copiar, difícil é criar
 Se for falso é como água e óleo, não consegue misturar

Me passa o microfone, no vocal DJ Tony
 Minhas armas, lealdade, toca-disco e *headphone*
 Quem não tá puro fica fora
 É nós agora
 Vitória a quem fez a sua hora
 Fico tranquilo quando estou com meus irmãos
 Mostro minha satisfação usando minhas mãos
 Sem comédia, estilo original
 Respeito a quem merece e procede na moral
 É nós agora
 Vai ficar de fora se tiver mandado
 Pro rato o portão vai tá sempre fechado
 Vida longa a quem não ficou parado
 Conte comigo sem receio, tô no meio e tô misturado

Como funciona um rap?

Reflita um pouco mais sobre o rap que você leu.

- 1** Quais recursos expressivos contribuem para a musicalidade do texto?
A rima e o refrão.
- 2** Analise a linguagem empregada pelo produtor do texto.
 - a) Explique o significado de algumas expressões, recorrendo a seus conhecimentos ou procurando entendê-las no contexto.
 - I. "Tem mina que não assimila" (verso 6)
 - II. "Isso não é maneiro" (verso 23)
 - III. "quando o bicho pega corre" (verso 46)
 - b) De que variedade linguística essas expressões fazem parte?
- 3** Muitos raps parecem relatar situações realmente vividas, como se fossem relatos autobiográficos. "Junto e misturado" dá ao público essa impressão? Explique sua resposta.
- 4** Esse rap revela uma ideologia (conjunto de ideias ou convicções) em relação à forma como as pessoas devem se relacionar em sociedade. O que ele defende? *O rap defende que as pessoas sejam leais umas com as outras e saibam aproveitar suas oportunidades sem prejudicar ninguém.*

Da observação para a teoria

O gênero textual **rap** é um texto oral produzido para ser declamado, como um discurso, sobre um fundo musical. É caracterizado, sonoramente, pela presença de rimas e contém marcas das variedades linguísticas que costumam ser usadas por jovens das periferias urbanas. De maneira geral, os temas dessas produções relacionam-se às experiências desses jovens.

O arranjo da música que acompanha a letra do rap é, em geral, bastante simples. O texto pode ser apresentado à capela (sem acompanhamento musical) ou vir acompanhado por sons produzidos com a boca e o nariz ou, ainda, por uma base montada eletronicamente ou por instrumentos.

Fonte: Se liga na língua, p.58-60 e p.62

Inicialmente, criamos a rede enunciativa *Poesia convergente de Rap* para analisar a relação da poesia funcionando como exemplificação para o estudo do Rap. Dessa forma, podemos observar as relações, as articulações e os sentidos que são mobilizados e determinados por referenciais históricos e pertinências enunciativas e que permitem o exercício do *exemplo-colmeia*.

Rede enunciativa 2- Poesia convergente de Rap

Versos	Enunciados
8	Como objetivo, o rap é meu incentivo
16 a 20	Que pra aparecer não mostra o corpo, usa a mente Propago a paz, sei que sou capaz de superar

	O cérebro atrofiado que atravessar minha caminhada Falso MC sempre diz nada Cresce o olho no que é “dos outros” e se atrapalha
26 e 27	Se quer usar a voz para conspirar, vou aconselhar Melhor mudar de assunto
39 e 40	Rima rara, rara rima Ao som do atabaque batalhei e aguardei na disciplina
51 a 53	Não sou teleguiado, multiplico no conjunto Aos guerreiros e guerreiras que lutaram “Tamo junto”
67 e 68	Me passa o microfone, no vocal DJ Tony Minhas armas, lealdade, toca-discos e headphone
54, 74 e 75	É Fácil copiar, difícil é criar Sem comédia, estilo original Respeito a quem merece e procede na moral

Fonte: autoria própria

No primeiro enunciado da nossa rede, observamos que a FN o *Rap* articula-se predicativamente a *é meu incentivo* e dessa forma, agrega-se uma qualificação para o *Rap* de ser um incentivador, no qual observa-se que o verbo funciona como suporte para a predicação. Essa articulação é determinada pelo referencial histórico *motivacional* amparado no fator referencial do *Rap* como poesia ritmada que projeta esperança e perspectiva de uma vida melhor, pois,

O rap consegue fazer essa formação, principalmente, em moradores onde as letras refletem a sua própria realidade, ou seja, nos periféricos. Esse ensinamento que o rap traz se vê nas letras de rimas, elas estão compostas de saberes empíricos, onde o rapper deseja compartilhar para os interlocutores do seu meio social, elementos de valorização de virtudes. Logo, o rap exerce a função que a escola deveria exercer sobre os jovens e o resto das comunidades marginalizadas (Quaresma, 2017, online).

Logo, a FN agregada à predicação ganha identidade como parte de um texto de protesto, ou seja, sua pertinência enunciativa está nessa identificação e portanto, além de atribuir atributos ao *Rap*, vemos que esse enunciado ancora-se numa identidade social do *Rap*.

No próximo enunciado da rede composto pelos versos 16 a 20, observamos a relação que a FN *MC* contrai com o referencial histórico dos *rappers* que usam tal sigla para sua autoidentificação e autodenominação. Também podemos observar um domínio de mobilização, uma dinâmica que direciona o sentido de *Rap* como uma filosofia de vida relacionada à educação e à valorização da mente e do conhecimento.

Esse domínio de mobilização é mobilizado por meio da articulação entre as FNs *a mente, o cérebro atrofiado e falso MC* que convergem para pontos de vista sociais sobre o *Rap* que são historicamente configurados e fazem parte da memória social construída através dos discursos que circulam na sociedade de que o *Rap* é um estilo de arte que demonstra a realidade das minorias.

Nos dois enunciados seguintes da rede, compostos pelos versos 26 e 27, e pelos versos 39 e 40, temos que os enunciados estão articulados de forma a carrear um valor positivo para o *Rap*. No primeiro enunciado, *Rap* é apresentado como oposto de conspiração, (*Se quer usar a voz para conspirar, vou aconselhar/ Melhor mudar de assunto*) no segundo, *Rap* está associado com a criação de rimas (*trabalho árduo e duro*) e com a ideia de luta e paciência (*Rima rara, rara rima/ Ao som do atabaque batalhei e aguardei na disciplina*).

Dessa forma, *Rap* é definido a partir de um domínio de mobilização que aponta para um ponto de vista histórico em que *Rap* é apresentado como denúncia de fatos contrários aos direitos dos cidadãos, orientando para uma filosofia do respeito e da disciplina, que vai contra a ideia de conspiração.

Além disso, em *rima rara, rara rima/ Ao som do atabaque batalhei e aguardei na disciplina*, observa-se uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da inspiração, ou seja, uma identificação com textos que apresentam a persistência, a luta e a dificuldade como motes para se conquistar sonhos e mudar de vida e de realidade. Assim, o *Rap* também é um texto de agregabilidade motivacional.

Nos próximos enunciados da rede formados pelos versos 51 a 54, 67 e 68, há a predominância de um domínio de mobilização do *Rap* como coletividade por meio da articulação entre *Não sou teleguiado, multiplico no conjunto, Tamo junto, Minhas armas, lealdade* que são determinadas por um referencial histórico de *união* ancorado num fator referencial relacionado ao ideal de comunidade, como aponta Oliveira, o *Rap* entrevê “uma espécie de transição do eu lírico do rap, que a priori é um eu-individual, para um eu-nós essencialmente coletivo; e é nesse empenho de buscar (com)unidade que reside o seu caráter de resistência” (Oliveira, 2019, online).

Portanto, a voz do *Rap* é uma voz amparada nos referenciais históricos do *coletivo* e da *comunidade*. Aqui, essa voz coletiva ganha pertinência enunciativa e identidade como parte de um texto de protesto, pois, por meio de uma concepção de pertencimento, de fazer parte de, associamos esses enunciados ao texto de cunho reivindicatório, já que a configuração desse enunciado ancora-o numa identidade social da voz do povo. Dessa forma, a pertinência enunciativa ancora-se nessa identidade coletiva e da representatividade. Assim, o *Rap* representa a voz do povo desfavorecido, assim como a poesia de protesto.

Por fim, os últimos enunciados da rede enunciativa apresentam o *Rap* a partir de um domínio de mobilização da criatividade e da originalidade. Em *É fácil copiar, difícil é criar* e em *Sem comédia, estilo original/Respeito a quem merece e procede na moral*, observamos o referencial histórico da *criatividade* ancorado no fator referencial do objetivo do *Rap*, que com suas letras criativas que abordam um conteúdo de indignação com a realidade e críticas ao sistema, visa dar visibilidade aos desfavorecidos através da arte, e portanto, produz um conteúdo inédito, criativo e único.

Assim, “rap é rima, ritmo, poesia, revolta, reabilitação, cultura, arte, música, pois é a expressão de um povo que sobrevive dia após dia a repressão do Estado com as suas características na sociedade” (Quaresma, 2017, online). Dessa forma, *Rap* significa numa pertinência enunciativa da luta desenvolvida em versos e musicalidade originais.

Então, diante das análises, podemos constatar que aqui, a poesia funciona como um *exemplo-colmeia* para o desenvolvimento do conceito de *Rap*, que como vimos no capítulo anterior, converge para um desdobramento atual da poesia, pois, ancorada nos enunciados versos e nos exercícios do acontecimento do livro didático, o funcionamento da língua sustenta e caracteriza o *Rap* na prática, ou seja, em uso, e por consequência, como poesia de protesto.

Portanto, como Dias (2006) mostra, o *exemplo-colmeia* apresenta o funcionamento de um conceito em uso, na sua usualidade. Nesse caso, o conceito de *Rap* é exemplificado a partir da poesia representante desse movimento, que proporciona a construção de uma rede enunciativa que permite a observação tanto do conceito explorado quanto da funcionalidade por meio de enunciados do próprio *Rap* agrupados na rede, pertinentes para essa observação, caracterização e exemplificação.

Passemos para os enunciados exercícios agrupados na próxima rede enunciativa, na qual observamos que estes enunciados auxiliam no estudo do *Rap* e portanto, corroboram com a hipótese do *exemplo-colmeia*.

Rede enunciativa 3- Exercícios e Rap

3 Muitos *raps* parecem relatar situações realmente vividas, como se fossem relatos autobiográficos. "Junto e misturado" dá ao público essa impressão? Explique sua resposta.

4 Esse *rap* revela uma ideologia (conjunto de ideias ou convicções) em relação à forma como as pessoas devem se relacionar em sociedade. O que ele defende? *O rap defende que as pessoas sejam leais umas com as outras e saibam aproveitar suas oportunidades sem prejudicar ninguém.*

Fonte: autoria própria

Em *Muitos raps parecem relatar situações realmente vividas, como se fossem relatos autobiográficos. Junto e misturado dá ao público essa impressão? Explique sua resposta*, temos um enunciado exercício determinado pelo referencial histórico da *experiência*, ancorado no fator referencial relacionado aos discursos que contemplam experiências e vivências tanto pessoais quanto de determinados grupos, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao gênero lírico, já que corresponde à expressão de subjetividades em versos.

Diante disso, a articulação predicativa *parecem relatar situações realmente vividas*, é determinada, no presente do acontecimento, pelo referencial histórico da *periferia*, especificamente relacionado ao fator referencial da vida da população periférica descrita ao longo da materialidade do *Rap*. Por sua vez, a FN *relatos autobiográficos* é determinada pelo referencial histórico dos *relatos pessoais*.

Desse modo, esse enunciado amparado nesses referenciais históricos, agrega-se a uma pertinência enunciativa dos textos poéticos que acessam experiências individuais e/ou coletivas e por conseguinte, projeta uma perspectivação do estudo e reflexão das experiências da população das periferias brasileiras por meio do *Rap Junto e misturado*. Portanto, nesse acontecimento enunciativo, *Rap* converge para poesia lírica e funciona como um *exemplo-colmeia* de um desdobramento atual da poesia.

Já no enunciado 4, *Esse rap revela uma ideologia (conjunto de ideias ou convicções) em relação à forma como as pessoas devem se relacionar em sociedade. O que ele defende?*, temos o referencial histórico das *ciências sociais* que estudam a formação de ideias e os

fenômenos relacionados à sociedade e uma pertinência enunciativa correspondente ao ordenamento textual artístico, pois a arte propaga ideias.

Então, a articulação entre a FN *esse Rap* e a FN *uma ideologia* se dá de forma predicativa a partir da forma verbal *revela* que é determinada pelo referencial histórico da *visibilidade*, ou seja, *mostrar algo, deixar ver* e projeta uma perspectiva da reflexão sobre o conteúdo propagado por esse desdobramento da poesia, pois essa articulação predicativa perspectiva o sentido de reflexão. E, por isso, esse enunciado converge tanto para o conceito de *Rap* quanto para as possibilidades interpretativas em relação ao *Rap* convocado pelo material didático, ou seja, essa articulação predicativa aponta para uma reflexão das ideias presentes na materialidade do *Rap*.

O enunciado resposta que acompanha o exercício, por sua vez, encaminha para o sentido do *Rap* como defensor da lealdade e do respeito a todos, pois a FN *leais umas com as outras*, e a articulação predicativa *aproveitar suas oportunidades sem prejudicar ninguém*, são determinadas pelo referencial histórico da *lealdade* amparado no fator referencial dos discursos sustentados pelo ideal do respeito, cuja pertinência enunciativa, nesse enunciado, agrega-se ao ordenamento do *Rap* como materialidade de propagação do respeito mútuo.

Diante de todo o exposto, compreendemos que os exercícios relacionados ao *Rap* fundamentam o estudo do *Rap* como um desdobramento da poesia na prática, e então, também funcionam como *exemplo-colmeia*.

Síntese

Após as análises dessas duas redes enunciativas que mobilizam a FN *Rap*, concluímos que *Rap* é um desdobramento da poesia na atualidade e funciona, por sua vez, ancorado nos enunciados versos e nos exercícios do acontecimento do livro didático que sustentam e caracterizam o *Rap* na prática, ou seja, em uso.

Além disso, *Rap* agrega-se textualmente a um estilo de arte que demonstra a realidade das minorias, assim como agrega-se a um teor motivacional, pois, como vimos, *Rap* funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo do desdobramento atual da poesia, especificamente da poesia lírica e de protesto. Portanto, *Rap* é apresentado, no material analisado, como materialidade poética de propagação do respeito mútuo.

Desse modo, compreendemos que os exercícios e versos relacionados ao *Rap* fundamentam o estudo do *Rap* como um desdobramento da poesia na prática, e então, como *exemplo-colmeia*, isto é, correspondem a um conjunto de enunciados que articulam-se uns aos

outros com efetividade, e por conseguinte, como exemplos efetivos a fim de um estudo demonstrativo. Seguimos para a análise da terceira linha do nosso Quadro 1 que agrupa as poesias *Junto e misturado* e *Cantiga para não morrer*.

5.2.3 Análise do Quadro 1- Junto e misturado e Cantiga para não morrer

As redes enunciativas a seguir, 4 e 5, reúnem enunciados que mobilizam a poesia como exemplo para o estudo das rimas. Dessa maneira, observamos a relação entre o conceito de rima associado aos textos poéticos, assim como o seu funcionamento na enunciação do *Rap Junto e misturado* e da poesia *Cantiga para não morrer*. Portanto, a articulação entre as materialidades do *Rap*, da cantiga e dos exercícios correspondem a um agrupamento de enunciados que articulam-se uns aos outros para efetivação da concepção da rima, ou seja, funcionam como *exemplo-colmeia*.

Rede enunciativa 4- Rap e esquema de rima

A rima

Provavelmente, você notou que a rima é um recurso muito importante para a composição de um *rap* porque contribui para a musicalidade do texto. Reflita um pouco mais sobre esse recurso, voltando aos *raps* que você leu e analisando, adiante, outro texto poético.

- 1** Copie no caderno os versos de 1 a 9 do *rap* "Junto e misturado". A atividade será feita usando sua cópia.

.....

“Tem muita munição pra quem pensa que acabou
Tamo junto e misturado, a força multiplicou
Criação feita com emoção, tô aqui
Na linha de frente da quadrilha do EMIVI
Eu, Kmila, não precisei entrar na fila
Tem mina que não assimila
Vai ficar para trás, tenho mais
Como objetivo, o *rap* é meu incentivo
Não rendo homenagem a quem tem o papo negativo”

- a) Sublinhe a sílaba tônica da última palavra de cada verso. *Acabou, multiplicou, aqui, EMIVl, fila, assimla, mais, incentivo, negativo.*
- b) Faça um retângulo separando a vogal da sílaba tônica e todas as letras que aparecem depois dela. Veja um exemplo: incentivo.
- 1b. Acabou, multiplicou, aqui, EMIVl, fila, assimla, mais, incentivo, negativo.

- c) Use letras maiúsculas para nomear as rimas das palavras que você analisou nos itens a e b. Repita a letra quando encontrar a mesma terminação e use uma nova letra quando aparecer uma terminação diferente. Veja o exemplo. **AABBCCDEE**

.....

“Tem muita munição pra quem pensa que acabou” **A**
 Tamo junto e misturado, a força multiplicou **A**
 Criação feita com emoção, tô aqui” **B**

.....

- d) Usando o mesmo modelo, descreva as rimas das duas primeiras estrofes do rap “Minha Rapunzel tem *dread*”. **ABCC DDD**

Dica de professor

A rima é um recurso sonoro. Observe como as palavras são pronunciadas, e não como são escritas.

Quis e nariz rimam, por exemplo.

- 2** Outro modo de rimar é utilizando o recurso da **rima interna**, quando a identidade de sons ocorre entre uma palavra do final do verso e outra do interior do mesmo verso ou do verso seguinte. Releia mais uma vez esta sequência de versos de “Junto e misturado”.

5 “Eu, Kmila, não precisei entrar na fila
 Tem mina que não assimila
 Vai ficar para trás, tenho mais
 Como objetivo o rap é meu incentivo”

A rima é a identidade (perfeita ou quase perfeita) entre a vogal da sílaba tônica e todos os fonemas seguintes de duas palavras. Essas palavras podem ocupar o final dos versos de um poema ou podem estar uma no final e outra no interior do verso.

- a) Em que palavras se repete a sequência de fonemas *ila*? **Kmila; fila; assimila.**
- b) Que outra palavra tem uma sonoridade semelhante? **Mina.**
- c) Quais palavras rimam no verso 8? **Objetivo; incentivo.**
- d) É correto afirmar que *trás* e *mais* constituem uma rima interna? Explique sua resposta. **Sim. Embora não sejam escritas da mesma forma, essas palavras têm pronúncias muito semelhantes.**

Fonte: Se liga na língua, p.65-66

Nessa rede enunciativa observamos que os exercícios juntamente com os fragmentos do Rap funcionam para explorar o conceito de rima. Dessa maneira o *exemplo- colmeia* permite a percepção do funcionamento da língua em termos mais concretos e proporciona o equilíbrio

entre a demonstração do conceito e o funcionamento da rima efetivamente. Assim, os fragmentos do *Rap* demonstram efetivamente o conceito de rimas assim como os exercícios, que também evidenciam o funcionamento da rima, concretizando o que é descrito sobre as rimas nos quadros conceituais.

Ao propor uma retomada ao *Rap*, constrói-se uma relação concreta com a língua em seu funcionamento e usabilidade e os exercícios proporcionam a percepção do conceito em sua aplicabilidade.

No primeiro enunciado da rede, observamos o *Rap* a partir de um domínio de mobilização da musicalidade através da articulação predicativa em *a rima é um recurso muito importante para a composição de um rap* e em *porque contribui para a musicalidade do texto*. Na primeira articulação o verbo funciona como suporte para a significação da FN *a rima* atribuindo a ela um ponto de vista de importância para a constituição do *Rap*, portanto, o verbo funciona como articulador entre a FN *a rima* e a sua qualificação, *recurso importante*.

Dessa forma, a pertinência enunciativa ancora-se nessa musicalidade que tem sua identidade atrelada a uma demanda social do reconhecimento das poesias como textos que frequentemente, têm por base a rima. Também observa-se um referencial histórico da *versificação* amparado no fator referencial relacionado aos primeiros estudos sobre as rimas, que datam do século XX com os formalistas russos.

Na segunda articulação *porque contribui para a musicalidade do texto*, também observamos uma articulação predicativa em que a forma verbal *contribui* sai da sua virtualidade a partir da mobilização do lugar de sujeito com a retomada da FN *a rima*, sendo determinada pelo referencial histórico do *acrécimo*, cuja pertinência enunciativa se assenta na poesia como texto que apresenta a rima como recurso sonoro.

Sendo assim, analisamos que a FN apresenta-se como base da predicação e mobiliza o referencial histórico da *musicalidade* ancorado no fator referencial dos sons como parte da constituição da significação. Portanto, temos que a FN *a rima* articulada à forma verbal *contribui* é determinada por esse referencial histórico da *musicalidade* que compõe e também determina a materialidade do *Rap*, que por sua vez é formado a partir de rimas.

Essa mobilização é flagrada nos exercícios apresentados, cuja pertinência enunciativa agrega-se na reflexão sobre a importância da rima para o *Rap* e dessa forma, amparada nesses referenciais históricos e pertinência enunciativa, temos uma perspectivação do estudo da rima na prática, em sua forma usual que juntamente com as outras poesias convocadas funcionam como *exemplo-colmeia*.

Seguindo por nossa rede, temos três enunciados que são determinados pelo mesmo domínio do mobilização das rimas, assim em *Refleta um pouco mais sobre esse recurso, voltando aos raps que você leu e analisando, adiante, outro texto poético*; em *sublinhe a sílaba tônica da última palavra de cada verso*; e em *Faça um retângulo separando a vogal da sílaba tônica e todas as letras que aparecem depois dela*, observamos o referencial histórico das sílabas ancorado no fator referencial da tonicidade, ou seja, estudo da base da constituição da palavra e estudo da sílaba que apresenta maior proeminência em uma palavra.

Esse referencial histórico converge para a pertinência enunciativa do estudo dos textos poéticos e dos recursos característicos deles. Assim, os enunciados dos exercícios mobilizam a prática do reconhecimento da base da rima, ou seja, dos sons semelhantes e consequentemente funcionam como articuladores entre conceito e prática.

No terceiro enunciado da nossa rede também temos uma articulação entre o conceito de rima e a sua execução. Observamos uma breve conceituação do significado de rima (*A rima é um recurso sonoro. Observe como as palavras são pronunciadas, e não como são escritas. Quis e nariz rimam, por exemplo*) e em seguida sua aplicabilidade através dos exercícios que mobilizam a retomada dos *Raps* estudados.

Dessa forma, temos aqui a perspectivação do estudo do esquema de rima atrelado à poesia, ou seja, toma-se a poesia como base para a apresentação do funcionamento da rima. Porém, o conceito da classificação dos tipos de rimas não é definido, somente sua aplicabilidade.

Desse modo, no enunciado 1 c, observamos a apresentação de um exemplo extraído do *Rap* para contextualizar como se faz o esquema de rimas. Para tal, o exemplo amarra e retoma o que é apresentado no enunciado anterior e no quadro conceitual, portanto, proporciona um efeito acumulativo, no qual observamos a construção na prática do estudo da rima.

Em *Use letras maiúsculas para nomear as rimas das palavras que você analisou nos itens a e b*, há a mobilização do referencial histórico da *classificação das rimas* ancorado no fator referencial relacionado a observação do posicionamento das rimas na estrofe. Assim, as rimas são classificadas de acordo com seu posicionamento em: rimas alternadas (cruzadas) ABAB, rimas emparelhadas (paralelas) AABB, rimas interpoladas (opostas ou intercaladas) ABBA, rimas encadeadas ABA BCB CDC.

Desse modo, inicialmente o enunciado apresenta como identificar as rimas na poesia em estudo e em seguida, mobiliza essa identificação com a esquematização das rimas a partir das letras do alfabeto, o que adere a pertinência enunciativa relacionada às regras de produção de rimas nas poesias.

Diante disso, os enunciados vão se complementando para a formação do conceito na prática projetando a perspectivação do desenvolvido das rimas e do estudo delas na poesia, formando um *exemplo-colmeia*.

Já no item 1 d, há a retomada de outro *Rap* (*Minha Rapunzel tem dread*) para a concretização da esquematização das rimas. Sendo assim, em *Usando o mesmo modelo, descreva as rimas*, observamos uma articulação predicativa em que as formas verbais *usando* e *descreva* são determinadas por um referencial histórico da *prática*, ou melhor, de realizar algo.

Então, a forma verbal *usando* articulada à FN *o mesmo modelo* perspectiva a retomada do esquema apresentado anteriormente e sua repetição ao longo da outra poesia, o mesmo ocorre a partir da articulação entre *descreva* e a FN *as rimas*, que reforça a ideia de pôr em prática o esquema de rimas.

Assim, a perspectiva com a qual se faz a projeção dessas articulações predicativas para o acontecimento enunciativo está ancorada na estrutura das poesias, isto é, na perspectivação das poesias como um texto historicamente constituído por esquemas de sons e uso das palavras esteticamente organizadas.

Destarte, a pertinência enunciativa aqui, diz respeito à percepção do enunciado exercício como algo que faz parte dos textos poéticos a partir da identificação das rimas como parte da estrutura desses textos. Ante ao exposto, esse enunciado exercício funciona como exemplificação do funcionamento das rimas, característica das poesias.

No último enunciado da nossa rede é apresentada a definição geral da conceitualização da rima por meio do quadro de definição e também a especificação da rima interna a partir do enunciado introdutório do exercício de número 2. O recorte da poesia que acompanha esse exercício funciona para ilustrar e articular conceito e prática, ou seja, a poesia é a materialidade em que a rima pode ser observada em sua usualidade.

Desse modo, as definições apresentadas no livro didático são retomadas com os exercícios que proporcionam a observação da funcionalidade desses conceitos, portanto, a articulação entre poesia, quadro definatório e exercícios, perspectivam o estudo das rimas, e essa diversidade de enunciados convocados caracteriza o *exemplo-colmeia*.

Assim, analisando a estrutura dos exercícios 2a e 2b observamos que estes ancoram-se na pertinência enunciativa das definições das rimas presentes tanto no quadro quanto na introdução das questões, como será apresentado a seguir.

Em um primeiro momento, a rima é definida como *a identidade (perfeita ou quase perfeita) entre a vogal da sílaba tônica e todos os fonemas seguintes (...)*, já em um segundo

momento, na constituição da pergunta, a rima interna é apresentada como *quando a identidade de sons entre uma palavra do final do verso e outra do interior do mesmo verso ou do verso seguinte*. Dessa forma, perspectiva-se que esses dois exercícios convergem para a identificação das rimas e de seu funcionamento ao longo da poesia, corroborando para a efetivação na prática da definição abordada pelo livro didático e perspectivando ainda que a poesia, nesse acontecimento do material didático, funciona como exemplo e materialidade para o estudo das rimas, pois são determinadas pelo referencial histórico da *estrutura sonora* da poesia, cuja pertinência enunciativa agrega-se no ordenamento da musicalidade .

Vejamos essas afirmações. No exercício 2a, *Em que palavras se repete a sequência de fonemas ila?*, observamos o referencial histórico da *definição do fonema*, isto é, menores unidades sonoras da língua que são articuladas e combinadas para constituírem sílabas e palavras, e sua relação com a rima, que constitui-se em repetições de fonemas iguais ou semelhantes.

Diante do apresentado, observamos também que o enunciado introdutório dos exercícios retoma a poesia *Junto e misturado* e perspectiva a articulação entre o presente do acontecimento da poesia, a conceitualização do estudo das rimas e a sua usualidade através do enunciado pergunta. Ou seja, a poesia é tomada como materialidade para o estudo das rimas.

A configuração do exercício aponta para a identificação de palavras, no poema, que apresentam o mesmo fonema, isto é, a articulação predicativa entre *Em que palavras* e *a sequência de fonemas ila*, fundamenta-se na forma verbal *repete* que converge para o referencial histórico da *reprodução*, ou seja, reproduzir novamente algo de forma igual ao que já foi apresentado.

Desse modo, o exercício converge para a poesia *Junto e misturado* e para a identificação nela, de palavras que reproduzam a partícula fonética *ila*, e por conseguinte, projeta uma perspectivação da caracterização, na prática, da definição de rima apresentada na introdução do exercício.

Já o item 2b, *Que outra palavra tem uma sonoridade semelhante?*, relaciona-se a parte do quadro que define a rima como sons semelhantes. Diante disso, temos uma perspectivação de que as rimas também partem de sons e/ou fonemas semelhantes, mas não necessariamente iguais, e que esta questão faz-se presente no presente do acontecimento da poesia *Junto e misturado*, pois, o enunciado exercício aponta para essa poesia.

Assim, a pertinência enunciativa da poesia, nesse acontecimento, adere ao campo da estilística, especificamente do uso estético da língua, já que essa pertinência permite as condições de adesão desse enunciado exercício ao ordenamento dos textos poéticos.

Destarte, essa pertinência enunciativa relaciona-se ao referencial histórico do *estudo dos sons* e fundamenta, portanto, a agregabilidade entre a poesia e os exercícios, já que a rima ganha identidade como parte de um texto poético.

Nos itens c e d do exercício 2, observamos, por sua vez, a relação entre o acontecimento das poesias *Junto e misturado* e *Minha Rapunzel tem dread* e o domínio de mobilização das rimas internas.

Dessa forma, em *Quais palavras rimam no verso 8?*, temos uma articulação predicativa em que a forma verbal *rimam* é determinada pelo referencial histórico da *musicalidade* ancorado no fator referencial do ato de fazer rimas, e converge para o acontecimento do quadro definatório apresentado ao lado do exercício e concomitantemente ao presente do acontecimento da poesia em estudo.

Essa forma verbal, segundo Dias (2022), pertence ao segundo padrão de articulação predicativa por ser altamente produtivo e possuir um alto grau quanto à significação e diante disso, aqui nesse acontecimento enunciativo, agrega sentido ao enunciado.

Além disso, o pronome interrogativo *quais*, que no presente do acontecimento é determinado pelo referencial histórico da *identificação*, articula-se internominalmente ao nome *palavras*, formando a FN *Quais palavras*. Essa FN, por sua vez, articula-se predicativamente a FN *no verso 8*, que assume o lugar de complemento verbal e participa efetivamente da significação ao mobilizar a materialidade da poesia *Minha Rapunzel tem dread*.

Diante do exposto, em *quais palavras rimam no verso 8* podemos perspectivar a poesia funcionando como materialidade para o estudo do tópico rimas internas, e dessa maneira, concluir que a poesia é convocada nesse acontecimento para perspectivar a exemplificação e efetivação deste tópico.

E por último, o item c, *É correto afirmar que trás e mais constituem uma rima interna?*, aborda a concretização do conceito de rima interna apresentado no enunciado introdutório ao ser determinado pelo referencial histórico do *estudo da rima* e agregar-se à pertinência enunciativa do textos poéticos.

Diante do apresentado, a perspectiva com a qual se faz a projeção dos nomes *trás e mais* para o acontecimento enunciativo está baseada nas rimas internas, ou melhor, assume-se a ideia de que há palavras que apesar de serem escritas de formas diferentes, projetam sons semelhantes, o que caracteriza as rimas internas. Essa perspectiva é reforçada pela resposta apresentada pelo livro didático.

Além disso, esse enunciado forma-se por meio de duas articulações predicativas. Uma em *é correto afirmar*, determinada pelo referencial histórico da *identificação* ancorado no fator referencial da identificação precisa de uma informação e outra em *constituem uma rima interna* que por sua vez, é determinada pelo referencial histórico da *versificação* amparado pelo fator referencial relacionado aos tipos de rimas e suas classificações.

Essa configuração, portanto, ancora tais articulações à pertinência enunciativa da identificação dos tipos de rimas e consequentemente, a identificação dos textos poéticos. Assim, diante do exposto, temos esse conjunto de enunciados que são usados para demonstrar os conceitos de rima na sua efetividade, assim como o funcionamento da estrutura da poesia.

Passemos agora para a análise da rede enunciativa 5, na qual também observamos a poesia e os exercícios funcionando como *exemplo-colmeia* para o estudo das rimas. Dessa forma, a rede enunciativa 5 a seguir, é composta pelo acontecimento da poesia *Cantiga para não morrer*, na qual, amparada nos enunciados exercícios, também é convocada para ilustrar o estudo das rimas.

Rede enunciativa 5- Poesia e rimas

Cantiga para não morrer

Quando você for se embora,
moça branca como a neve,
me leve.

Se acaso você não possa
me carregar pela mão,
menina branca de neve,
me leve no coração.

Se no coração não possa
por acaso me levar,
moça de sonho e de neve,
me leve no seu lembrar.

E se aí também não possa
por tanta coisa que leve
já viva em seu pensamento,
menina branca de neve,
me leve no esquecimento.



- e) Anote, usando letras maiúsculas, a sequência de rimas desse poema. **ABB CDBD CEBE CBFBF**
- f) Identifique os pares de versos que apresentam rima interna.
- g) O som de duas palavras se destaca no poema. Quais são elas e por que são centrais também para o sentido do texto?

Fonte: autoria própria

Observando o acontecimento da poesia, atentemo-nos para o fato da existência de rimas ao longo de sua materialidade, como *neve* e *leve*; *mão* e *coração*; *levar* e *lembrar*; *pensamento* e *esquecimento*. Além disso, o acontecimento do poema é determinado pelo referencial histórico dos *contos de fadas*, cuja pertinência enunciativa se assenta nas FNs *moça branca como a neve*, *menina branca de neve* e *menina de sonho e de neve* em que a questão da rima também se fundamenta, pois o poema é construindo tomando por base a sonoridade do nome *neve* que constitui essas FNs articuladas internominamente.

Dessa forma, todo o acontecimento da poesia se estrutura nesse referencial histórico ancorado na pertinência enunciativa dessas FNs que adquirem relação de pertencimento com a personagem dos contos de fadas *Branca de Neve* e por conseguinte, constituem a base temática e estrutural de todo o poema.

Seguindo pela nossa rede, em *Anote, usando letras maiúsculas, a sequência de rimas desse poema*, observamos um referencial histórico da *versificação* ancorado no fator referencial dos esquemas de rimas que são apresentados ao longo do capítulo do material didático, e por conseguinte, como as rimas se combinam nos versos de um poema.

Desse modo, a predicação *usando letras maiúsculas* e a FN *a sequência de rimas desse poema*, também são determinadas por esse referencial histórico, cuja pertinência enunciativa relaciona-se às regras de produção de poesias ancoradas na sonoridade, especificamente, na identificação das rimas.

Já em *Indique os pares de versos que apresentam rima interna*, a predicação *os pares de versos que apresentam rima interna*, também é determinada pelo referencial histórico da *versificação*, só que ancorado no fator referencial da classificação das rimas em externas ou internas, ou seja, a FN *Rimas internas* diz respeito às combinações de sons de palavras que acontecem no final de um verso e no meio de outro verso.

Diante disso, essa predicação aponta para a materialidade do poema como fonte de investigação, portanto, a pertinência enunciativa dessa predicação agrega-se ao poema como material de exemplificação do funcionamento dos tipos de rimas.

Por fim, em *O som de duas palavras se destaca no poema. Quais são elas e por que são centrais também para o sentido do texto?*, a predicação *O som de duas palavras se destaca no poema*, é determinada pelo referencial histórico da *sonoridade* ancorado no fator referencial do jogo de palavras característico dos textos poéticos. Recurso que cria ritmo e musicalidade, cuja pertinência enunciativa relaciona-se à identificação das FNs *neve* e *leve*, que por sua vez, constituem o tema central da poesia e de sua estruturação, assim como do estudo relacionado às rimas e versificação.

Portanto, a poesia *Cantiga para não morrer*, juntamente com os enunciados exercícios são convocados, neste capítulo, como *exemplo-colmeia* para o desenvolvimento de habilidades da BNCC relacionadas à estrutura dos poemas e seu estudo, principalmente correspondente à rima.

Síntese

A partir das análises das redes enunciativas 4 e 5, compreendemos que a poesia e seu desdobramento nesse capítulo do material didático funciona como um *exemplo-colmeia* para o desenvolvimento da habilidade EF12LP19 da BNCC que consiste em “reconhecer, em textos versificados, rimas, sonoridades, jogos de palavras, palavras, expressões, comparações, relacionando-as com sensações e associações” (BNCC, 2017, p.111), portanto, funciona como exemplo para o estudo da rima e versificação.

Compreendemos também, que *Rap*, poesia e exercícios articulados demonstram efetivamente tanto o conceito quanto o funcionamento das rimas, concretizando o que é descrito sobre as rimas nos quadros conceituais, funcionando assim, como *exemplo-colmeia*.

Portanto, poesia, *Rap* e exercícios são convocados para o estudo das questões estruturais relacionadas aos textos poéticos, e dessa forma, o foco não está na análise dos sentidos que funcionam nessa materialidade de textos poéticos, que muitas vezes, fica em segundo plano. E como já apontamos anteriormente, e voltamos a frisar, para nós, falta uma abordagem de leitura e interpretação focada nos sentidos que estão presentes na poesia, e portanto, acreditamos que seja necessária uma complementação dessa questão por meio de um procedimento ancorado na semântica enunciativa que vamos apresentar e desenvolver ao longo do trabalho.

Seguimos para a análise da quarta linha do nosso Quadro 1 que agrupa os exercícios e o desdobramento da poesia atual em *Repente*.

5.2.4 Análise do Quadro 1- Repente Sem título

A partir da quarta linha do nosso Quadro 1 que agrupa os exercícios e o desdobramento da poesia atual em repente, criamos nossa próxima rede enunciativa construída a partir do quadro 6 a seguir, que agrupa a poesia e os exercícios do livro SE liga na língua, em que observamos o Repente nordestino, e dessa maneira, a relação entre o conceito de Repente e sua articulação com os exercícios.

Assim, visamos compreender como a poesia no livro didático funciona como uma exemplificação para o estudo do Repente e para a concretização deste a partir das atividades que o contemplam. Ou seja, salientar o papel da poesia com função de *exemplo-colmeia* para o conceito de Repente.

Quadro 6- Poesia e Repente

Nem tudo é o que parece a gente pode provar às vezes um lugar verde tem poluição no ar e o mar parece oceano mas nunca passa de mar. Residência não é lar quando o dono dela é rude lagoa não é barragem barragem não é açude nem toda pessoa gorda pode ter muita saúde.	Nem toda grande atitude elimina precedente nem todo riso é sincero nem toda voz é de gente nem todo livro é bem feito e nem toda rima é repente. É bastante diferente duma ONG a uma escola um sapato de borracha para um chinelo de sola e um cantador de embolada pra um cantador de viola.



Biblioteca cultural

O *rap* sofre influência do repente nordestino? Repentistas e *rappers* podem ser comparados em suas posturas críticas? A série *Poetas do Repente*, produzida pela TV Escola, relaciona as formas urbanas de improviso, como o *rap*, à poesia popular nordestina. Assista aos episódios dessa série no site da TV Escola.

- 2** Os repentes são construídos de improviso, com base em um tema. Qual tema motiva esse repente?
- 3** Esse repente tem passagens metalinguísticas? Justifique sua resposta.
Sim. Nos versos 18, 23 e 24, há referência às características próprias do gênero repente.
- 4** Compare os recursos sonoros dos *raps* deste capítulo com aqueles usados no repente da dupla.
a) O que é semelhante nos dois gêneros? *A presença de rimas.*

Fonte: Se liga na língua, p.70 e 71

Tomando por base o quadro 6 que agrupa a poesia, os exercícios e uma definição, criamos a rede enunciativa a seguir que compila os enunciados da materialidade poética e dos exercícios frente a ela, para analisar a relação da poesia funcionando como exemplificação do conceito de *Repente* e também da questão da versificação.

Diante disso, ao observamos as formas da língua, as relações, as articulações, os sentidos que são mobilizados e ancorados no referencial histórico, na pertinência enunciativa e no domínio de mobilização, temos uma perspectivação da poesia apoiada nos exercícios desempenhando uma função de *exemplo-colmeia* para o estudo do *Repente*. Vejamos essa ocorrência.

Rede enunciativa 6- Poesia como Repente

E nem toda rima é repente. (...) É bastante diferente (...) E um cantador de embolada Pra um cantador de viola.
O rap sofre influência do repente nordestino? Repentistas e rappers podem ser comparados em suas posturas críticas? A série Poetas do Repente relaciona as formas urbanas de improviso, como o rap, à poesia popular nordestina.
Os repentes são construídos de improviso, com base em um tema.
Esse repente tem passagens metalinguísticas?
Compare os recursos sonoros dos raps deste capítulo com aqueles usados no repente da dupla. O que é semelhante nos dois gêneros?

Fonte: autoria própria

O primeiro enunciado da nossa rede é formado pelos versos 18, 19, 23 e 24 recortados do *Repente* em estudo. Em *e nem toda rima é repente*, observamos uma articulação predicativa em que o verbo *é* funciona como articulador entre as FNs *Nem toda rima* e *repente*, e essa articulação ancora-se no domínio de mobilização da poesia. Além disso, esse enunciado é determinado pelo referencial histórico da *versificação*, amparado pelo fator referencial relacionado à questão das rimas funcionarem como recurso característico de textos poéticos em geral.

Dessa forma, o *Repente* em sua estrutura é caracterizado por fazer uso de rimas, portanto, sua pertinência enunciativa ancora-se nos textos rimados. E diante disso, constitui-se em um tipo de poesia rimada, ou seja, para se fazer *Repente* é necessário ter rimas, mas, nem toda rima funciona como componente de um *Repente* como vemos pela predicação *nem toda rima é repente*, já que a rima compõe uma diversidade de outros textos poéticos.

Em *É bastante diferente (...)/ um cantador de embolada/Pra um cantador de viola*, há uma diferenciação entre as FNs *um cantador de embolada* e *um cantador de viola* ancorada na predicação *é bastante diferente*. Essa articulação marca a demanda do presente que projeta condições enunciativas para a diferenciação das duas FNs ancorada no domínio de mobilização dos instrumentos.

Assim, com o desenvolvimento e expansão da cultura nordestina surge o olhar instrumental, já que viola diz respeito a um instrumento de 7 cordas e embolada ao instrumento pandeiro. Esse olhar, por sua vez, convoca a pertinência da atualidade de *cantador de embolada* e de *cantador de viola*, pois é através dessa convocação que produz-se a pertinência entre *cantador* e *viola*, e *cantador* e *embolada*, e consequentemente um domínio de mobilidade da diferença.

Aqui também temos uma articulação internominal entre a FN *um cantador*, determinada pelo referencial histórico dos *poetas populares* que em versos improvisados cantam fatos diversos acompanhados de instrumentos musicais, e as FNs *de viola* e *de embolada*, que nesse presente do acontecimento, indicam uma relação convergente de diferenciação entre artistas, pois os repentistas usam obrigatoriamente a viola.

Essa convergência instaura-se nesse domínio de mobilização instrumental ancorado no referencial histórico e na demanda do presente que projetam a perspectivação de que *um cantador de viola* é um Repentista, mas *um cantador de embolada* não. Dessa forma, essa articulação instaura uma caracterização para o *Repente* e converge para a conceituação deste.

No próximo ramo da rede, temos enunciados que compõem o quadro *Biblioteca cultural* em que são apresentados questionamentos sobre a possível semelhança entre o *Rap* e o *Repente*, como vemos em, *O rap sofre influência do repente nordestino?*; *Repentistas e rappers podem ser comparados em suas posturas críticas?*, que conduzem à uma projeção afirmativa sobre a semelhança existente entre *Repente* e *Rap* marcada no enunciado seguinte, *A série Poetas do Repente relaciona as formas urbanas de improviso, como o rap, à poesia popular nordestina*.

Esse enunciado é formado pela FN *A série Poetas do Repente* que significa a partir de uma articulação internominal na qual a FN *A série* é determinada pelo referencial histórico televisivo, ancorado no fator referencial das narrativas desenvolvidas em temporadas e divididas em capítulos que surgiram inicialmente na TV e posteriormente foram para a internet e plataformas de streaming.

Já a FN *Poetas do Repente*, por sua vez, converge para um substantivo próprio e consequentemente para o título da série, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da TV como recurso didático-midiático apontado pelo livro como fonte de estudo para as questões da poesia na atualidade.

Também temos uma articulação predicativa em *A série Poetas do Repente relaciona as formas urbanas de improviso, como o rap, à poesia popular nordestina*, ancorada no verbo relacionar que articula a FN *A série Poetas do Repente* à FN *as formas urbanas de improviso* saindo, diante disso, de seu estado infinitivo e agregando significação à predicação.

Dessa forma, o verbo converge para o sentido de estabelecer relação de analogia entre *formas urbanas de improviso* e *à poesia popular nordestina*, ou seja, há uma associação por semelhança e analogia entre essas duas FNs sustentada pelo verbo e pelo referencial histórico do *improviso*, ancorado no fator referencial do *Rap* como poesia urbana de improviso e do *repente* como poesia nordestina de improviso, ou seja, ambas FNs têm por característica o improviso e o uso das rimas, cuja pertinência enunciativa corresponde ao ordenamento textual das poesias.

No próximo enunciado da nossa rede retirado de um dos exercícios, *Os repentes são construídos de improviso, com base em um tema*, observamos uma articulação predicativa na qual temos, simultaneamente, uma definição para *Repente* sustentada pela forma verbal *são* que agrega ideia de caracterização e pela forma verbal *construído* que apresenta-se no particípio e projeta um sentido de criação, especificamente, o sentido de resultado relacionado ao ato de criar.

Assim, a locução verbal *são construídos* apresenta-se tanto como base da predicação, quanto parte da constituição do sentido, por articular a FN *os repentes* ao complemento *de improviso* e ao aposto *com base em um tema*.

A locução verbal adquire uma fluidez quanto à significação, e assim, a ocupação do lugar de objeto se dá a partir do referencial histórico da *tradição popular nordestina* que concebe a criação espontânea como característica da cultura popular. Observamos então, que a locução verbal adere a FN *os repentes*, que atua como sujeito, à FN *de improviso*, que funciona como complemento, ao aposto *com base em um tema*.

Essa aderência permite a atualização do acontecimento e a perspectivização da definição do *Repente* com base nesse referencial histórico *nordestino* e na pertinência enunciativa do improviso, que projeta as condições de adesão desse enunciado ao ordenamento textual das poesias específicas do nordeste.

Ante ao exposto, esse enunciado exercício funciona como exemplificação da definição de *Repente*, cuja pertinência enunciativa se assenta na poesia de improviso, ratificando os exercícios como *exemplos-colmeia* para a caracterização prática do *Repente*.

No próximo enunciado exercício, *Esse repente tem passagens metalinguísticas?*, também temos uma articulação predicativa em que a forma verbal *tem* funciona com sentido de possuir, contraindo maior dependência predicativa por ter maior grau de fluidez e por articular a FN *esse repente*, que funciona como sujeito à FN *passagens metalinguísticas*, que funciona como complemento verbal.

Além disso, esse verbo mobiliza um valor interrogativo ao enunciado ao articular-se à pontuação e ao tom interrogativo e, dessa forma, essa enunciação tem sua pertinência enunciativa agregada aos ordenamentos textuais dos textos reflexivos, pois a atualização da enunciação apresenta as condições de adesão desse enunciado ao ordenamento textual dos questionamentos que exigem reflexões e respostas.

Essa articulação, por sua vez, é determinada pelo referencial histórico da *metalinguagem*, ancorado no fator referencial relacionado à função metalinguística que permite a própria língua poder falar de si mesma. Assim, a FN *passagens metalinguísticas* e a FN *esse repente* projetam a perspectivação do estudo do *Repente* apresentado anteriormente, já que o pronome *esse* retoma a ideia de algo que já foi apresentada anteriormente e é retomado, isto é, compreende-se que a própria estrutura do *Repente* apresenta explicações sobre o que é um *Repente*.

Posto isso, esse enunciado exercício funciona como *exemplo-colmeia* para o conceito de *Repente*, pois incide na convocação de enunciados outros para a construção de uma unidade semântica do *Repente* e propõe a reflexão e a análise do conteúdo sob estudo na própria estrutura do texto poético.

Por fim, esse último enunciado da nossa rede, *Compare os recursos sonoros dos raps deste capítulo com aqueles usados no repente da dupla. O que é semelhante nos dois gêneros?*, propõe uma comparação entre *Rap* e *Repente* amparada na pertinência enunciativa das rimas, já que a FN *os recursos sonoros* é determinada pelo referencial histórico da *versificação*, relacionado, especificamente, ao fator referencial dos elementos que conferem ritmo e sonoridade por meio de palavras com sons semelhantes.

Assim, essa pertinência enunciativa agregada às rimas, permite as condições de adesão desse enunciado ao ordenamento textual dos textos poéticos. Dessa maneira, tanto *Rap* quanto *Repente* têm adesão nos textos poéticos, fazem parte do tipo textual poesia. E consequentemente, pertinência enunciativa e referencial histórico apontam para a perspectivação do estudo das semelhanças entre *Rap* e *Repente* dentro do domínio de mobilização da estrutura sonora dos textos.

Além disso, ainda observando a predicação em *Compare os recursos sonoros dos raps deste capítulo com aqueles usados no repente da dupla*, temos que a forma verbal *compare* funciona como base da predicação e é determinada pelo referencial histórico da *versificação* especificado pelo fator referencial pautado na ideia de confronto sonoro.

Dessa maneira, ao articular-se com a FN *os recursos sonoros*, a forma verbal converge para um ponto de vista de igualdade, que se reafirma na segunda parte do enunciado que questiona a semelhança entre ambos *O que é semelhante nos dois gêneros*.

Dessa forma, essa articulação predicativa perspectiva, amparada nesse referencial histórico e na pertinência enunciativa dos textos poéticos, a observação das semelhanças encontradas entre a materialidade do *Rap* e a materialidade do *Repente*, que por conseguinte, assemelham-se quanto a estrutura poética.

Em face do exposto, esse enunciado questionamento reforça a reflexão sobre a semelhança, já que a articulação predicativa estrutura-se na base *o que é semelhante* em que o verbo *é* constitui-se como suporte da predicação que projeta sua significação amparada por um certo atributo, aqui no caso, o da similaridade sonora.

Sendo assim, esse enunciado exercício tem sua função ancorada no *exemplo-colmeia*, ou seja, propõe a análise do funcionamento da semelhança sonora e por conseguinte, incide na constituição da definição de *Repente* associada a enunciados outros para a construção de uma unidade semântica reflexiva e conseqüentemente, permite uma reflexão e análise sobre *Repente* como um desdobramento da poesia.

Síntese

Após as análises dessa rede enunciativa que mobiliza a FN *Repente*, concluímos que *Repente* é um desdobramento da poesia na atualidade e funciona, por sua vez, ancorado nos enunciados versos e nos exercícios do acontecimento do livro didático que sustentam e caracterizam o *Repente* na prática, ou seja, em uso.

Além disso, *Repente* agrega-se textualmente à cultura popular nordestina ao dar visibilidade para essa produção específica do nordeste brasileiro. Ademais, *Repente* funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo do desdobramento atual da poesia, especificamente da poesia popular e assim como para o estudo das questões da versificação pautadas na estrutura do improviso, característica dessa materialidade.

Portanto, *Repente* é apresentado, no material analisado, como materialidade poética de propagação tanto da cultura popular quanto do improviso musicalizado como recurso textual da poesia.

Desse modo, compreendemos que os exercícios e versos relacionados ao *Repente* fundamentam o estudo do *Repente* e das rimas como um desdobramento da poesia na prática, e então, como *exemplo-colmeia*. Isto é, correspondem a um conjunto de enunciados que

articulam-se uns aos outros com efetividade, e por conseguinte, como exemplos efetivos a fim de um estudo demonstrativo.

Porém, vale destacar que o *Repente* e os exercícios são convocados para o estudo da sua caracterização e das questões estruturais relacionadas aos textos poéticos, e dessa forma, o foco não está na análise dos sentidos que funcionam nessa materialidade de textos poéticos. O que nos leva a questionarmos até que ponto o modo como a poesia é trabalhada no livro didático não tira a simpatia pela própria materialidade poética, já que o livro cumpre o que é proposto e apresenta a poesia como fonte de estudos de temáticas e assuntos que precisam ser trabalhados, mas deixa de lado essa questão da interpretação e dos sentidos que fluem e que auxiliam num processo de ensino-aprendizagem ativo.

Seguimos para a análise da quinta linha do nosso Quadro 1 que agrupa exercícios e a poesia *Urubus esvoaçam*.

5.2.5 Análise do Quadro 1- Poesia: Urubus Esvoaçam

Passemos agora para a análise do poema *Urubus esvoaçam* que introduz, juntamente com os exercícios, o estudo das figuras de linguagem. À vista disso, atentamos para o fato da poesia no livro didático funcionar como uma exemplificação, ou seja, o papel da poesia com função de *exemplo-colmeia* para o estudo das figuras de linguagem.

Para isso, construímos duas redes enunciativas a partir do quadro 7- *Poesia, exercícios e figuras de linguagem* para analisarmos a poesia, os exercícios e suas relações com o conceito de figuras de linguagem.

Desse modo, a rede enunciativa 7- *Poesia e figura de linguagem*, agrupa enunciados da poesia para a observação das figuras de linguagem e a rede enunciativa 8- *Exercício e figura de linguagem*, por sua vez, agrupa enunciados dos exercícios também para a observação das figuras de linguagem. Então, tanto poesia quanto exercícios são mobilizados para o estudo dessa questão relacionada ao funcionamento da língua, e funcionam, portanto, como *exemplo-colmeia*.

Quadro 7- Poesia, exercícios e figuras de linguagem

5 Leia o poema a seguir, escrito pelo poeta paraibano Bráulio Tavares.

Urubus esvoaçam

- 1 Urubus esvoaçam. Na colina
uma névoa se esgarça, fria e fina.
A manhã brota quente e cristalina
e no céu se sucedem tons azuis.
- 5 Barracões de tijolo avermelhado
galgam morros e descem do outro lado,
e fervilham pessoas como gado
nas vielas banhadas dessa luz.

SHUTTERSTOCK: CHAWATPHOTO/SHUTTERSTOCK
MARCHELLO/SHUTTERSTOCK; ARTEM STEPANOV/SHUTTERSTOCK

- 10 A Cidade, que é mãe e é assassina,
é janela e também é guilhotina;
ninguém sabe quem jaz sob o capuz.
Que destino cruel foi consumado?
Mundo e tempo de quem foi encerrado
bem ali? Esvoaçam urubus.

- a) Identifique a figura de linguagem que se repete nos versos 2 e 3. *Sinestesia.*
- b) Transcreva em seu caderno a afirmação que melhor explica o efeito de sentido produzido pela personificação nos versos 5 e 6.
- A personificação torna os barracões ativos, atribuindo a eles a ação de ocupar o morro. *Resposta I.*
 - A personificação destaca as cores dos barracões, contribuindo para o efeito visual do poema.
 - A personificação cria uma semelhança entre as imagens dos barracões e do gado.
- c) Segundo o poema, o que aproxima os moradores dos morros e o gado? *A movimentação agitada, convulsa.*

d) Releia os versos a seguir:

“A Cidade, que é mãe e é assassina,
é janela e também é guilhotina;”

Com base em quais figuras de linguagem é construída a caracterização da *Cidade*? Explique sua resposta.

e) Veja, a seguir, o verbete *esvoaçar*.

verbo

1 int. e pron. movimentar asas para erguer voo; adejar, esvoejar

<os pássaros esvoaçaram(-se) das árvores>

2 int. efetuar voos curtos ou em círculos *<moscas esvoaçando sobre o doce>* *<os insetos esvoaçavam em torno da lâmpada>*

3 int. e pron.; fig. deixar de estar presente; desaparecer
<o pensamento funesto, felizmente, esvoaçou(-se)>

4 int. e pron.; p.ext. agitar(-se) ao vento; volver(-se), ondular(-se)
<bandeiras esvoaçavam no alto dos prédios> *<os cabelos esvoaçam-se ao vento>*

5 t.d. e pron.; fig. agitar-se, inquietar-se

5e. A segunda acepção, já que os urubus fazem voos curtos e em círculos, principalmente quando há carniça para se alimentar, e o poema menciona a morte de alguém.



Qual das acepções parece explicar melhor o sentido do verbo no último verso? Por quê?

f) A segunda estrofe contrasta com a primeira em vários planos. Mostre essa oposição:

- I. nas cores;
- II. no movimento;
- III. na relação entre o coletivo e o individual;
- IV. no significado do voo dos urubus.

g) Qual você acha que é a crítica feita nesse poema?

Resposta pessoal. Espera-se que o aluno mencione a crítica à violência.

A língua nas ruas

A metáfora é a base de muitos nomes populares de plantas. A planta açoita-cavalo, cujos ramos flexíveis servem de chicote, é um exemplo disso. É sua vez: pesquise nomes de plantas que tenham origem em metáforas. Valha-se dos conhecimentos de avós, tios, vizinhos de mais idade etc.

Sugestões: brinco-de-princesa, lanterninha-japonesa, chapéu-de-sol, bico-de-papagaio, chuva-de-ouro, dente-de-leão etc.

5f-I. A primeira estrofe destaca a luminosidade e os tons vibrantes (azul e vermelho); a segunda não menciona cores.
II. A primeira revela a agitação das pessoas que saem das vielas; a segunda destaca a imobilidade do anônimo morto.
III. A primeira estrofe mostra a rotina do conjunto de moradores; a segunda, a condição singular da pessoa morta.
IV. Na primeira estrofe, os urubus parecem estar se dispersando com o início da manhã; na última, estão sobrevoando o cadáver.

A primeira rede enunciativa constitui-se de enunciados retirados da poesia em estudo e agrupados de acordo com a figura de linguagem correspondente. Observamos a incidência da figura de linguagem nos versos e os agrupamos de acordo com sua ocorrência.

A segunda rede enunciativa é composta por enunciados exercícios, que juntamente com a poesia formam um conjunto de enunciados que asseguram o estudo das figuras de linguagem em sua usualidade, reforçando o que é apresentado nos tópicos anteriores do livro didático com a conceitualização deste item.

Perante o exposto, as duas redes enunciativas mostram a constituição do *exemplo-colmeia* para o estudo das figuras de linguagem e que a poesia é usada como recurso de concretização desse conteúdo.

Rede enunciativa 7- Poesia e Figuras de linguagem

Figura de linguagem	Enunciados
Sinestesia	Urubus esvoaçam. Na colina uma névoa se esgarça, fria e fina. A manhã brota quente e cristalina e no céu se sucedem tons azuis Barracões de tijolo avermelhado.
	nas vielas banhadas dessa luz.
Personificação	(Barracões) galgam morros e descem do outro lado,
	A Cidade, que é mãe e é assassina
Comparação	e fervilham pessoas como gado
Antítese	A Cidade, que é mãe e é assassina, É janela e também guilhotina;
Metáfora	ninguém sabe quem jaz sob o capuz. Que destino cruel foi consumado? Mundo e tempo de quem foi encerrado bem ali? Esvoaçam urubus.

Fonte: autoria própria

Os primeiros enunciados da nossa rede agrupam FNs que ancoram-se no domínio de mobilização da sinestesia, figura de linguagem que relaciona as sensações percebidas pelos órgãos de sentidos humanos e portanto, essa figura tem sua pertinência enunciativa sustentada pelo discurso das ciências.

Desse modo, a FN *fria e fina* é determinada pelo referencial histórico dos *sentidos humanos* ancorado no fator referencial relacionado à percepção da temperatura, espessura e visibilidade de algo, e converge para a pertinência enunciativa do campo da ciência, já que essa pertinência permite as condições de adesão desse enunciado ao ordenamento da figura da sinestesia, através da ancoragem entre o domínio textual científico que descreve as sensações humanas referentes ao mundo, e o literário que apossa-se dessas sensações e as transmuta para o artístico.

Observamos também que o nome *névoa* é caracterizado pela FN *fria e fina* por meio de uma articulação predicativa em que a forma verbal *esgarça* sustenta a base da significação e é determinada pelo referencial histórico do *amanhecer*, momento em que o sol aparece e há o aquecimento do ar. Assim, a forma verbal articula-se à FN *uma névoa*, que funciona como sujeito, e com a FN *fria e fina* que funciona como complemento, perspectivando, desse modo, a figura de linguagem sinestesia.

Dessa forma, a FN *fria e fina* funciona como elemento caracterizador da FN *névoa* e da sensação que esta causa, a partir da forma verbal *esgarça* que significa, no presente do acontecimento, dispersar tanto a sensação de frio quanto de pouca visibilidade, funcionando como exemplo da sinestesia.

O mesmo acontece com a FN *quente e cristalina* determinada pelo referencial histórico dos *sentidos humanos*, ancorado no fator referencial relacionado à percepção humana em relação à temperatura e à visão. Além disso, essa FN também adere a uma pertinência enunciativa do campo da ciência, em que observamos tanto uma adesão relacionada ao ordenamento textual científico quanto ao literário.

Então, em *A manhã brota quente e cristalina*, observamos que a FN *quente e cristalina* caracteriza a FN *a manhã* através de uma articulação predicativa em que a forma verbal *brota* sustenta a base da significação atribuindo-lhe, no presente do acontecimento, o sentido de surgir ao articular-se com a FN *quente e cristalina*, ou seja, *brotar* é determinado pelo referencial histórico do *nascimento* ancorado no fator referencial relacionado ao ato de irromper, desabrochar.

Essa articulação mobiliza a relação entre a FN *a manhã* que atua como sujeito, com *quente e cristalina* que exerce a função de complemento e simultaneamente sustenta a sinestesia, pois funciona como elemento que caracteriza e atribui sensações a FN *a manhã*, na qual, *quente* diz respeito à sensação térmica de calor e *cristalina* à visão de algo transparente, translúcido e claro. Dessa forma, observamos a caracterização da figura sinestesia a partir desses versos da poesia.

Em *e no céu se sucedem tons azuis*, observamos a FN *tons azuis* que mobiliza o domínio de mobilização da sinestesia que adere, por sua vez, ao ordenamento textual científico relacionado ao sentido da visão, e ao literário relacionado a um recurso linguístico. Assim como observamos anteriormente, aqui há uma articulação predicativa em que a forma verbal *sucedem* sustenta a articulação e a significação entre as FNs *no céu* e *tons azuis*. Por sua vez, a forma verbal *sucedem* ao articular-se a *tons azuis* mobiliza, no presente do acontecimento, o sentido de surgir, aparecer.

Desse modo, a sinestesia funciona a partir dessa sustentação da visão atribuída ao céu com o surgimento da manhã. Sendo assim, a sinestesia sustenta-se a partir da atribuição da característica da tonalidade do céu, e consequentemente mobiliza o sentido da visão, cuja pertinência enunciativa adere ao ordenamento textual literário da figura de linguagem.

Por fim, em *Barracões de tijolo avermelhado* a sinestesia ocorre por meio da articulação internominal entre as FNs *barracões de tijolo* e *avermelhado*, em que o adjetivo ao compor essa FN faz sentido por articular-se de modo convergente e dessa maneira mobilizar a percepção da cor vermelha, já que o adjetivo *avermelhado* é determinado pelo referencial histórico da *pigmentação*, ancorado no fator referencial do tom que se assemelha ao vermelho, ou melhor, a um desdobramento da cor vermelha referente ao tipo de tijolo que constitui o barracão.

Diante do exposto, a agregação do adjetivo *avermelhado* à FN é permeado pela historicidade, pela pertinência enunciativa que possibilita as condições de adesão desse adjetivo ao ordenamento da sinestesia por projetar o sentido da visão da cor.

Então, esse primeiro ramo da rede enunciativa mostra o funcionamento da figura de linguagem sinestesia, assim, compreendemos que a poesia funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo, caracterização e identificação dessa abordagem estilística. Já no próximo ramo em análise, observamos o funcionamento da figura de linguagem da personificação, ou seja, a poesia é mobilizada por apresentar enunciados em que observa-se também essa figura.

A personificação é definida pelo livro didático como a figura de linguagem que atribui características humanas a seres inanimados e a animais e portanto, essa figura tem sua pertinência enunciativa sustentada pelo discurso literário.

Sendo assim, em *(Barracões) galgam morros e descem do outro lado*, há duas articulações predicativas sustentadas pelos verbos significativos *galgar* e *descer* que atribuem ações realizadas pelo nome *Barracões*. Dessa maneira, esses verbos atribuem ações ao sujeito *Barracões* ao articular-se a ele, e portanto, é justamente a partir dessa projeção dos verbos que *Barracões* adquire características humanas.

Dessa forma, observando a primeira articulação predicativa, *Barracões galgam morros*, a forma verbal *galgam* significa, no presente do acontecimento da poesia, andar com passadas longas e por ser um verbo de grande fluidez, proporciona uma participação efetiva do complemento *morros* na pertinência dessa predicação, já que a ocupação do lugar de objeto se dá a partir do referencial histórico das *favelas*, comunidade com dificuldades sociais e financeiras que funciona como sinônimo de morro, contribuindo para a criação do perfil humanoide de barracões. Além disso, o verbo incide sobre o sujeito atribuindo a ele personalidade humana, isto é, a capacidade de deslocamento das favelas.

Na segunda articulação (*Barracões*) *descem do outro lado*, assim como anteriormente, temos que a forma verbal *descem* também incide sobre o sujeito (*Barracões*), retomando-o a partir da desinência verbal e atribuindo a ele características humanas.

Além disso, *descem* é uma forma verbal que possui alto grau de fluidez, tem o sentido de percorrer certa distância de uma parte mais alta para uma mais baixa, e conseqüentemente, permite a participação do complemento *do outro lado* que nesse presente do acontecimento, é determinado pelo referencial histórico das *favelas*, ancorado no fator referencial relacionado aos amontoados de barracões que encontram-se lado a lado nas favelas. Essa articulação predicativa contribui para a personificação do sujeito *Barracão*.

Por fim, também temos a personificação através da FN *A Cidade*. *Cidade* é escrita com letra maiúscula caracterizando um substantivo próprio, ou seja, *Cidade* ao ser grafada com letra maiúscula passa a se referir a uma entidade específica, ou melhor, distingue-se em relação aos outros seres de uma mesma categoria.

Não é qualquer cidade, é a *Cidade* com identidade, com personalidade. Observamos, diante do exposto, uma articulação intranominal em que a nominalidade realiza-se por meio do *c* grafado em caixa alta. Assim, a formação do nome ocorre apoiado no referencial histórico *morfológico* em que todo substantivo próprio deve iniciar com letra maiúscula, independentemente de onde aparece na frase.

Essa articulação intranominal agrega-se à pertinência enunciativa da categoria dos nomes próprios, especificamente, a categoria do nome de pessoas, pois, a FN *A Cidade* está, através de uma articulação predicativa, articulada ao verbo *é* e associada ao domínio de mobilização da categorização relacionada à classificação humana, ou seja, o verbo funciona como articulador entre a FN *A Cidade* e os atributos humanos atribuídos a ela. E além disso, *Cidade* é determinada pelo artigo definido *a*, o que reforça essa caracterização de ser única.

Sendo assim, *Cidade* é definida a partir do ponto de vista da humanização ao relacionar-se com a articulação predicativa que lhe acrescenta certas particularidades. Conseqüentemente,

essa articulação predicativa em que são atribuídas as categorias humanas, *ser mãe* e *ser assassina*, a FN *Cidade*, se dá a partir do verbo de ligação *é* que ancora a FN *A Cidade* aos atributos de pertencer a categorização dos seres humanos.

Logo, nesse segundo ramo da rede enunciativa observamos o funcionamento da personificação na materialidade poética, caracterizando, portanto, a poesia como um *exemplo-colmeia* do estudo dessa figura de linguagem. Agora, observamos o próximo exemplo em que trataremos da comparação.

A comparação aparece no livro didático como uma relação de semelhança que explicita qual é a característica comum entre dois elementos e conta com termos comparativos. No poema em estudo, a comparação ocorre por meio de uma articulação predicativa no verso *e fervilham pessoas como gado*.

Aqui, o conectivo *e* adiciona a ideia de finalização em relação aos dois versos anteriores que dizem respeito às ações atribuídas ao nome *Barracões*. Desse modo, a forma verbal *fervilham* é determinada pelo referencial histórico da *agitação*, amparado pelo fator referencial relacionado especificamente ao ato de movimentar, mexer-se de um lado para o outro. E diante disso, por ser uma forma verbal de grande fluidez quanto a significação, projeta a ocupação dos lugares de objeto, nesse enunciado em questão, a partir do referencial histórico da *pecuária*, especificamente relacionado ao fator referencial dos movimentos realizados pelo rebanho bovino, que tende a andar aglutinado, formando manadas, andando juntos e numa direção.

Assim, a forma verbal agrega-se a uma pertinência enunciativa ancorada na comparação, já que há discursos de semelhança entre esse referencial histórico e o das pessoas que moram nas favelas e que andam agrupadas semelhante ao rebanho bovino.

Ainda temos que essa pertinência enunciativa é marcada pelo conectivo *como*, que articula o nome *pessoas* ao nome *gado* e projeta a perspectivação da associação entre esses dois nomes amparados no mesmo referencial histórico, ou seja, trata-se de uma ação de perspectivar enunciativamente as semelhanças entre os dois movimentos e marcá-las através de um termo comparativo.

Isto posto, observamos que a comparação está atrelada a perspectivação, perspectiva-se enunciativamente levando em conta termos que possuem pontos de vista parecidos ancorados por um conectivo que estabelece a comparação. Ademais, temos um *exemplo-colmeia* em que a poesia atua como exemplificação para o estudo dessa figura de linguagem especificamente.

Seguindo pela nossa rede, o próximo enunciado diz respeito à figura de linguagem antítese, definida no livro didático como palavras empregadas que apresentam sentidos opostos

entre si. Em *A Cidade, que é mãe e é assassina*, a antítese se marca a partir da articulação internominal entre os termos *mãe* e *assassina*.

Esses nomes mobilizam referenciais históricos contrastantes, *mãe* é determinada por discursos relacionados ao ato de gerar vida, enquanto *assassina*, por sua vez, é determinada por discursos relacionados ao ato de tirar vidas, ambos articulados a partir da predicação relacionada à FN *A Cidade*. A predicação marca-se através do verbo de ligação *é* que ancora a FN *A Cidade* aos nomes *mãe* e *assassina* que funcionam, nesse presente do acontecimento, como adjetivos. Então, nesse caso, temos *Cidade mãe* e *Cidade assassina*.

A relação entre esses dois nomes se mostra convergente e se dá, como já apresentado, por meio da articulação internominal que diz respeito às convergências voltadas para a constituição de uma FN. Dessa maneira, são mobilizados sentidos opostos ancorados em referenciais históricos também opostos, o *materno* e o *homicida*, que marcam, por conseguinte, a pertinência enunciativa do funcionamento concomitante dessa oposição num mesmo enunciado.

Esta pertinência está atrelada a atualização da enunciação, projetando, assim, as condições de adesão desse enunciado ao ordenamento textual da oposição, configurando a antítese. Sendo assim, a antítese se configura como uma convergência situada na diferença.

Ainda em *É janela e também guilhotina*, similarmente à análise anterior, temos a antítese marcada por meio dos termos *janela* e *guilhotina* determinados por referenciais históricos opostos, respectivamente relacionados à oportunidade e à falta de oportunidade. Temos, então, que *janela* é determinada pelo referencial histórico da *oportunidade* e *guilhotina* por sua vez, é determinada pelo referencial histórico da *importunidade*.

Então, os sentidos mobilizados ancoram-se nesses referenciais históricos que funcionam nesse presente do acontecimento e na articulação predicativa em que o verbo *é* retoma a FN *A Cidade* atribuindo a ela qualificações subjetivas, nas quais, *janela* converge para o sentido de abertura que se destina a proporcionar iluminação e ventilação.

Mas, no poema, ao se relacionar predicativamente com a FN *A Cidade*, *janela* converge para a ideia de oportunidade, de algo positivo, portanto, converge para *Cidade oportuna*, pois apoia-se num referencial histórico *subjetivo* ancorado no fator referencial relacionado à cidade ser um lugar de mudança de vida, de crescimento e oportunidades.

Logo, a pertinência enunciativa da atualização do sentido de *janela* pelo poema ocorre por meio de uma demanda do presente associada ao referencial histórico que direciona o olhar para esse sentido subjetivo e figurado, perspectivando, em relação a *guilhotina*, a oposição.

Por outro lado, *guilhotina* é determinada pelo referencial histórico da *importunidade*, ancorado no fator referencial relacionado ao instrumento de decapitação que mobiliza o sentido de remover. Dessa forma, ao articular-se predicativamente com a FN *A Cidade*, no presente do acontecimento, o nome *guilhotina* converge para o sentido de algo negativo, inoportuno, portanto, converge para *Cidade inoportuna*.

Aqui, a expressão *e também* marca e retoma o verbo *é* por elipse que baliza a predicação e projeta a qualificação negativa atribuída por *guilhotina* ao associar-se com o fator referencial de lugar de custo de vida elevado e maior dificuldade em se manter no sistema. Essa articulação ancora a pertinência enunciativa da negatividade, e atualiza o sentido de *guilhotina* no poema, através da demanda do presente que projeta um olhar subjetivo e figurado negativo, perspectivando, em relação à *janela*, a oposição.

Diante do exposto, a antítese acontece por meio da mobilização de referenciais históricos contrastantes atualizados no presente do acontecimento e ancorados na pertinência enunciativa da estilística que projeta uma perspectivação opositiva. Ademais, aqui, a poesia é usada como *exemplo-colmeia* para o estudo e ilustração dessa figura de linguagem que faz parte dessa materialidade poética.

Por fim, o último ramo da nossa rede apresenta o funcionamento da figura de linguagem metáfora, apresentada no livro didático como relação de semelhança subentendida entre palavras sem a presença de conectivos. Diante disso, observamos a poesia como *exemplo-colmeia* para a ilustração do estudo dessa figura de linguagem.

Em *ninguém sabe quem jaz sob o capuz./ Que destino cruel foi consumado?/ Mundo e tempo de quem foi encerrado/ bem ali? Esvoaçam urubus*, a metáfora é marcada por meio das articulações predicativas em *quem jaz sob o capuz, destino cruel foi consumado, quem foi encerrado e esvoaçam urubus*. Cada articulação é determinada pelo referencial histórico da *morte*.

Analisando a primeira predicação *quem jaz sob o capuz*, temos o referencial histórico da *morte* amparado pelo fator referencial relacionado à figura esquelética vestida com uma túnica preta com capuz. Além disso, a forma verbal *jaz* projeta uma carga significativa atrelada ao sentido de estar prostrado, morto, sepultado, reforçando, por conseguinte, esse referencial histórico.

Assim, a relação entre *quem, jaz e capuz* ancora-se na pertinência enunciativa dos discursos homicidas que fazem parte das notícias relacionadas com as favelas brasileiras, e

juntamente com o referencial histórico, perspectiva a figura da morte do século XV²⁵. Desse modo, a predicação *quem jaz sob o capuz* significa pelo domínio de mobilização dessa visão da morte por similaridade, cuja perspectivação se assenta na concepção da morte como algo ruim e que desperta medo.

Essa visão negativa é reforçada por *destino cruel foi consumado*, em que a articulação predicativa baseia-se na locução verbal *foi consumado* determinada pelo referencial histórico da *morte* ancorado no fator referencial dos discursos que dizem que não há mais nada a ser feito já que tudo está finalizado. Logo, essa articulação funciona, ancorada nesse referencial histórico, como metáfora da morte, pois é construída uma relação de semelhança subentendida que fundamenta-se na pertinência enunciativa através da adesão da ideia de que a morte encerra e finaliza tudo.

Além disso, a FN *destino cruel* por sua vez, é determinada pelo referencial histórico da *perversidade* amparado pelo fator referencial relacionado à algo ruim impossível de se escapar, em que a relação entre as FNs *destino* e *cruel* se dá internominalmente. *Destino* é determinado pelo referencial histórico da *religiosidade*, no qual propõe-se que tudo está pré-determinado e não pode ser mudado, e *cruel* é determinado pelo referencial histórico da *psicologia* no qual identifica-se o sentimento de dor e sofrimento.

Ademais, o adjetivo *cruel* converge para *destino* constituindo a FN apoiada nesses referenciais históricos. Então, a relação internominal entre *destino* e *cruel* perspectiva a visão da morte como ser sem compaixão do qual não se pode fugir e que causa sofrimento.

Diante desses referenciais históricos e pertinência, essa articulação perspectiva a visão negativa associada à morte como certa, de quem não há como escapar. Além disso, observamos que essa articulação sustenta uma metáfora da morte, pois, assim como anteriormente, constrói-se uma relação de semelhança implícita fundamentada na pertinência enunciativa através da adesão da ideia de que a morte é impiedosa e não há como escapar dela.

Dessa forma, a metáfora se dá a partir do referencial histórico mobilizado pelas formas linguísticas ancoradas nas pertinências enunciativas que projetam a perspectivação da morte no presente do acontecimento como algo ruim e certo.

Ainda em *quem foi encerrado*, a articulação predicativa se pauta na forma verbal *foi* que liga o sujeito *quem* ao complemento *encerrado*. Aqui, essa articulação é determinada pelo referencial histórico da *morte* amparado no fator referencial dos discursos que compreendem o

²⁵ No século XV, a morte foi representada como uma figura esquelética com uma gadanha e uma túnica preta com capuz.

ato de se tirar a vida, pois “*quem* diz respeito à ocupação do lugar do sujeito feita pela identificação” (Dias, p.23, 2009).

Diante disso, as condições necessárias para que o lugar de sujeito se estabeleça como acionador do verbo é a projeção de identidade (Dias, 2021, p.11) e por isso, aqui, o sujeito projeta uma identificação associada a categoria pessoa, tendo como suporte o pronome em questão.

Encerrado, por outro lado, ocupa o lugar de complemento, funcionando a partir da mobilização do referencial histórico da *morte*, ancorado no fator referencial dos discursos relacionados ao ato de cessar ação, não dar continuidade. Desse modo, podemos observar uma perspectivação implícita semelhante a *quem foi morto*, *quem foi assassinado*, ou seja, o complemento *encerrado* funciona semelhante a *morto* e a *assassinado*, o que conforma a metáfora da morte, já que o lugar de complemento configura uma caracterização diretamente associada ao mesmo domínio de mobilização de *morto* e *assassinado*.

Por fim, em *esvoaçam urubus*, a articulação entre o verbo e o complemento ocorre predicativamente, em que *esvoaçam*, nesse caso, é determinado pelo referencial histórico da *biologia* amparado no fator referencial relacionado às aves, ou melhor aos movimentos das asas realizados pelas aves para erguer voo.

Desse modo, é por esse referencial histórico e pela pertinência enunciativa da poesia que se abre a significação para o complemento *urubus*, pois a ocupação do complemento sucede-se por meio de um domínio de mobilização da morte convocado no poema, que perspectiva o nome *urubus*. O nome *urubus* por sua vez, é determinado pelo referencial histórico dos *animais necrófagos*, ou seja, aqueles que se alimentam de carne em decomposição. Segundo o site da Universidade de Brasília, “um urubu é capaz de ver um animal morto a 3000 m de altura e de sentir o cheiro de carniça a 50 km de distância” (Paes, SeMA-UnB, online).

Esse referencial histórico no presente do acontecimento atualiza-se por meio da pertinência enunciativa que possibilita as condições de adesão desse nome ao ordenamento do domínio de mobilização da morte e perspectiva, dessa forma, o sentido de urubu como símbolo da morte, mobilizando a metáfora para a presença ou iminência da morte. Quando os urubus aparecem, a morte é certa.

Diante disso, a metáfora funciona a partir da perspectivação construída através das articulações predicativas e internominais ancoradas nos referenciais históricos e que perspectivam a associação metafórica entre as formas linguísticas que ganham pertinência enunciativa como elementos relacionados ao domínio de mobilização da morte no presente do acontecimento do poema.

Entendemos, diante da análise dessa primeira rede enunciativa que a poesia funciona como *exemplo-colmeia* para a exemplificação e estudo das figuras de linguagem, especialmente, para o estudo da Sinestesia, Personificação, Comparação, Antítese e Metáfora. Passemos para a nossa segunda rede.

A próxima rede enunciativa a seguir é formada por enunciados exercícios relacionados a poesia em estudo *Urubus esvoaçam*, que assim como a rede anterior, formam um agrupamento de enunciados que assevera o estudo das figuras de linguagem em sua funcionalidade, e dessa maneira, constitui-se de uma outra materialidade que apresenta esse funcionamento, integrando, juntamente com a poesia, um *exemplo-colmeia*.

Rede enunciativa 8- Exercício e Figuras de linguagem

Figura de linguagem	Enunciados exercícios
Sinestesia	a) Identifique a figura de linguagem que se repete nos versos 2 e 3. Sinestesia.
Personificação	b) Transcreva em seu caderno a afirmação que melhor explica o efeito de sentido produzido pela personificação nos versos 5 e 6. I. A personificação torna os barracões ativos, atribuindo a eles a ação de ocupar o morro. Resposta I. II. A personificação destaca as cores dos barracões, contribuindo para o efeito visual do poema. III. A personificação cria uma semelhança entre as imagens dos barracões e do gado.
Antítese	f) A segunda estrofe contrasta com a primeira em vários planos. Mostre essa oposição: I. nas cores; II. no movimento; III. na relação entre o coletivo e o individual; IV. no significado do voo dos urubus.

	5f-I. A primeira estrofe destaca a luminosidade e os tons vibrantes (azul e vermelho); a segunda não menciona cores. II. A primeira revela a agitação das pessoas que saem das vielas; a segunda destaca a imobilidade do anônimo morto. III. A primeira estrofe mostra a rotina do conjunto de moradores; a segunda, a condição singular da pessoa morta. IV. Na primeira estrofe, os urubus parecem estar se dispersando com o início da manhã; na última, estão sobrevoando o cadáver.
Metáfora	c) Segundo o poema, o que aproxima os moradores dos morros e o gado? <i>A movimentação agitada, convulsa.</i> d) Releia os versos a seguir: “A Cidade, que é mãe e é assassina, é janela e também é guilhotina;” Com base em quais figuras de linguagem é construída a caracterização da <i>Cidade</i>? Explique sua resposta.

e) Veja, a seguir, o verbete *esvoaçar*.

verbo

1 *int. e pron.* movimentar asas para erguer voo; adejar, esvoejar

<os pássaros esvoaçaram(-se) das árvores>

2 *int.* efetuar voos curtos ou em círculos *<moscas esvoaçando sobre o doce>* *<os insetos esvoaçavam em torno da lâmpada>*

3 *int. e pron.; fig.* deixar de estar presente; desaparecer

<o pensamento funesto, felizmente, esvoaçou(-se)>

4 *int. e pron.; p.ext.* agitar(-se) ao vento; volver(-se), ondular(-se)

<bandeiras esvoaçavam no alto dos prédios> *<os cabelos esvoaçam-se ao vento>*

5 *t.d. e pron.; fig.* agitar-se, inquietar-se

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXICOGRAFIA (Org.). *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, 2018.

Qual das acepções parece explicar melhor o sentido do verbo no último verso? Por quê?

5e. A segunda acepção, já que os urubus fazem voos curtos e em círculos, principalmente quando há carniça para se alimentar, e o poema menciona a morte de alguém.

A língua nas ruas

A metáfora é a base de muitos nomes populares de plantas. A planta açoita-cavalo, cujos ramos flexíveis servem de chicote, é um exemplo disso. É sua vez: pesquise nomes de plantas que tenham origem em metáforas. Valha-se dos conhecimentos de avós, tios, vizinhos de mais idade etc.

Sugestões: brinco-de-princesa, lanterninha-japonesa, chapéu-de-sol, bico-de-papagaio, chuva-de-ouro, dente-de-leão etc.

Fonte: autoria própria

O primeiro enunciado da nossa rede, *Identifique a figura de linguagem que se repete nos versos 2 e 3*, apresenta a figura sinestesia a partir da retomada dos versos do poema. Essa

ancoragem pauta-se na associação entre a definição do que é a figura sinestesia apresentada no livro didático com a sua identificação na materialidade poética.

O termo *identifique* é determinado pelo referencial histórico da *identificação* amparado no fator referencial relacionado ao ato de reconhecer algo, e articulado predicativamente a FN *figura de linguagem*, ancora-se na pertinência enunciativa do ordenamento performativo que perspectiva o reconhecimento da sinestesia apoiada pelo domínio de mobilização das figuras de linguagem. Desse modo, o exercício propõe a articulação entre o conceito e a sua identificação no acontecimento da poesia, e assim, o estudo da sinestesia.

No segundo enunciado da nossa rede, observamos o funcionamento da figura personificação. Aqui também há uma ancoragem entre a definição feita pelo livro didático em relação a figura personificação e o seu funcionamento na poesia. Essa ancoragem baseia-se na pertinência enunciativa do ordenamento performativo que perspectiva para o domínio de mobilização das figuras de linguagem que traz uma concepção da personificação como atribuidora de ações a seres inanimados.

Além disso, o livro aponta algumas alternativas para a identificação dessa figura seguida da resposta correta. Assim, o livro aponta a opção I como resposta, na qual temos uma sustentação na própria definição apresentada e isso faz com que seja necessário retomá-la para apontar seu funcionamento na enunciação dos versos destacados.

Então, no enunciado da opção 1, *A personificação torna os barracões ativos, atribuindo a eles a ação de ocupar o morro*, a figura de linguagem é apresentada a partir de um ponto de vista atualizado e sustentado no poema, de que a personificação projeta as ações de ocupação desenvolvidas pelo sujeito *Os barracões ativos*, que diz respeito a uma FN em que observamos a articulação internominal entre os termos *os barracões* e *ativos*.

Essa articulação internominal, por sua vez, mobiliza a personificação, já que *ativos* funciona como adjetivo convergente com sentido de exercer ação. Destarte, ao convergir para a FN *os barracões*, o adjetivo incorpora o sentido de ação, mobilizando a percepção de movimento, já que *ativos* é determinado pelo referencial histórico da *movimentação*. Diante do exposto, a FN corrobora para o estudo da personificação que juntamente com o poema, são *exemplos-colmeia* para a prática dessa figura de linguagem.

Os enunciados seguintes da nossa rede abordam a figura antítese a partir de enunciados exercícios e das respostas apontadas pelo material didático. Em *A segunda estrofe contrasta com a primeira em vários planos. Mostre essa oposição*, observamos uma articulação predicativa em que a forma verbal *contrasta* e a FN *oposição* são determinadas pelo referencial

histórico da *contradição*, amparado no fator referencial relacionado à exposição de palavras que expressam ideias opostas, o que caracteriza a antítese, segundo o livro didático.

Além disso, temos essa articulação predicativa em que a forma verbal *contrasta*, diz respeito a uma forma verbal significativa que aqui, mobiliza o sentido de comparação entre essas duas estrofes enfatizando a relação de diferença.

Essa mobilização ancorada no referencial histórico da *contradição* projeta as condições de adesão à pertinência enunciativa do ordenamento performativo que perspectiva a paridade entre as duas estrofes citadas, mobilizando as diferenças destas por meio da articulação predicativa entre a FN *A segunda estrofe* que funciona como sujeito, e a FN *a primeira em vários planos* que exerce função de complemento. Desse modo, perspectiva-se o sentido de oposição entre essas duas estrofes da materialidade do poema, e diante disso, uma exemplificação do funcionamento da figura antítese.

Seguindo por esse ramo, vemos que o material didático sugere as possíveis respostas para essa atividade, na qual temos a sustentação da definição da antítese retomada e colocada em prática por cada sugestão apresentada que converge para a materialidade da poesia. Assim, em I, *A primeira estrofe destaca a luminosidade e os tons vibrantes (azul e vermelho), a segunda não menciona cores*, a antítese se marca na oposição entre cor e não cor marcada pela pertinência enunciativa da FN *luminosidade e tons vibrantes* e da predicação *não menciona cores*, que configura uma convergência situada na diferença.

No item II, *A primeira revela a agitação das pessoas que saem das vielas, a segunda destaca a imobilidade do anônimo morto*, a antítese ocorre a partir da pertinência enunciativa das FNs *agitação* e *imobilidade*, que perspectivam as questões da mobilidade e da imobilidade das cidades ancoradas no referencial histórico da *movimentação urbana* e na convergência situada na diferença.

Em III, *A primeira estrofe mostra a rotina do conjunto de moradores, a segunda a condição singular da pessoa morta*, a antítese está no contraste entre as FNs *conjunto de moradores* e *singular da pessoa* e que se instala na pertinência enunciativa do nome *conjunto* e do nome *singular* que perspectivam as questões da coletividade e individualidade sustentadas no referencial histórico das *relações sociais urbanas*.

E por fim, no item IV, *Na primeira estrofe, os urubus parecem estar se dispersando com o início da manhã, na última, estão sobrevoando o cadáver*, a antítese ocorre entre a ideia de início, marcada pela FN *início da manhã* determinada pelo referencial histórico da *iniciação*, ou seja, de enunciados que indicam começo. E a ideia de fim, apresentada pela FN *o cadáver*

determinada, neste presente do acontecimento, pelo referencial histórico da *morte*, já que mobiliza enunciados que indicam a morte como fim.

Diante do apresentado, o exercício apresenta as possíveis respostas, o que perspectiva a articulação entre o conceito de antítese apresentado no livro e a prática desse conceito a partir da poesia, o que configura juntamente com esta, uma rede articulatória para o estudo dessa figura de linguagem.

O último ramo da nossa rede apresenta enunciados exercícios para o estudo da figura de linguagem metáfora, já abordada anteriormente. A metáfora é apresentada no livro didático como uma relação de aproximação por semelhança subentendida.

A retomada do conceito da metáfora se dá no enunciado *Segundo o poema, o que aproxima os moradores dos morros e o gado?*, por meio da articulação predicativa que tem como base o verbo significativo *aproximar*, determinado pelo referencial histórico da *semelhança*, amparado no fator referencial relacionado ao ato de apresentar elementos semelhantes por associação.

Por conseguinte, o verbo articula as FNs *os moradores dos morros* e *o gado* ancorado na pertinência enunciativa do ordenamento textual da implicitude no qual observamos discursos de semelhança implícita entre essas duas FNs.

O livro apresenta como resposta a questão da movimentação agitada como fator que embasa a metáfora. Ou seja, a metáfora se dá pela mobilização do referencial histórico da *movimentação* tanto das pessoas das favelas quanto do gado, amparado na pertinência enunciativa marcada pelo verbo *aproximar*, que articula a FN *os moradores dos morros* à FN *o gado*, como já apresentado, e projeta a perspectivação da associação entre essas duas FNs sustentadas nesse referencial histórico.

Isto é, trata-se de uma ação de perspectivar enunciativamente as semelhanças entre os movimentos realizados pelos moradores das comunidades e o movimento realizado pelo animal bovino. Ambos demonstram uma movimentação agitada e convulsa, conforme descrito na resposta do livro didático.

O próximo enunciado, *Com base em quais figuras de linguagem é construída a caracterização da Cidade?*, propõe a identificação da figura de linguagem presente no verso do poema destacado. A configuração da pergunta evidencia que se trata da identificação de mais de uma figura de linguagem que produz a caracterização da palavra *Cidade*. O exercício visa destacar, dessa forma, as figuras de linguagem que estabelecem comparações implícitas, assim como a oposição entre palavras. E para isso, retoma uma estrofe da materialidade da poesia para essa observação.

Dessa maneira, a pertinência enunciativa do questionamento perspectiva enunciativamente as semelhanças implícitas entre a FN *Cidade* e as FNs *mãe, assassina, janela* e *guilhotina*, assim como também as exclusões explícitas entre elas articuladas historicamente, que funcionam no verso em destaque.

Já o enunciado seguinte, *Qual das acepções parece explicar melhor o sentido do verbo no último verso? Por quê?*, seguido por 5 definições dicionarizadas para o verbo *esvoaçar*, mobiliza o referencial histórico da *semântica*. A configuração do questionamento direciona para a reflexão sobre o sentido do verbo *esvoaçar* funcionando no poema, ou seja, são apresentadas definições para o verbo e o exercício leva à identificação implícita entre uma dessas definições e o sentido que funciona no poema.

Isto é, o livro didático apresenta definições dicionarizadas do verbo *esvoaçar* e direciona para a identificação do sentido dicionarizado que funciona no presente do acontecimento da poesia, e consequentemente, perspectiva a metáfora, pois espera-se que seja feita a identificação entre uma dessas definições e o sentido do verbo funcionando no poema.

Dessa maneira, a pertinência enunciativa do questionamento projeta a relação enunciativa estabelecida entre o verbo *esvoaçar* e o nome *urubus*, determinados pelo referencial histórico da *semelhança*.

E por sua vez, o livro apresenta a segunda acepção *Efetuar voos curtos ou em círculos* como resposta para o questionamento. Assim, esse enunciado ancorado nesse referencial histórico atualizado no presente do acontecimento, perspectiva a metáfora, já que se estabelece uma relação comparativa entre a FN *voo dos urubus em círculo*, que significa, no poema, a descrição do movimento das aves quando acham alimento, e a definição dicionarizada que apresenta a descrição de um voo semelhante realizado por insetos quando acham alimento.

Passemos para o último enunciado exercício dessa rede que propõe a pesquisa de metáforas que são articuladoras de nomes populares de plantas. Em *A planta açoita-cavalo, cujos ramos flexíveis servem de chicote, é um exemplo*, observamos que a metáfora é construída a partir de uma articulação predicativa em *ramos flexíveis servem de chicote*, assim como por uma articulação internominal entre os nomes *açoita* e *cavalo* que compõem a FN *A planta açoita-cava*.

Tanto a articulação predicativa quanto a FN são determinadas pelo referencial histórico da *punição* amparado no fator referencial relacionado aos objetos de castigo de equinos, cuja pertinência enunciativa dos nomes *açoita, cavalo* e *chicote* indica a semelhança ancorada nesse referencial histórico e na demanda da atualidade do presente, que sustenta essa semelhança e por sua vez, perspectiva a metáfora.

Desse modo, observa-se, então, que a FN *A planta açoita-cavalo* também é determinada pelo referencial histórico da *ciência das plantas*, ancorado na pertinência enunciativa da atualização do sentido dos nomes *açoita* e *cavalo*. Dessa forma, a perspectiva com a qual se faz a projeção de *açoita* e *cavalo* para o acontecimento enunciativo está ancorada na metáfora associada a forma da planta, ou melhor, assume-se a perspectivação da planta como algo historicamente constituído pela associação metafórica entre o seu formato e o objeto de castigar animais *chicote*.

Além disso, o livro apresenta diversas sugestões de possíveis metáforas, mas não apresenta como estas são construídas. Portanto, o exercício faz parte de um conjunto de enunciados que exploram a questão da metáfora, por isso, constitui-se como um *exemplo-colmeia*, porém, não explora as possibilidades de conhecimento da língua e da enunciação já que só propõe a pesquisa de outros nomes sem explorar os aspectos da articulação desses nomes.

Após essa reflexão, podemos compreender que as poesias juntamente com os exercícios, no livro didático do 8 ano SE liga na Língua, formam um conjunto de diferentes tipos de enunciações no qual se observa que o uso da poesia não é aleatório, mas está atrelado ao estudo de diferentes formas da língua.

Dessa maneira, esse conjunto de enunciados constituídos tanto pela poesia quanto pelos exercícios, constituem exemplos “de diferentes enunciações de uma sentença que se relacionam pelo histórico de suas ocorrências formando um campo de memória” (Pena, 2015, p.214).

Vemos que a poesia e os exercícios por se tratarem de *exemplos-colmeia* permitem a percepção das relações entre as formas da língua e sua exterioridade e funcionam como recurso do estudo da estrutura e funcionamento da língua. Dessa maneira, a poesia nesse livro didático é usada como instrumento de ilustração e exemplificação de conteúdos, sendo convocada, portanto, como fonte para estudos gramaticais e para dar ênfase a aspectos formais do gênero poema.

Síntese

Após as análises dessas duas redes enunciativas que mobilizam as figuras de linguagem, concluímos que a poesia e os exercícios do acontecimento do livro didático foram convocados para caracterizar e exemplificar o funcionamento das figuras de linguagem, e portanto, funcionam como *exemplo-colmeia*.

Desse modo, compreendemos que a sinestesia é determinada tanto pelo referencial histórico da *biologia* quanto da *literatura*, cuja pertinência enunciativa, nesse acontecimento do

livro didático, agrega-se a materialidade poética, e assim, compreendemos que a poesia e exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* para o estudo, caracterização e identificação dessa abordagem estilística.

Também temos que a personificação é determinada pelo referencial histórico do *ser humano*, cuja pertinência enunciativa, nesse acontecimento, agrega-se ao ordenamento da caracterização, especificamente a caracterização de seres não-humanos a partir do referencial histórico *humano*, e portanto, poesia e exercícios foram convocados como um *exemplo-colmeia* do estudo dessa figura de linguagem.

Observamos, ainda, que a comparação está atrelada a perspectivação, perspectiva-se enunciativamente levando em conta termos que possuem pontos de vista semelhantes, sendo essas semelhanças destacadas por um conectivo que enfatiza a comparação. Entendemos, assim, que poesia e exercícios atuam como exemplificação para o estudo dessa figura de linguagem, portanto, funcionam como *exemplo-colmeia*.

Já a antítese acontece por meio da mobilização de referenciais históricos *contrastantes* atualizados no presente do acontecimento e ancorados na pertinência enunciativa da estilística que projeta uma perspectivação opositiva, assim, a antítese se configura como uma convergência situada na diferença. Ademais, aqui, a poesia e exercícios são usados como *exemplo-colmeia* para o estudo e ilustração dessa figura de linguagem que faz parte dessa materialidade poética.

Por fim, observamos que a metáfora funciona a partir da perspectivação construída através de articulações predicativas e internominais ancoradas nos referenciais históricos e que perspectivam a associação metafórica entre as formas linguísticas que ganham pertinência enunciativa como elementos relacionados ao domínio de mobilização que funciona no presente do acontecimento da poesia.

Desse modo, concluímos que poesia e exercícios funcionam como *exemplo-colmeia*, isto é, correspondem a um conjunto de enunciados que articulam-se uns aos outros com efetividade, e por conseguinte, como exemplos efetivos a fim de um estudo demonstrativo.

Assim, entendemos que a poesia trabalha ao mesmo tempo com jogos de palavras, sentimentos, pensamentos e formas de se pensar, questões sociais, dentre outras e tudo ao mesmo tempo, e em muitos casos não se percebe que estão sendo trabalhadas essas coisas simultaneamente, pois foca-se em uma única questão de acordo com o que é direcionado. E isso pode proporcionar a perda de simpatia pela leitura e interpretação da poesia.

Passemos agora para a análise do Quadro 2 relacionado ao livro didático do 7 ano, Geração Alpha.

5.3 Análise do Quadro 2- Livro: Geração Alpha- Língua Portuguesa

Dando continuidade à análise das poesias no livro didático, retomamos agora ao quadro 2 que agrupa todas as poesias que fazem parte do livro do 7 ano, Geração Alpha. Esse quadro, elaborado e apresentado no começo deste capítulo, propicia a organização das análises e apresenta todas as poesias e suas respectivas páginas que estão presentes ao longo desse livro didático e por conseguinte, facilita a observação da poesia funcionando como *exemplo-colmeia*. Esse quadro é composto por quatro linhas que agrupam o acontecimento das poesias nesse livro didático agrupadas a partir de temáticas semelhantes.

5.3.1 Análise do Quadro 2- Poesia: Esperança - Leve, breve, suave

Iniciamos analisando a primeira linha do nosso Quadro 2 que agrupa as poesias *Esperança* e *Leve, breve, suave*, utilizadas para o estudo do Substantivo. Além disso, faz-se necessário observar e abordar os exercícios que as acompanham, pois auxiliam na construção e conceitualização do tópico em estudo.

Dessa forma, criamos a rede enunciativa a seguir, que agrupa enunciados dessas duas poesias e os exercícios que aparecem no livro didático por meio do procedimento de sondagem (Guimarães, 2028), que proporciona eleger enunciados decisivos a partir da problemática elencada, que como já apresentado, diz respeito à questão “o que significa poesia no livro didático?”. Dessa maneira, criamos as redes enunciativas que nos permitem observar as relações de sentido, assim como a conexão entre poesias, exercícios e conceitos estudados neste item e que funcionam, como veremos, como *exemplo-colmeia*.

Rede enunciativa 1- Poesia e substantivo

1. Leia o poema de Mario Quintana.

Esperança

Lá bem no alto do décimo segundo andar do Ano
Vive uma louca chamada Esperança
E ela pensa que quando todas as sirenas
Todas as buzinas
Todos os reco-reco tocarem
Atira-se
E
— ó delicioso voo!
Ela será encontrada miraculosamente incólume na calçada,
Outra vez criança...
E em torno dela indagará o povo:
— Como é teu nome, meninazinha de olhos verdes?
E ela lhes dirá
(É preciso dizer-lhes tudo de novo!)
E lhes dirá bem devagarinho, para que não esqueçam:
— O meu nome é ES-PE-RAN-ÇA...

Mario Quintana. *Nova antologia poética*. 12. ed. São Paulo: Globo, 2007.

- O que a descida da esperança representa no poema? **A passagem de ano.**
- Em que gênero e grau está o substantivo *meninazinha*? O que esse grau indica no poema?
- Transcreva do poema um substantivo composto e um coletivo. **Reco-reco, povo.**

2. Leia o trecho do poema e responda às questões propostas.

Leve, breve, suave

Leve, breve, suave,
Um canto de ave
Sobe no ar com que principia
O dia.
Escuto, e passou...
Parece que foi só porque escutei
Que parou.
[...]



Fernando Pessoa. Leve, breve, suave.

Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/209>. Acesso em: 22 fev. 2022.

- Como o canto é caracterizado no poema? **Leve, breve, suave.**
- Que palavra e expressão acompanham o substantivo *canto* no segundo verso? **Um; de ave.**
- Que papel essa palavra e essa expressão desempenham junto ao substantivo? Justifique.
- Como a palavra e a expressão podem ser classificadas?
- No poema, qual é a classe gramatical da palavra *ave*? **Ave é substantivo.**

Fonte: Geração Alpha, p.20

Observamos que a poesia acompanhada pelos exercícios, nesse caso, visa ilustrar o estudo do tópico substantivo de maneira conjunta, ou seja, poesias e exercícios são convocados para ilustrar o funcionamento de um tópico gramatical de forma tradicional, porém, mesmo que as questões sejam de ordem da gramática tradicional, defendemos que a articulação entre poesia e exercícios são o que Dias (2006) denominou de *exemplo-colmeia*, pois há a articulação entre acontecimentos diferentes, mas que convergem simultaneamente para o tema do substantivo e são convocados especificamente para tal finalidade.

Para entender essa ocorrência, construímos a rede enunciativa a partir do acontecimento das poesias e dos exercícios em relação ao substantivo. Assim, a rede enunciativa mostra como a poesia no livro didático funciona como uma exemplificação, no caso, para o estudo do substantivo e para a concretização deste a partir das atividades que o contemplam. Porém, as atividades priorizam a categorização do tópico gramatical em detrimento da observação da língua em sua usualidade assim como em detrimento da análise dos sentidos que funcionam nessa materialidade de textos poéticos.

Ou seja, as poesias foram usadas para servir de ponte para o estudo do conceito substantivo, conceituado anteriormente. Dito isso, as poesias funcionam como ilustração do substantivo, e portanto, são convocadas para auxiliar na construção de um conjunto que forma

uma unidade para o estudo do conceito do substantivo a partir do domínio de mobilização da morfologia.

Dessa forma, o exercício juntamente com a poesia são elaborados para um fim específico de demonstração do conceito substantivo, amparado na padronização das formas da língua e efetivado pela convocação desses poemas como observado a partir da análise da rede enunciativa.

Essa rede enunciativa, como já mencionado, projeta a perspectivização da poesia como *exemplo-colmeia* para o estudo do tópico substantivo, definido no livro didático como palavras usadas para nomear seres, sensações, ações e sentimentos. Observamos essa relação por meio dos exercícios e da análise dos enunciados retirados da poesia que permitem a visualização desse funcionamento.

Assim, o primeiro enunciado da rede é o título do poema, *Esperança*, que corresponde ao tema desenvolvido ao longo da poesia e trabalhado nas questões do estudo morfológico dessa palavra. *Esperança* é escrita com letra maiúscula caracterizando um substantivo próprio, ou seja, *Esperança* ao ser grafada com letra maiúscula passa a se referir a um ser específico. Não é qualquer esperança, é a *Esperança* com identidade em relação à *passagem do tempo*, referencial histórico mobilizado pela poesia.

Ainda, diante do exposto, temos uma articulação intranominal em que a nominalidade se dá a partir do *E* grafado em caixa alta. Assim, a formação do nome é determinada pelo referencial histórico da *morfologia*, amparado no fator referencial de que todo substantivo próprio deve iniciar com letra maiúscula, independentemente de onde aparece na frase. Então, *Esperança* ao longo do poema é apresentada morfológicamente como substantivo próprio.

Em *Lá bem no alto do décimo segundo andar do Ano/Vive uma louca chamada Esperança*, há uma articulação predicativa em *uma louca chamada Esperança* que sustenta a pertinência enunciativa que possibilita as condições de adesão do nome *Esperança* ao ordenamento da categoria gramatical de substantivo próprio.

A forma verbal *chamada* é determinada pelo referencial histórico da *nomeação*, ou seja, atribuir nomes a algo, alguém ou alguma coisa. A forma verbal articula a FN *uma louca* ao nome *Esperança* por meio de uma convergência e perspectiva que se trata de uma entidade única, específica, aquela, que no presente do acontecimento da poesia é caracterizada por convergência como louca, cuja pertinência enunciativa agrega-se à personificação, pois identifica-se uma humanização do substantivo por meio da adjetivação deste pela convergência.

Em seguida, no enunciado *Meu nome é ES-PE-RAN-ÇA...*, há uma articulação intranominal associada a forma como a palavra é grafada, já que cada sílaba em caixa alta

separada por hífen é determinada pelo referencial histórico da *exaltação* ancorado no fator referencial relacionado à representação do grito na escrita.

Assim, a articulação intranominal proporciona, associada a esse referencial histórico, a pertinência enunciativa da palavra ao ordenamento dos textos das mídias sociais, que tem por característica usar a grafia como maneira de expor sentimentos e também ao ordenamento dos textos de exaltação, de chamamento.

No presente desse acontecimento, essa articulação perspectiva o nome próprio de pessoa, já que a FN *meu nome* articula-se a *Esperança* a partir do verbo *é*, que funciona como articulador de uma definição e especificação. Ou seja, o verbo de ligação *é* ancora a FN *Meu nome* à identificação de um ser específico no mundo, sendo base da nominalização.

Ante ao exposto, a poesia funciona como ponto de partida para a identificação e classificação morfológica das palavras pertencentes à classe dos substantivos. Portanto, há a articulação entre os enunciados exercícios e poéticos que convergem para o tema abordado. Porém, cabe ressaltar que a percepção do livro didático, nesse caso, é da língua sobre seus aspectos formais. E, diante disso, a convocação da poesia e dos exercícios justifica-se como meios de apresentação e comprovação desse aspecto.

Continuando a análise dessa convocação, em *Como é teu nome, meninazinha de olhos verdes?*, *Em que gênero e grau está o substantivo meninazinha?*, e *O que esse diminutivo indica no poema?*, temos a mobilização de um domínio de mobilização da classificação morfológica do substantivo, ou seja, os três enunciados perspectivam a retomada da definição das flexões em grau e gênero do substantivo, assim como do seu valor semântico.

Essa retomada se dá por meio de uma articulação intranominal em *meninazinha*, que no funcionamento do poema converge diretamente para o nome *Esperança*. Diante disso, a articulação entre a base nominal *menina*, determinada pelo referencial histórico *morfológico* ancorado no fator referencial relacionado à identificação de crianças do sexo feminino e o sufixo *zinha* que também é determinado pelo referencial histórico da *morfologia*, porém, relacionado ao fator referencial ancorado na afetividade e tamanho, perspectiva a mobilização da classificação morfológica dos substantivos. Ante ao apresentado, a articulação intranominal adere a uma pertinência enunciativa do ordenamento das regras morfológicas, isto é, ao estudo do grau diminutivo dos substantivos.

Seguindo pela rede, o enunciado *Em que gênero e grau está o substantivo meninazinha?*, apresenta uma articulação prediativa que tem por base o verbo *estar* que articula a FN *gênero e grau* a FN *substantivo meninazinha*, que juntas são determinadas pelo

referencial histórico da *morfologia*, ancorado no fator referencial relacionado à classificação morfológica dos substantivos.

Dessa forma, essa articulação predicativa a partir desse referencial histórico, adere a pertinência enunciativa agregada ao ordenamento textual da conceitualização que se dá por meio dos aspectos morfológicos da língua, e por conseguinte, perspectiva o estudo do substantivo tomando por base a materialidade poética.

Isso também acontece em *O que esse diminutivo indica no poema?* Aqui, o domínio de mobilização é o semântico, e percebemos um *escape* para uma abordagem que aponta para o enunciativo, já que a configuração do enunciado questionamento converge para a relação de sentido entre o nível morfológico *diminutivo* e o funcionamento semântico da poesia. Porém, o ponto de vista da constituição dos enunciados exercícios ainda se mantém atrelado aos aspectos morfológicos isolados.

Por fim, em *Transcreva do poema um substantivo composto e um coletivo*, temos a mobilização da materialidade da poesia para a abordagem da classificação dos substantivos. Ou seja, a poesia é convocada para a exploração do tópico substantivo apresentado pela pergunta.

Diante disso, observamos uma articulação predicativa em que a forma verbal *transcreva* é determinada pelo referencial histórico da *transcrição* e converge para a pertinência enunciativa do ordenamento performativo por meio desse verbo na sua forma imperativa.

Então, o verbo articulado a FN *do poema*, perspectiva a poesia como fonte de pesquisa, isto é, o conteúdo observado diz respeito ao presente do acontecimento da poesia selecionada para a composição dos exercícios. Além disso, as FNs *um substantivo composto* e *um substantivo coletivo* convergem para o domínio de mobilização da classificação dos substantivos a partir da identificação de exemplos relacionados a dois dos nove tipos de substantivos. Portanto, esse enunciado pergunta articula a poesia ao conceito de substantivo.

O próximo enunciado da nossa rede é composto pela poesia *Leve, breve, suave* e enunciados exercícios relacionados a ela. O acontecimento da poesia tem como foco principal o canto das aves. Então, começamos as análises com o enunciado *um canto da ave* que trata-se de uma FN tema sobre a qual se baseia o acontecimento do poema.

Dessa maneira, a FN articula-se internominalmente a partir de um nome central, *canto*, definido pelo material didático como substantivo e seus determinantes *um* e *da ave*, em que todo o acontecimento do poema se centra, ou seja, todos os versos da poesia se articulam e convergem para essa FN tema.

À vista disso, a FN *um canto da ave* é determinada pelo referencial histórico das *aves*, amparado pelo fator referencial relacionado aos sons emitidos pelos pássaros. Por conseguinte,

essa FN significa numa pertinência enunciativa ancorada na caracterização, ou seja, na apresentação desse aspecto característico e comuns às aves significado pelo título do poema como *leve, breve e suave*.

Assim, há uma relação de convergência entre a FN *um canto da ave* e a FN *leve, breve e suave*, assim como entre o estudo do substantivo comum, assunto desenvolvido ao longo dos exercícios relacionados a essa poesia. Assim, observamos que a poesia foi convocada justamente pela aderência dessas FNs ao estudo do tópico substantivo.

Em sequência, os enunciados exercícios *Quais são as palavras que acompanham o substantivo canto no segundo verso?*, *Que papel essas palavras desempenham junto ao substantivo? Justifique.*, e *Como essas palavras podem ser classificadas?*, apontam para o presente do acontecimento da poesia e para o domínio de mobilização dos determinantes e modificadores dos substantivos. Logo, a poesia é utilizada como materialidade para o estudo desses subtópicos do substantivo, que é apresentado na introdução da sessão.

Observando agora o enunciado exercício *Quais são as palavras que acompanham o substantivo canto no segundo verso?*, temos uma articulação predicativa em *quais são as palavras* que converge para o domínio de mobilização da identificação.

A forma verbal *são* articula o pronome *quais*, determinado pelo referencial histórico da *interrogação*, ancorado no fator referencial dos enunciados interrogativos que proporcionam a identificação de alguma coisa, palavra ou pessoa, com a FN *as palavras*, cuja pertinência enunciativa agrega-se a materialidade poética a partir do apontamento de termos que fazem parte da poesia.

Esse apontamento é evidenciado pela segunda predicação *que acompanham o substantivo canto no segundo verso?*, que perspectiva a mobilização da poesia e a identificação do substantivo na materialidade poética. Essa segunda parte configura a pertinência enunciativa da poesia como materialidade do estudo do substantivo.

Ainda em *Que papel essas palavras desempenham junto ao substantivo?* e *Como essas palavras podem ser classificadas?*, observamos que a FN *essas palavras* retoma o acontecimento da poesia e perspectiva a articulação entre o presente do acontecimento da poesia e a conceitualização do substantivo, já que a articulação entre *essas* e *palavras* se dá de forma internominal, isto é, há uma relação entre esses dois vocábulos que apontam para a constituição da significação.

Diante disso, *Essas* diz respeito ao que já foi apresentado anteriormente e é retomada por associação, e *palavras* diz respeito, nesse enunciado, aos termos selecionados da poesia e estudados anteriormente.

Além disso, há uma conexão entre esses enunciados questionamentos que mantêm relação entre si ao apontarem tanto para o acontecimento da poesia *Leve, breve, suave*, quanto para o domínio de mobilização da morfologia.

O próximo enunciado da nossa rede, *No poema, qual é a classe gramatical da palavra ave?*, a FN *No poema*, retoma o acontecimento da poesia *Leve, breve, suave*. A articulação entre *no* e *poema* se dá de forma internominal, em que a preposição *no* agrega valor especificador ao nome *poema*, não é qualquer poema, e sim o *Leve, breve, suave*, selecionado para o estudo.

Ademais, a configuração do enunciado aponta para aspectos formais da língua através da morfologia. E de forma menos evidente, também há uma projeção para abordagens que apontam para o enunciativo, já que o exercício frisa a observação da classe gramatical levando em consideração o acontecimento enunciativo da poesia, ou seja, a palavra funcionado no presente do acontecimento da poesia.

Perante ao exposto, temos que os exemplos evocados para o estudo do tópico substantivo são de materialidades diferentes, isto é, exercícios, quadros definitórios e poesias, e se relacionam pelo histórico de suas ocorrências no livro didático formando um campo de constituição de significação do tópico sob estudo. Então, a poesia figura um *exemplo-colmeia*, já que é tomada como base para a observação e estudo do substantivo.

Síntese

A partir das análises dessa rede enunciativa, compreendemos que a poesia nesse tópico do livro didático funciona como um *exemplo-colmeia* para o estudo do substantivo, portanto, funciona como exemplo para o desenvolvimento da classe gramatical do substantivo. Compreendemos também que poesia e exercícios articulados demonstram efetivamente tanto o conceito quanto o funcionamento dos substantivos concretizando o que é descrito sobre os substantivos nos quadros conceituais, funcionando assim, como *exemplo-colmeia*.

Portanto, poesia e exercícios são convocados para o estudo das características, definições, classificações, flexão e uso da categoria do substantivo. Desse modo, o substantivo próprio se marca a partir de uma articulação intranominal em que a nominalidade se dá a partir da letra inicial de uma palavra grafada em caixa alta, assim, a formação do nome é determinada pelo referencial histórico da *morfologia*, amparado no fator referencial de que todo substantivo próprio deve iniciar com letra maiúscula, independentemente de onde aparece na frase.

Além disso, o substantivo é determinado pelo referencial histórico da *nomeação*, ou seja, atribuir nomes a algo, alguém ou alguma coisa articulado a pertinência enunciativa da identificação, e que no presente do acontecimento da poesia é caracterizado por convergência.

Também entendemos que a flexão do substantivo se dá a partir de uma articulação intranominal entre uma base nominal e um sufixo, determinados pelo referencial histórico da *morfologia*, amparado no fator referencial ancorado na afetividade e tamanho, que adere a uma pertinência enunciativa do ordenamento das regras da língua, perspectivando à mobilização da classificação morfológica dos substantivos.

Ainda observamos que no presente do acontecimento da poesia, há o domínio de mobilização dos determinantes e modificadores dos substantivos. Logo, a poesia é utilizada como materialidade para o estudo desses subtópicos do substantivo, que é apresentado na introdução da sessão.

Diante das análises, compreendemos que o foco não está na análise dos sentidos que funcionam nessa materialidade poética, que muitas vezes não é o foco e que portanto, poesia e exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* por corresponderem a um conjunto de enunciados que articulam-se uns aos outros com efetividade, e por conseguinte, como exemplos efetivos a fim de um estudo demonstrativo do tópico do substantivo.

Seguimos para a análise da segunda linha do nosso Quadro 2 que agrupa as poesias *Eros e Psique*, *Se achante*, *Doença* e *O elefantinho* para o estudo do tópico relacionado ao poema narrativo.

5.3.2 Análise do Quadro 2- Poesias: Eros e Psique - Se achante- Doença- O elefantinho

As próximas duas redes enunciativas, *Rede enunciativa 2: Gênero literário- Poemas narrativos* e *Rede enunciativa 3- Exercícios gramaticais e o poema narrativo*, são formadas pelos poemas *Eros e Psique*, *Se achante*, *Doença* e *O elefantinho* que introduzem, juntamente com os comentários e exercícios o estudo do gênero literário poema narrativo e de elementos da gramática normativa.

Posto isto, entendemos que a poesia nesse tópico do livro didático desempenha a função de exemplificação, ou seja, é utilizada para o estudo do poema narrativo e de aspectos gramaticais da língua. Para tal, construímos as redes enunciativas a seguir, tomando como ponto de partida o *Quadro 8- poema narrativo e aspectos gramaticais*, que reúne as poesias, os

exercícios e comentários em relação à temática em foco, para analisarmos a funcionalidade da poesia como materialidade e exemplificação desse conceito.

Quadro 8 – poema narrativo e aspectos gramaticais

Eros e Psique Conta a lenda que dormia uma Princesa encantada a quem só despertaria um <u>Infante</u>, que viria de além do muro da estrada. Ele tinha que, tentado, vencer o mal e o bem, antes que, já libertado, deixasse o caminho errado por o que à Princesa vem. A Princesa Adormecida, se espera, dormindo espera. Sonha em morte a sua vida, e <u>orna</u>-lhe a <u>fronte</u> esquecida, verde, uma grinalda de <u>hera</u>.	Longe o Infante, esforçado, sem saber que intuito tem, rompe o caminho <u>fadado</u>. Ele dela é ignorado. Ela para ele é ninguém. Mas cada um cumpre o Destino – ela dormindo encantada, ele buscando-a sem <u>tino</u> pelo processo divino que faz existir a estrada. E, se bem que seja <u>obscuro</u> tudo pela estrada fora, e falso, ele vem seguro, e, vencendo estrada e muro, chega onde em sono ela mora. E, inda tonto do que houvera, à cabeça, <u>em maresia</u>, ergue a mão, e encontra hera, e vê que ele mesmo era a Princesa que dormia.	<u>em maresia</u>: em agitação. <u>fadado</u>: predestinado, decidido pelo destino. <u>fronte</u>: rosto, especialmente a testa. <u>hera</u>: tipo de planta decorativa de folhas verdes. <u>infante</u>: príncipe sem direito ao trono. <u>obscuro</u>: confuso, de difícil compreensão. <u>ornar</u>: enfeitar. <u>tino</u>: juízo, consciência.

Este capítulo retoma o estudo dos gêneros literários trabalhando as características dos poemas narrativos. Na seção *Texto em estudo*, ressaltam-se as características composicionais de um poema narrativo, bem como a importância dos recursos sonoros e semânticos em sua construção, favorecendo o desenvolvimento das habilidades EF69LP48 e EF67LP38. Na seção *Agora é com você!*, é proposta a escrita de um poema narrativo procurando mobilizar a habilidade EF67LP31. Na seção *Língua em estudo* deste capítulo, o trabalho concentra-se na classificação do sujeito das orações, o que será ampliado no próximo capítulo. Por sua vez, a seção *A língua na real* chama atenção para as desinências modo-temporais das formas verbais de um poema narrativo como elementos que colaboram para a progressão de sua narrativa.

1. Durante a leitura, foi possível identificar as personagens do título?
2. Registre no caderno as respostas às perguntas a seguir.
 - a) Qual foi seu sentimento predominante ao ler o poema?
 - b) A história contada no poema lembra outras histórias conhecidas? Explique.
 - c) O desfecho no poema segue o padrão dessas narrativas? Explique.
3. “Eros e Psique” é um poema que apresenta elementos da narrativa. Copie e complete no caderno o quadro abaixo com esses elementos.

Personagens	Tempo e espaço	Conflito	Ações geradas pelo conflito

ANOTE AÍ!

O gênero **poema** pode ter formas diversas e tratar de variados temas. Denomina-se **poema narrativo** quando tem personagens e ações desenvolvidas em um tempo e espaço.

4. Para aprofundar sua compreensão da história do poema, indique no caderno se as afirmações a seguir são **falsas** ou **verdadeiras**. Justifique sua avaliação.
 - I. O poema narra a história da paixão entre a Princesa e o Infante.
 - II. A história do poema comprova a força do destino: tudo ocorre como se espera.
 - III. A história do poema é enigmática, seu final permite várias interpretações.

6. Releia o seguinte trecho do poema:

E, inda tonto do que houvera,
à cabeça, **em maresia**,
ergue a mão, e encontra hera,

- A expressão destacada indica que de fato o Infante estava no mar? Explique.
- O que há em comum entre o sentido da expressão e a situação do Infante?
- Reescreva o segundo verso no caderno evidenciando essa comparação.

ANOTE AÍ!

Figuras de linguagem são recursos expressivos. Algumas comparam termos indicando algo em comum entre eles. A **comparação** usa um termo para evidenciar isso. Exemplo: A moça é *como* uma rosa. A **metáfora** faz isso diretamente. Exemplo: A moça é uma rosa.

A LINGUAGEM DO TEXTO

9. Releia em voz alta a estrofe abaixo e compare-a com a versão escrita ao lado.

Conta a lenda que dormia
uma Princesa encantada
a quem só despertaria
um Infante, que viria
de além do muro da estrada.

A lenda conta que uma
Princesa encantada dormia
E só um Infante que viria
de além do muro da estrada
a despertaria.

- Qual das duas versões apresenta as informações de forma mais direta?
- Qual versão tem ritmo mais marcado por causa da regularidade dos versos?
- Qual das versões apresenta musicalidade mais evidente? O que causa isso?

ANOTE AÍ!

A **escolha das palavras** e a **ordem** que elas ocupam nos versos são recursos expressivos fundamentais de um poema, pois conferem **ritmo** e **musicalidade** ao texto.

IGUALDADE DE GÊNERO

No poema "Eros e Psique", uma princesa encantada aguarda a chegada de um príncipe para salvá-la. Ao final, a expectativa do leitor por esse encontro é quebrada ao se revelar que príncipe e princesa são um único ser.

- Em sua opinião, ainda hoje há pressão social para que as meninas sejam sensíveis e recatadas e para que os meninos sejam fortes e expansivos? Comente.
- Você conhece alguém cujo comportamento fortaleça um tratamento desigual para homens e mulheres? O que poderia mudar essa atitude discriminatória?
- Há alguma iniciativa que busque garantir direitos iguais para homens e mulheres?

SUJEITO SIMPLES, COMPOSTO E DESINENCIAL

1. Leia duas orações referentes ao poema “Eros e Psique”.

I. A Princesa Adormecida espera.

II. Longe o Infante rompe o caminho fadado.

- Essas orações resumem o papel que cada personagem desempenha no poema. Quais são esses papéis?
- Que palavras indicam a ação ou o estado de cada personagem?
- Na oração I, que conjunto de palavras nomeia a personagem que espera?
- Se fosse preciso escolher apenas uma dessas palavras para nomear a personagem, qual seria a mais importante?

2. Agora, leia esta outra frase:

Eros e Psique são personagens mitológicas.

- Identifique o verbo da oração.
- Que palavras nomeiam os seres sobre quem esse verbo faz uma declaração?
- Seria possível escolher apenas uma dessas palavras para nomear as personagens de quem se fala na oração, sem prejuízo de sentido?

1. Leia este poema do escritor mato-grossense Manoel de Barros (1916-2014):

Se achante

Era um caranguejo muito se achante.
Ele se achava idôneo para flor.
Passava por nossa casa
Sem nem olhar de lado.
Parece que estava montado num coche
de princesa.
Ia bem devagar
Conforme o protocolo
A fim de receber aplausos.
Muito achante demais.
Nem parou para comer goiaba.
(Acho que quem anda de coche não come
goiaba.)
Ia como se fosse tomar posse de deputado.
Mas o coche quebrou
E o caranguejo voltou a ser idôneo para
mangue.



coche: carruagem fechada e luxuosa.

idôneo: honesto, confiável, correto.

mangue: área cheia de lama negra que costuma ser inundada pela maré.

protocolo: regras e procedimentos a ser seguidos em cerimônias e situações formais.

Manoel de Barros. *Meu quintal é maior do que o mundo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015. p. 133.

- A expressão “se achante” não existe no dicionário, foi criada pelo poeta. Qual é, provavelmente, a origem dessa expressão? O que ela significa?
- Que elemento do corpo de um caranguejo poderia se assemelhar ao coche?
- O que aconteceu ao caranguejo para que ele deixasse de ser “se achante”?

2. Releia o poema e faça no caderno o que se pede a seguir.

- Faça duas listas: uma com as formas verbais que indicam as ações e os estados do caranguejo enquanto era “se achante” e outra com as formas verbais usadas a partir do momento em que algo muda a situação dele.
- Em que tempo e modo estão flexionadas as formas verbais da primeira lista? E da segunda lista?

3. Releia estes versos:

- Ele se achava idôneo para flor.
- E o caranguejo voltou a ser idôneo para mangue.

- No contexto do poema, que significados se associam às palavras *flor* e *mangue*?
- Como esses significados se relacionam à quebra do coche do caranguejo?

ANOTE AÍ!

Os **marcadores temporais** indicam tempo. Por exemplo, no poema, as **desinências** que indicam **modo** e **tempo verbal** ajudam a história a avançar. No poema narrativo, a situação inicial é indicada por formas verbais cuja desinência marca o **pretérito imperfeito**, que sinaliza fatos habituais e inacabados do passado. Já o conflito e o desfecho são indicados por formas cuja desinência indica o **pretérito perfeito**, que sinaliza ações concluídas.

A seguir, você vai ler mais um poema narrativo. Desta vez, o poema é uma criação do escritor moçambicano Mia Couto (1955-).

Doença

O médico serenou Juca Poeira.

Que ele já não padecia da doença
que ali o trouxera em tempos.

E o doutor disse o nome
da falecida enfermidade:
“*Arritmia paroxística supraventricular*”

Juca escutou, em silêncio,
com pesar de quem recebe condenação.

As mãos cruzadas no colo
diziam da resignada aceitação.

Por fim, venceu o pudor
e pediu ao médico
que lhe devolvesse a doença.

Que ele jamais tivera
nada tão belo em toda a sua vida.



Bruno Nunes/ID/BR

1. Releia o poema para verificar de que maneira as personagens do texto de Mia Couto são caracterizadas.
 - a) Qual dessas personagens é designada por sua profissão e qual delas é apresentada pelo nome?
 - b) Que palavras são usadas para designar o profissional?
 - c) Quais pistas o nome da outra personagem fornece sobre ela?
 - d) Esse modo de caracterizar as personagens do poema cria um contraste entre elas. Explique essa afirmação.
2. Pela leitura da estrofe inicial do poema, é possível ter a impressão de que o problema principal da personagem Juca Poeira já teria sido solucionado.
 - a) Que problema seria esse?
 - b) Geralmente, de que maneira as pessoas costumam reagir quando descobrem que estão curadas?
 - c) É possível dizer que, no poema de Mia Couto, a notícia do médico gera um novo conflito para a personagem Juca? Explique.
3. Releia as duas primeiras estrofes do poema.
 - a) Copie no caderno o verso inicial de cada uma delas.
 - b) Qual é o sujeito das orações desses versos iniciais?
 - c) Como eles são classificados?
4. Na segunda estrofe, o tema é a doença de Juca Poeira.
 - a) Por meio de que palavra, nessa estrofe, é atribuída uma característica humana à doença de Juca Poeira?
 - b) Que efeito essa caracterização da doença produz no poema?
 - c) Preste atenção aos recursos gráficos utilizados nessa estrofe. Quais são eles? E o que destacam?
 - d) Considerando sua resposta ao item c, você acha que esse destaque gráfico já dá uma ideia dos sentimentos de Juca revelados no fim do poema? Explique.
5. Responda no caderno: Em que estrofes são descritas as reações de Juca Poeira diante da notícia do médico?
6. A atitude de aceitação resignada da personagem Juca se revela por meio de sua expressão corporal, descrita em uma das estrofes.
 - a) Copie no caderno os versos dessa estrofe. Observe que eles formam uma oração.
 - b) Identifique o sujeito dessa oração, classificando-o.
7. Em que estrofes são relatadas as falas de Juca ao médico?
8. Na quinta estrofe do poema, o nome de Juca não é citado nenhuma vez.
 - a) Como é possível perceber que as formas verbais *venceu* e *pediu* não se referem aos termos "o médico", "o doutor" ou "as mãos", e sim a Juca?
 - b) Como é classificado o sujeito associado a esses verbos?
9. Em vez de ficar aliviado por estar curado, Juca Poeira fica triste.
 - a) Que pedido ele faz ao médico?
 - b) Qual é a explicação apresentada por Juca para esse pedido inusitado?
 - c) Em sua opinião, que aspecto torna a doença bela aos olhos de Juca?
 - d) Que elementos do texto poderiam justificar sua resposta ao item anterior?

11. Se você fosse o médico de Juca Poeira, que conselho daria a ele para solucionar o conflito produzido pela cura da doença?
12. No caderno, produza mais uma estrofe para o poema apresentando seu conselho à personagem. Ao elaborar essa estrofe, leve em consideração seus conhecimentos sobre os recursos expressivos próprios dos poemas narrativos estudados nesta unidade e a musicalidade do poema de Mia Couto.
13. Inspirado pela história original de Mia Couto e pela estrofe criada por você para complementá-la, elabore no caderno um novo desenho para o poema.

5. Leia a seguir o poema “O elefantinho”, de Vinicius de Moraes.

O elefantinho

Onde vais, elefantinho
Correndo pelo caminho
Assim tão desconsolado?
Andas perdido, bichinho
Espetaste o pé no espinho
Que sentes, pobre coitado?
— Estou com um medo danado
Encontrei um passarinho!



Vinicius de Moraes. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 368.

- a) Por meio de um diálogo, esse poema retrata uma cena. Quem participa desse diálogo?
- b) Que palavras formam as rimas? E que efeito as rimas produzem na leitura?
- c) O que provoca o humor no texto?
- d) Que formas verbais indicam as ações do elefantinho?
- e) E quais verbos não são significativos?

Fonte: Geração Alpha, p.194 a 197, 200, 203, 222 a 223, 271

A partir desse quadro, criamos duas redes enunciativas, como já apresentado anteriormente. A primeira agrupa os enunciados das poesias e exercícios convocados para o estudo do gênero literário e a segunda agrupa os enunciados exercícios que articulados às poesias formam um conjunto destinado também, ao estudo do tópico gênero literário porém, mantendo o foco nas questões da gramática.

Rede enunciativa 2: Gênero literário- Poemas narrativos

Materialidade analisada	Enunciados
Introdução do capítulo- Gêneros literários	Este capítulo retoma o estudo dos gêneros literários trabalhando as características dos poemas narrativos. Na seção <i>Texto em estudo</i>, ressaltam-se as características composicionais de um poema narrativo, bem como a importância dos recursos sonoros e semânticos em sua construção, favorecendo o desenvolvimento das habilidades EF69LP48 e EF67LP38. Na seção <i>Agora é com você!</i>, é proposta a escrita de um poema narrativo procurando mobilizar a habilidade EF67LP31. Na seção <i>Língua em estudo</i> deste capítulo, o trabalho concentra-se na classificação do sujeito das orações, o que será ampliado no próximo capítulo. Por sua vez, a seção <i>A língua na real</i> chama atenção para as desinências modo-temporais das formas verbais de um poema narrativo como elementos que colaboram para a progressão de sua narrativa.
Poema narrativo: Eros e Psique	Eros e Psique Conta a lenda que dormia uma Princesa encantada a quem só despertaria um <u>Infante</u>, que viria de além do muro da estrada. Ele tinha que, tentado, vencer o mal e o bem, antes que, já libertado, deixasse o caminho errado por o que à Princesa vem. A Princesa Adormecida, se espera, dormindo espera. Sonha em morte a sua vida, e <u>orna-lhe</u> a <u>fronte</u> esquecida, verde, uma grinalda de <u>hera</u>. Longe o Infante, esforçado, sem saber que intuito tem, rompe o caminho <u>fadado</u>. Ele dela é ignorado. Ela para ele é ninguém. Mas cada um cumpre o Destino ela dormindo encantada, ele buscando-a sem <u>tinio</u> pelo processo divino que faz existir a estrada. E, se bem que seja <u>obscuro</u> tudo pela estrada fora, e falso, ele vem seguro, e, vencendo estrada e muro, chega onde em sono ela mora. E, inda tonto do que houvera, à cabeça, <u>em maresia</u>, ergue a mão, e encontra hera, e vê que ele mesmo era a Princesa que dormia. b) A história contada no poema lembra outras histórias conhecidas? Explique.

c) O desfecho no poema segue o padrão dessas narrativas? Explique.

3. “Eros e Psique” é um poema que apresenta elementos da narrativa. Copie e complete no caderno o quadro abaixo com esses elementos.

Personagens	Tempo e espaço	Conflito	Ações geradas pelo conflito

ANOTE AÍ!

O gênero **poema** pode ter formas diversas e tratar de variados temas. Denomina-se **poema narrativo** quando tem personagens e ações desenvolvidas em um tempo e espaço.

4. Para aprofundar sua compreensão da história do poema, indique no caderno se as afirmações a seguir são **falsas** ou **verdadeiras**. Justifique sua avaliação.
- I. O poema narra a história da paixão entre a Princesa e o Infante. **F**
 - II. A história do poema comprova a força do destino: tudo ocorre como se espera. **F**
 - III. A história do poema é enigmática, seu final permite várias interpretações. **V**

9. Releia em voz alta a estrofe abaixo e compare-a com a versão escrita ao lado.

Conta a lenda que dormia
uma Princesa encantada
a quem só despertaria
um Infante, que viria
de além do muro da estrada.

A lenda conta que uma
Princesa encantada dormia
E só um Infante que viria
de além do muro da estrada
a despertaria.

- a) Qual das duas versões apresenta as informações de forma mais direta?
- b) Qual versão tem ritmo mais marcado por causa da regularidade dos versos?
- c) Qual das versões apresenta musicalidade mais evidente? O que causa isso?

Poema
narrativo:
Doença

A seguir, você vai ler mais um poema narrativo. Desta vez, o poema é uma criação do escritor moçambicano Mia Couto (1955-).

Doença

O médico serenou Juca Poeira.
Que ele já não padecia da doença
que ali o trouxera em tempos.

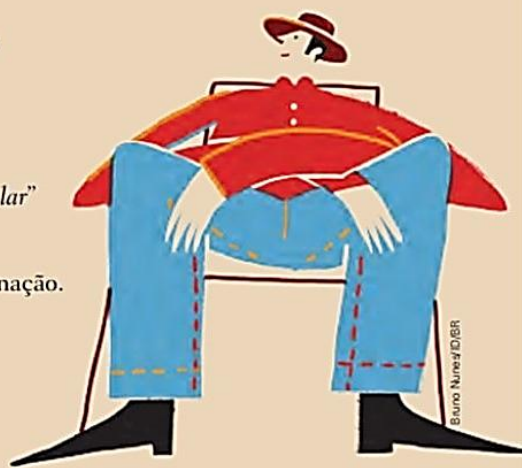
E o doutor disse o nome
da falecida enfermidade:
“Arritmia paroxística supraventricular”

Juca escutou, em silêncio,
com pesar de quem recebe condenação.

As mãos cruzadas no colo
diziam da resignada aceitação.

Por fim, venceu o pudor
e pediu ao médico
que lhe devolvesse a doença.

Que ele jamais tivera
nada tão belo em toda a sua vida.



Mia Couto. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 46.

1. Releia o poema para verificar de que maneira as personagens do texto de Mia Couto são caracterizadas.

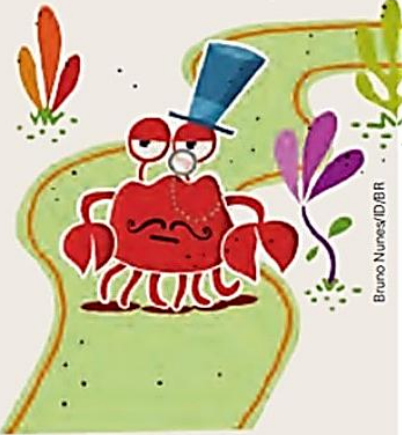
2 c) É possível dizer que, no poema de Mia Couto, a notícia do médico gera um novo conflito para a personagem Juca? Explique.

5. Responda no caderno: Em que estrofes são descritas as reações de Juca Poeira diante da notícia do médico?

7. Em que estrofes são relatadas as falas de Juca ao médico?

9. Em vez de ficar aliviado por estar curado, Juca Poeira fica triste.

- Que pedido ele faz ao médico?
- Qual é a explicação apresentada por Juca para esse pedido inusitado?
- Em sua opinião, que aspecto torna a doença bela aos olhos de Juca?
- Que elementos do texto poderiam justificar sua resposta ao item anterior?

	12. No caderno, produza mais uma estrofe para o poema apresentando seu conselho à personagem. Ao elaborar essa estrofe, leve em consideração seus conhecimentos sobre os recursos expressivos próprios dos poemas narrativos estudados nesta unidade e a musicalidade do poema de Mia Couto.
Poema narrativo: Se achante	1. Leia este poema do escritor mato-grossense Manoel de Barros (1916-2014): Se achante Era um caranguejo muito se achante. Ele se achava <u>idôneo</u> para flor. Passava por nossa casa Sem nem olhar de lado. Parece que estava montado num <u>coche</u> de princesa. Ia bem devagar Conforme o <u>protocolo</u> A fim de receber aplausos. Muito achante demais. Nem parou para comer goiaba. (Acho que quem anda de coche não come goiaba.) Ia como se fosse tomar posse de deputado. Mas o coche quebrou E o caranguejo voltou a ser idôneo para <u>mangue</u>.  Bruno Nunes/IDBR Manoel de Barros. <i>Meu quintal é maior do que o mundo</i>. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015. p. 133. a) A expressão “se achante” não existe no dicionário, foi criada pelo poeta. Qual é, provavelmente, a origem dessa expressão? O que ela significa? b) Que elemento do corpo de um caranguejo poderia se assemelhar ao coche? c) O que aconteceu ao caranguejo para que ele deixasse de ser “se achante”?
Poema narrativo: O elefantinho	5. Leia a seguir o poema “O elefantinho”, de Vinicius de Moraes. O elefantinho Onde vais, elefantinho Correndo pelo caminho Assim tão desconsolado? Andas perdido, bichinho Espetaste o pé no espinho Que sentes, pobre coitado? — Estou com um medo danado Encontrei um passarinho!  Vinicius de Moraes. <i>Poesia completa e prosa</i>. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 368.

	a) Por meio de um diálogo, esse poema retrata uma cena. Quem participa desse diálogo? b) Que palavras formam as rimas? E que efeito as rimas produzem na leitura?

Fonte: autoria própria

a) Análise do ramo: *Introdução do capítulo- Gêneros literários*

Começamos observando o primeiro enunciado da nossa rede, *Introdução do capítulo- Gêneros literários*, que apresenta a explicação do objetivo do capítulo, a relação entre o poema narrativo e o estudo de itens da língua, assim como as habilidades apontadas pela BNCC presentes nesse tópico do livro. Ou seja, esse enunciado mostra o ponto de vista dos autores do livro didático sobre a mobilização da poesia nesse tópico como uma espécie de justificativa para a questão: *Por que poesia?*

Inicialmente em, *Este capítulo retoma o estudo dos gêneros literários trabalhando as características dos poemas narrativos*, atentamos para uma articulação predicativa em *Este capítulo retoma o estudo dos gêneros literários*, na qual a forma verbal *retoma* é determinada pelo referencial histórico do *recomeço*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao sentido de dar continuidade ao desenvolvimento de algo.

Diante disso, a forma verbal, base da significação, articula-se a FN *o estudo dos gêneros literários* determinada pelo referencial histórico *literário*, na qual a pertinência enunciativa agrega-se às poesias, especificamente ao fato dessas poesias serem utilizadas ao longo do capítulo para a retomada da reflexão dos gêneros literários. Sendo assim, essa articulação apresenta que as poesias são mobilizadas para a continuidade do estudo dos poemas narrativos, um dos gêneros literários presentes no material e em evidência no capítulo.

Em *Na seção Texto em estudo*, ressaltam-se as características composicionais de um poema narrativo, bem como a importância dos recursos sonoros e semânticos em sua construção, favorecendo o desenvolvimento das habilidades EF69LP48 e EF67LP38, observamos que a poesia é escolhida para exemplificar algumas das habilidades presentes na BNCC, a saber: EF69LP48, “Interpretar, em poemas, efeitos produzidos pelo uso de recursos expressivos sonoros (estrofação, rimas, aliterações etc), semânticos (figuras de linguagem, por exemplo), gráfico- espacial (distribuição da mancha gráfica no papel), imagens e sua relação com o texto verbal” (BNCC, 2017, p. 159); e EF67LP38 “Analisar os efeitos de sentido do uso

de figuras de linguagem, como comparação, metáfora, metonímia, personificação, hipérbole, dentre outras” (BNCC, 2017, p. 175).

Isto posto, no presente do acontecimento, o poema narrativo é mobilizado para a observação dessas habilidades propostas pela BNCC, e por isso, funciona como um conjunto enunciativo para o estudo de tais habilidades, perspectivando o *exemplo-colmeia*.

Ante ao exposto, nesse enunciado em questão, a FN *um poema narrativo* converge para o poema narrativo *Eros e Psique*, selecionado, como aponta o presente do acontecimento, para o estudo do gênero literário, assim como para as abordagens de aspectos formais da língua e habilidades da base nacional.

Da mesma forma, a FN *Texto em estudo* diz respeito ao domínio de mobilização dos exercícios apresentados no material didático para, juntamente com o poema, proporcionar a reflexão sobre a língua e sobre as habilidades da BNCC. Logo, a articulação internominal entre o nome *texto* e a FN *em estudo*, mobiliza tal sentido, já que *texto* converge para o presente do acontecimento do poema e *em estudo* para os exercícios selecionados.

Observando o próximo enunciado, *Na seção Agora é com você! É proposta a escrita de um poema narrativo procurando mobilizar a habilidade EF67LP31*, temos que a poesia e os exercícios em estudo são utilizados como um compilado de exemplos em funcionalidade para a prática da habilidade da BNCC EF67LP31 que consiste em “Criar poemas compostos por versos livres e de forma fixa (como quadras e sonetos), utilizando recursos visuais, semânticos e sonoros, tais como cadências, ritmos e rimas, e poemas visuais e vídeo-poemas, explorando as relações entre imagem e texto verbal, a distribuição da mancha gráfica (poema visual) e outros recursos visuais e sonoros” (BNCC, 2017, p. 171).

Ou seja, a articulação predicativa em, *é proposta a escrita de um poema narrativo*, articula-se por meio do verbo de ligação *é* tanto com o presente do acontecimento, em que os exercícios mobilizam os conceitos e exemplos apresentados no livro didático, quanto com o referencial histórico da *produção*, ancorado no fator referencial das regras de escritas dos textos em versos. Assim, a pertinência enunciativa dessa articulação predicativa agrega-se ao ordenamento da estrutura dos poemas narrativos apontados pela BNCC e perspectiva o uso dessas regras de produção nos exercícios e na poesia convocada.

Já os dois últimos fragmentos desse enunciado em análise perspectivam a mobilização da poesia para o estudo da gramática normativa, especificamente para o uso da língua tradicional. Em *Na seção Língua em estudo deste capítulo, o trabalho concentra-se na classificação do sujeito das orações, o que será ampliado no próximo capítulo*, temos que no presente do acontecimento, o poema narrativo é mobilizado para o estudo do conceito de

sujeito, já que a FN *deste capítulo* converge para a retomada do assunto poema narrativo apresentado na abertura do capítulo, pois *deste* relaciona-se com a ideia de pertencimento e *capítulo* com a ideia de divisão por temática. Desse modo, a articulação internominal dessa FN significa a retomada do tema poema narrativo para a abordagem gramatical proposta.

Por sua vez, a FN *Língua em estudo* converge para a relação entre o tema e o tópico gramatical a ser estudado. Assim, a articulação internominal dessa FN perspectiva o sentido de análise gramatical, já que *Língua* é determinada pelo referencial histórico do *código verbal* e *em estudo*, no que lhe concerne, é determinado pelo referencial histórico da *aprendizagem*, amparado no fator referencial do processo de análise para se adquirir conhecimento.

Destarte, há uma relação de sentido entre essas duas FNs que convergem para o poema como ponto de partida para a abordagem da gramática em relação ao assunto sujeito. Dito isso, conclui-se que há uma mobilização do poema narrativo e da noção de sujeito através dos exercícios, formando um conjunto de materialidades diferentes para exploração desses conceitos.

Por fim, em *A Língua na real chama atenção para as desinências modo-temporais das formas verbais de um poema narrativo como elementos que colaboram para a progressão de sua narrativa*, observamos que a mobilização do poema narrativo se dá para o estudo dos verbos e seus desdobramentos dados como parte da estrutura desse gênero literário.

Assim, a FN *A Língua na real* converge para o tópico do livro *marcadores temporais no poema narrativo* que mobiliza o poema narrativo *Se achante* e alguns exercícios para a exploração das questões verbais e sua relação com a construção do poema narrativo. Ou seja, o poema em si, foi convocado para a observação desse conteúdo gramatical que conta ainda com questões relacionadas especificamente com esse estudo.

À vista disso, podemos perspectivar, a partir da análise desse primeiro enunciado de nossa rede, que as poesias são convocadas para, juntamente com os exercícios, servirem como base para os estudos das habilidades compreendidas pela BNCC, assim como para a exploração dos aspectos formais, gramaticais e estilísticas da língua. Consequentemente, poemas e exercícios são utilizados como um conjunto, que mantém relação entre si, e vão se complementando, o que perspectiva a poesia como *exemplo-colmeia*.

b) Análise da ramo da poesia *Eros e Psique*

Dando continuidade às nossas análises, passamos agora ao poema *Eros e Psique*, que compõe o segundo ramo da nossa rede. Inicialmente, temos que sua materialidade apresenta-se

em versos e estrofes e faz uso de rimas, como vemos em *Dormia, despertaria, viria*, dentre outras. E dessa forma, constitui-se em uma materialidade determinada pelo referencial histórico dos *textos poéticos*, ancorado no fator referencial relacionado à narração poética, cuja pertinência enunciativa se assenta no desenvolvimento, ou seja, no ordenamento do desenrolar de um enredo em cada estrofe.

Haja vista ao exposto, na primeira estrofe, em *Conta a lenda que dormia/uma Princesa encantada*, a articulação predicativa *conta a lenda* é determinada pelo referencial histórico da *literatura fantástica*, amparado no fator referencial relacionado às histórias de fantasias criadas pela imaginação popular acerca de alguma lição passada de geração em geração, configurando uma narração.

Além disso, na articulação predicativa *dormia uma Princesa encantada*, a forma verbal *dormia*, base da predicação, ancorada à FN *uma Princesa encantada*, é determinada pelo referencial histórico do *conto de fadas*, ancorado no fator referencial da Bela Adormecida.

Esse referencial histórico também é mobilizado pelas FNs *A Princesa Adormecida* e *Infante*, que dizem respeito à narrativa da história da Bela Adormecida, princesa amaldiçoada desde a infância a entrar em um estado de sono profundo quando completasse 16 anos, permanecendo inconsciente até que um príncipe a despertasse com um beijo, que no presente do acontecimento da poesia é apresentado como um Infante, isto é, um príncipe sem direito à coroa.

Diante disso, também observamos que essas FNs ao serem grafadas com letras maiúsculas funcionam como uma articulação intranominal, ou seja, a relação de sentido estabelecida na constituição interna dessas FNs produz condições de adesão à pertinência enunciativa dos contos de fadas, já que iniciar um nome com letras maiúsculas converge para o domínio de mobilização dos nomes próprios. Assim, especificamente, nesse presente do acontecimento, os nomes são determinados pelo referencial histórico da *literatura fantástica*, ancorado no fator referencial dos nomes dos personagens dessas narrativas.

Além disso, as estrofes vão se articulando entre si, formando uma narrativa materializada em rimas, estrofes e versos, o que caracteriza o poema narrativo, como apresentado pelo livro didático. Portanto, a poesia é convocada, nesse material, como um exemplo da materialidade de um poema narrativo, tema abordado ao longo do tópico e apresentado na abertura do capítulo.

Atrelados ao poema *Eros e Psique*, temos alguns exercícios que reforçam e ajudam a exemplificar o funcionamento e a caracterização dos poemas narrativos. Dessa forma, seguindo pelos ramos de nossa rede enunciativa, os próximos enunciados constituem-se nesses exercícios

e definições que juntamente com a poesia convergem para o domínio de mobilização do gênero literário poema narrativo.

Começemos com o enunciado *A história contada no poema lembra outras histórias conhecidas? Explique.*, no qual a FN *A história*, tomando por base o presente do acontecimento, é determinada pelo referencial histórico das *narrações*, amparado no fator referencial relacionado aos fatos e acontecimentos reais ou imaginários que circulam nas sociedades.

Esse referencial histórico determina a base da articulação predicativa em *A história contada no poema*, que juntamente com a forma verbal *contada*, que também diz respeito ao referencial histórico da *narração* amparado, por sua vez, no fator referencial de um relato a partir de um certo ponto de vista, e a FN *no poema*, que agrega-se aos textos em versos e estrofes, perspectiva o estudo do poema narrativo e sua relação com os contos de fadas. Essa perspectivação se dá pela pertinência enunciativa ancorada nas características dos poemas narrativos relacionadas à estrutura em versos e estrofes, assim como no fato de narrar uma história, e dessa maneira, possuir um enredo.

Ainda em *lembra outras histórias conhecidas*, temos uma articulação predicativa em que a forma verbal *lembra* articula-se à FN *outras histórias conhecidas* e converge para o referencial histórico da *mitologia*, cuja pertinência enunciativa se assenta na identificação desse ordenamento textual mitológico, perspectivando, assim, a relação entre o poema *Eros e Psique* e as narrativas criadas em torno desse mito. Desse modo, esse enunciado exercicio perspectiva a relação estreita entre o poema e a narrativa, e por conseguinte, o domínio de mobilização do gênero literário poema narrativo.

O próximo enunciado *O desfecho no poema segue o padrão dessas narrativas? Explique.*, relaciona-se diretamente aos elementos que caracterizam as narrações e estão, também, presentes nos poemas narrativos.

Diante disso, na FN *O desfecho no poema*, há uma articulação internominal entre o *desfecho* e *no poema*, em que as palavras se conectam para a projeção de pontos de vista específicos. Em vista disso, a FN *o desfecho* é determinada pelo referencial histórico da *conclusão* ancorado no fator referencial relacionado à finalização das narrativas, ou seja, uma solução para finalizar o que é narrado.

Além disso, a FN *no poema*, por sua vez, relaciona-se diretamente com o presente do acontecimento da poesia *Eros e Psique*. Por conseguinte, essa articulação internominal tem sua pertinência enunciativa ancorada na estruturação da narração em que a conclusão é um elemento característico das narrativas e delineada nas últimas estrofes do poema.

Portanto, diante do exposto, compreendemos que essa pertinência enunciativa associada ao referencial histórico, perspectiva a finalidade da poesia *Eros e Psique* neste tópico, convocada para o estudo do gênero literário poema narrativo.

Essa perspectivação é reforçada no enunciado exercício seguinte da nossa rede, que apresenta um quadro em que são destacados os elementos característicos das narrativas, mas que devem estar presentes também nos poemas narrativos, tais como personagens, tempo e espaço, conflito, ações geradas pelo conflito.

Ou seja, no presente do acontecimento, temos que os itens que compõem uma narração também fazem parte do gênero literário poema narrativo. Diante disso, em *Eros e Psique é um poema que apresenta elementos da narrativa.*, a articulação predicativa é marcada pelo verbo *é*, que apresenta-se como suporte da predicação e estabelece uma relação de significação pautada em atributos.

Isto posto, a FN *Eros e Psique* a partir dessa predicação, converge para *poema narrativo*. Assim, a pertinência enunciativa desse enunciado exercício, nesse acontecimento, ancora-se no campo da narração, já que essa pertinência apresenta as condições de adesão desse enunciado exercício ao ordenamento dos poemas narrativos.

Logo, perspectiva-se que o enunciado exercício significa a poesia como um gênero literário classificado como poema narrativo, já que a configuração desse enunciado exercício projeta a identificação dos elementos que fazem parte da materialidade do poema em estudo e correspondem aos itens de um poema narrativo.

Seguindo pela rede enunciativa, observamos a definição do que o livro didático apresenta como poema narrativo. Em *Denomina-se poema narrativo quando tem personagens e ações desenvolvidas em um tempo e espaço*, há uma articulação predicativa sustentada no verbo *ter* determinado pelo referencial histórico da *posse*.

Desse modo, no presente do acontecimento, o verbo sustenta a articulação entre a FN *poema narrativo* e os complementos *personagens*, *ações desenvolvidas*, *tempo* e *espaço*, perspectivando, portanto, que para ser poema narrativo, o texto deve possuir tais elementos, corroborando com o que é apresentado nos enunciados exercícios anteriores e sustentando a convocação da poesia *Eros e Psique* para o capítulo.

À vista disso, a pertinência enunciativa dessa articulação predicativa respalda-se na adesão destes complementos às características dos textos narrativos, ou melhor, os poemas narrativos têm elementos que convergem para o ordenamento textual dos textos narrativos. Sendo assim, a poesia convocada e os exercícios mantêm relação entre si, constituindo um conjunto de enunciados que mobilizam a temática.

No próximo enunciado *Para aprofundar sua compreensão da história do poema, indique no caderno se as afirmações a seguir são falsas ou verdadeiras.*, a FN *história do poema*, é determinada pelo referencial histórico das *narrativas em versos*, mobilizando o sentido da poesia e dos exercícios, no presente do acontecimento, como exemplificação do tópico gênero literário- poema narrativo. Assim, as FNs *história* e *do poema* significam através de uma articulação internominal em que ambas sustentam a projeção do sentido de narrar algo por meio de versos e estrofes.

Além disso, ainda em *Para aprofundar sua compreensão da história do poema*, a articulação predicativa converge para o poema *Eros e Psique*, escolhido para a ilustração do tópico em estudo. Essa convergência é reforçada pelas afirmações I, II e III que são elencadas no corpo do exercício, em relação à interpretação do presente do acontecimento desse poema. Portanto, há uma articulação entre a materialidade do enunciado exercício e a materialidade da poesia numa relação de completude do estudo do gênero poema narrativo.

Por fim, o último ramo da nossa rede que mantém-se associado ao poema *Eros e Psique*, diz respeito às questões relacionadas ao aspecto formal da estruturação das poesias. Em *Qual das duas versões apresenta as informações de forma mais direta?*, temos o referencial histórico da *estilística* amparado no fator referencial relacionado à escrita de poemas a partir dessa arte de escrever de forma elegante e que desvia da ordem natural da língua em alguns casos.

Tal referencial histórico sustenta o presente do acontecimento do poema *Eros e Psique*, e a pertinência enunciativa do uso da forma indireta da escrita que apresenta as condições de adesão desse enunciado ao ordenamento da poesia. Desse modo, a materialidade de *Eros e Psique* adere tanto ao ordenamento textual narrativo quanto ao poético.

Já em *Qual versão tem ritmo mais marcado por causa da regularidade dos versos?* e em *Qual das versões apresenta musicalidade mais evidente? O que causa isso?*, as FNs *ritmo*, *regularidade dos versos* e *musicalidade*, são determinadas pelo referencial histórico da *musicalidade*, amparado no fator referencial relacionado aos recursos sonoros e rítmicos presentes nas poesias, cuja pertinência enunciativa agrega-se na identificação de tais recursos nas duas materialidades destacadas pelo enunciado exercício.

Sendo assim, no presente do acontecimento desses enunciados exercícios projeta-se a comparação entre as duas materialidades textuais apresentadas com o intuito de evidenciar, que no poema narrativo, há o uso desses recursos sonoros, marcando, dessa forma, uma característica da poesia.

Consequentemente, amparada nesse referencial histórico, a pertinência enunciativa desses enunciados apresenta as condições de adesão ao ordenamento das poesias, ou seja, os

exercícios perspectivam o estudo do aspecto sonoro característico dos textos poéticos e do gênero literário poema narrativo.

Após a exposição de todas as análises correspondente ao poema *Eros e Psique*, perspectiva-se que essa poesia atrelada aos exercícios, é convocada com a finalidade de proporcionar o estudo do gênero literário poema narrativo, enfatizando sua estrutura, características e elementos composicionais, o que perspectiva a poesia como *exemplo-colmeia* para o estudo desse gênero literário.

c) Análise do ramo da poesia *Doença*

Seguimos agora para o poema *Doença*, que faz parte da segunda parte da nossa rede, no qual observamos um texto constituído em versos e estrofes, e portanto, materializado em estrutura de poema, e que converge, desse modo, para o domínio de mobilização dos textos poéticos. Ainda nota-se que no presente desse acontecimento desenrola-se um enredo norteado por um médico e seu paciente.

Dessa maneira, relacionada diretamente a esse presente do acontecimento, a pertinência enunciativa do desenvolver do enredo em cada estrofe possibilita as condições de adesão desse enunciado ao ordenamento da categoria poema narrativo.

Assim, nos primeiros versos do poema, *O médico serenou Juca Poeira./ Que ele já não padecia da doença/ que ali o trouxera em tempos*, (primeiro e segundo versos), observamos que as FNs *médico* e *Juca Poeira* são determinadas pelo referencial histórico da *narração*, ancorado no fator referencial dos personagens que são elementos característicos desse tipo textual e que no presente do acontecimento protagonizam o desenrolar do enredo.

Tais nomes protagonizam o enredo que se desenvolve em versos, já que há um diálogo entre os dois personagens que proporciona a formação de uma narrativa que tem por tema a consulta entre um paciente e seu médico, materializada em *poema narrativo*, como definido ao longo do livro didático. Portanto, conclui-se que essa poesia é utilizada como um exemplo para o estudo desse gênero textual.

Vinculados à poesia *Doença*, encontramos alguns exercícios que auxiliam na observação e na análise dos poemas narrativos. Isto posto, procedemos em nossa rede que apresenta os próximos enunciados formados por exercícios que, concomitantemente com a poesia, convergem para o domínio de mobilização desse gênero literário.

Nos dois enunciados seguintes, *Releia o poema para verificar de que maneira as personagens de Mia Couto são caracterizadas.*, e, *É possível dizer que, no poema de Mia*

Couto, a notícia do médico gera um novo conflito para a personagem Juca? Explique., observamos que as FNs *o poema, no poema, as personagens, a personagem Juca e um novo conflito* convergem para o domínio de mobilização do poema narrativo, pois essas FNs constituem-se em unidades significativas que direcionam um sentido socialmente configurado, que no presente do acontecimento, fundamentam-se nas características dos poemas narrativos.

No enunciado *Em que estrofes são descritas as reações de Juca Poeira diante da notícia do médico?*, há uma articulação predicativa pautada numa locução verbal *são descritas* determinada pelo referencial histórico da *descrição*, ancorado no fator referencial relacionado ao ato de se falar sobre algo de forma mais detalhada, cuja pertinência enunciativa adere-se ao presente do acontecimento do poema *Doença*.

Essa locução verbal articula a FN *Em que estrofes*, determinada pelo referencial histórico da *estruturação textual*, à FN *as reações de Juca Poeira*, que converge para as ações descritas em relação a esse personagem. Dessa maneira, compreendemos que esse enunciado perspectiva a retomada do poema *Doença* e a identificação de parte de sua estrutura associada ao que se desenrola em relação a esse personagem.

Assim, esse enunciado significa a partir desse referencial histórico da *estruturação textual*, ancorado na pertinência enunciativa da materialidade da própria poesia que enseja as condições de adesão desse enunciado ao ordenamento do estudo da categoria estrutural do poema narrativo.

O mesmo se observa em *Em que estrofes são relatadas as falas de Juca ao médico?* Nesse enunciado, assim como no anterior, temos uma articulação predicativa baseada na locução verbal *são relatadas* determinada pelo referencial histórico da *comunicação*.

Essa predicação, tal qual anteriormente, articula a FN *Em que estrofes* determinada pelo referencial histórico da *estruturação textual*, ancorado no fator referencial relacionado à identificação de determinados blocos de versos, à FN *as falas de Juca ao médico* que converge para o presente do acontecimento do poema *Doença*. Como ocorre no enunciado anterior, aqui também há uma perspectivação da retomada da materialidade do poema *Doença* e a identificação de parte de sua estrutura associada ao ponto de vista apresentado pelo personagem.

Conclui-se, então, que o poema *Doença* é a base para os exercícios, e dessa forma, faz-se necessário retomá-lo para observar e compreender o funcionamento estrutural e certas características relacionadas aos poemas narrativos.

Os últimos dois enunciados do ramo da rede que dizem respeito ao poema *Doença*, corroboram para essa conclusão. No enunciado *Em vez de ficar aliviado por estar curado, Juca Poeira fica triste*, as quatro questões que o precedem convergem para o presente do

acontecimento dos versos em que o personagem demonstra querer ter a doença devido ao nome desta ser algo considerado elegante.

Esse desejo expresso pelas últimas estrofes é determinado pelo referencial histórico da *insipiência*, já que o personagem considera o nome científico da doença algo gracioso e por isso, quer mantê-la, cuja pertinência enunciativa adere ao ordenamento do desconhecimento, já que observamos uma perspectivação da falta de conhecimento a respeito do nome e da própria doença.

Esses enunciados exercícios formam um conjunto que mantém relação de semelhança no sentido de explorar tanto a estrutura do poema, quanto a relação entre gramática e sentidos mobilizados no poema e, portanto, formam uma pequena rede que projeta o estudo do poema narrativo, dando ênfase para seu funcionamento.

Por fim, o último enunciado dessa rede enunciativa mobiliza a poesia, os exercícios e as definições, que juntos, formam uma rede que tem em comum apresentar o funcionamento do poema narrativo.

Em *produza mais uma estrofe para o poema*, observamos que a articulação predicativa pautada na forma verbal *produza*, determinada pelo referencial histórico da *criação*, converge para o presente do acontecimento do poema *Doença* e articula-se à FN *mais uma estrofe para o poema* que funciona como complemento verbal, auxiliando na base da significação, já que *mais uma estrofe* perspectiva a criação de novos versos e a FN *para o poema*, uma convergência para o presente do acontecimento do poema *Doenças*.

Além disso, essa predicação, em consonância com o referencial histórico, perspectiva a produção de texto, especificamente, de um poema narrativo, o que retoma o que foi apresentado como objetivo no início do capítulo em relação à BNCC.

Essa perspectivação também pauta-se na pertinência enunciativa desse enunciado exercício que apresenta as condições de adesão deste ao ordenamento das regras textuais de produção de poesias.

À vista do apresentado, temos que a poesia, os exercícios e as definições, nesse acontecimento, desempenham a função de proporcionar o estudo do poema narrativo desse tópico do capítulo, cuja finalidade final é a produção textual. Portanto, conclui-se que a poesia funciona como *exemplo-colmeia*, pois foi convocada para, juntamente com outras materialidades, explorar os efeitos gramaticais, sentidos mobilizados e a estrutura funcional do poema narrativo.

d) Análise do ramo da poesia *Se achante*

Seguimos agora para a análise do poema *Se achante*, que assim como os anteriores, diz respeito a um poema narrativo, porém, como veremos na próxima rede enunciativa, foi convocado também para o estudo dos marcadores temporais, ou seja, para uma abordagem gramatical. Nessa rede em específico, a poesia em consonância com alguns exercícios que a acompanham, é utilizada para exemplificar a estrutura do poema narrativo.

Dessa forma, nota-se que no presente do acontecimento dessa poesia, além de materializar-se em versos e estrofes, há um enredo que parte do enunciado *era um caranguejo muito se achante*. Esse enunciado, por sua vez, é determinado pelo referencial histórico da *literatura infantojuvenil*, especificamente relacionado ao fator referencial dos contos de fadas que geralmente utilizam a fórmula *era uma vez*.

Assim, atrelada ao presente do acontecimento, cuja materialidade constitui-se em versos, e ao referencial histórico, a pertinência enunciativa do poema possibilita as condições de adesão dele ao ordenamento da categoria poema narrativo, já que estrutura-se em versos e possui enredo.

Relacionados a esse acontecimento poético, os exercícios retomam o enredo do poema, direcionando para as possíveis interpretações deste e das ações desenvolvidas pelo personagem caranguejo. Em *A expressão “se achante” não existe no dicionário, foi criada pelo poeta. Qual é, provavelmente, a origem dessa expressão? O que ela significa?*, observamos um domínio de mobilização semântico, já que a configuração do enunciado questionamento converge para a relação de sentido entre essa expressão e o presente do acontecimento do poema.

O mesmo ocorre com os enunciados exercícios, *Que elemento do corpo de um caranguejo poderia se assemelhar ao coche?* e *O que aconteceu ao caranguejo para que ele deixasse de ser “se achante?”*, que perspectivam a retomada do enredo do poema e a convergência para o domínio de mobilização semântico, proporcionando, assim, um agrupamento de enunciados convocados para a demonstração do conceito “poema narrativo”, configurando, juntamente com o poema, um *exemplo-colmeia*.

Dessa forma, compreendemos que exercícios e poema constituem-se de uma rede na qual podemos observar o funcionamento do poema narrativo, já que o acontecimento da poesia *Se achante* apresenta-se estruturado em versos e narração, cuja pertinência enunciativa agrega-se a esse ordenamento textual do gênero narrativo, determinado pelo referencial histórico *infantojuvenil*. Também observamos que os exercícios ancoram-se na materialidade da poesia, perspectivando a retomada desta para a compreensão da língua e de certos sentidos mobilizados por ela.

e) Análise do ramo da poesia *O elefantinho*

Para finalizar as análises dessa rede, observemos o acontecimento do poema *O elefantinho*, que também materializa-se em um texto poético, já que no presente do acontecimento há o desenrolar de um enredo em torno do personagem elefantinho desenvolvido em versos e estrofes, perspectivando, dessa forma, o domínio de mobilização dos textos que transitam entre o poético e o narrativo. Além disso, a pertinência enunciativa desse presente permite as condições de adesão desse enunciado ao ordenamento da categoria poema narrativo.

Dessa forma, em *Onde vais, elefantinho/ correndo pelo caminho*, por exemplo, a FN *elefantinho* é determinada pelo referencial histórico da *narração*, ancorado no fator referencial relacionado ao elemento personagem, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual do gênero narrativo.

Também temos articulações predicativas como em *onde vais* e *correndo pelo caminho*, que perspectivam ações desenvolvidas pelo personagem *elefantinho*, e fundamentam-se em verbos que fazem parte do grupo que possui um grau maior de fluidez quanto à significação e portanto, requer a participação efetiva de complementos e adjuntos na construção de sua pertinência. Essas articulações são determinadas ainda pelo referencial histórico da *narração*, ancorado no fator referencial relacionado ao elemento da ação, que proporciona a movimentação na história.

Desse modo, observamos características relacionadas ao funcionamento da narrativa, já que esses dois elementos, personagens e ações, fazem parte do quadro dos elementos que constroem a história.

Ademais, verificamos a repetição de sons ao longo do final dos versos, conferindo certa musicalidade para a poesia, como em *elefantinho, caminho, bichinho, espinho, passarinho* e em *desconsolado, coitado, danado*. Tal repetição é determinada pelo referencial histórico das *rimas*, que por sua vez, são características dos textos poéticos. Esse referencial histórico também fundamenta a pertinência enunciativa ancorada na musicalidade poética e reforça as condições de adesão desse acontecimento à categoria de poema narrativo como um desdobramento da poesia.

Essa questão também é observada através dos enunciados exercícios como em *Que palavras formam as rimas? E que efeito as rimas produzem na leitura?* A configuração desses enunciados apontam para o domínio de mobilização performativo, no qual projeta-se a

identificação de palavras com sons idênticos ou semelhantes compreendidos no final dos vocábulos presentes no acontecimento dessa poesia *Elefantinho*.

Esses enunciados significam, por sua vez, determinados pelo referencial histórico da *musicalidade*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual poético, que tem como característica um funcionamento da língua criativo, musical e único.

Seguindo pela rede, o enunciado exercício *Por meio de um diálogo, esse poema retrata uma cena. Quem participa desse diálogo?* reforça a perspectiva de que o texto *o elefantinho* foi convocado para ilustrar o funcionamento do tópico poema narrativo, pois através da articulação predicativa em *por meio de um diálogo, esse poema retrata uma cena*, observamos a articulação predicativa entre a forma verbal *retrata* e as FNs *esse poema* e *uma cena*, determinadas pelo referencial histórico da *narração*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do acontecimento do poema em estudo e que mobiliza, por sua vez, características relacionadas à constituição de um poema narrativo.

Além disso, em *quem participa desse diálogo?*, o pronome reporta a ocupação do lugar de sujeito feita a partir da forma verbal *participa* e das condições apresentadas no presente do acontecimento para que esse lugar de sujeito seja ocupado. Essa ocupação se dá mediante à projeção de uma identidade associada às personagens e ao eu-lírico e tem como suporte a forma verbal que mobiliza essa identificação, pautada na pertinência enunciativa dessa materialidade poética e no referencial histórico tanto *narrativo* quanto *poético*.

Dessa forma, há a convocação, a partir desse enunciado, da identificação tanto da personagem, elemento característico das narrações, quanto do eu-lírico, elemento característico dos textos poéticos, o que perspectiva o estudo dos elementos *personagem* e *eu-lírico* que compõe o acontecimento desse poema narrativo.

Podemos concluir ao longo das nossas análises que o poema *o elefantinho*, num primeiro momento, também é convocado, juntamente com os exercícios, para o presente do acontecimento do livro didático para ilustrar o estudo e as características do gênero literário poema narrativo, ou seja, poesia e exercícios formam uma rede para demonstrar o conceito do poema narrativo, e portanto, funcionam como *exemplo-colmeia* para o tema poema narrativo.

Síntese

A partir das análises dessa rede enunciativa, compreendemos que a poesia nesse tópico do livro didático funciona como um *exemplo-colmeia* para o estudo do poema narrativo, portanto, funciona como exemplo para o desenvolvimento desse tipo de poesia.

Compreendemos também, que poesia e exercícios articulados demonstram efetivamente tanto o conceito quanto o funcionamento do poema narrativo, concretizando o que é descrito sobre esse tipo de poesia nos quadros conceituais, funcionando assim, como *exemplo-colmeia*.

Assim, poesia e exercícios são convocados para o estudo das características, definições, elementos e estrutura desse tipo textual. Desse modo, o poema narrativo apresenta-se como um tipo de poesia que conta uma história estruturada em versos que podem ter ou não rimas.

Compreendemos, por fim, que a poesia *Eros e Psique* juntamente com os exercícios, foi convocada com a finalidade de exemplificar o estudo do gênero literário poema narrativo, enfatizando sua estrutura, características e elementos composicionais.

A poesia *Doença*, por sua vez, juntamente com os enunciados exercícios, também desempenha a função de proporcionar o estudo do poema narrativo, cuja finalidade final é a produção textual. Portanto, conclui-se que a poesia *Doença* funciona como *exemplo-colmeia*, pois foi convocada para, juntamente com os exercícios, explorar os efeitos gramaticais, sentidos mobilizados e a estrutura funcional do poema narrativo.

A poesia *Se achante* também funciona como *exemplo-colmeia*, estrutura-se em versos e narração, cuja pertinência enunciativa agrega-se a esse ordenamento textual do gênero narrativo, determinado pelo referencial histórico *infantojuvenil*. Também observamos que os exercícios ancoram-se na materialidade da poesia, perspectivando a retomada desta para a compreensão da língua e de certos sentidos mobilizados por ela.

Por fim, a poesia *O elefantinho* e os exercícios que a acompanham também é convocada pelo livro didático para ilustrar o estudo e as características do gênero literário poema narrativo, ou seja, poesia e exercícios formam uma rede para demonstrar o conceito do poema narrativo, e portanto, funcionam como *exemplo-colmeia* para o tema poema narrativo.

Assim, concluímos que poesias e exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* por formarem um conjunto de enunciados que articulam-se uns aos outros com efetividade, e por conseguinte, como exemplos efetivos a fim de um estudo demonstrativo do tópico do poema narrativo.

Seguimos para a análise da terceira linha do nosso Quadro 2 que também agrupa os exercícios correspondentes às poesias *Eros e Psique*, *Se achante*, *Doença* e *O elefantinho*, só que nesse momento, para o estudo do tópico relacionado à gramática, e portanto, essas poesias perspectivam a retomada e análises de questões pautadas nas regras de funcionamento da língua, isto é, atuam como *exemplo-colmeia* para o tópico gramatical.

5.3.3 Análise do Quadro 2- Poesias: Eros e Psique- Se achante- Doença- O elefantinho- Exercícios gramaticais

Seguimos para a segunda rede enunciativa criada a partir do *Quadro 8- poema narrativo e aspectos gramaticais*. Essa rede, por sua vez, reúne os enunciados exercícios que articulados às poesias, formam um conjunto destinado ao estudo das questões gramaticais tomando como base a materialidade dos poemas narrativos selecionados ao longo do capítulo. Ou seja, a rede enunciativa a seguir, agrupa enunciados relacionados aos poemas *Eros e Psique*, *Se achante*, *Doença* e *O elefantinho*, que perspectivam a retomada do presente do acontecimento desses poemas para o estudo dos tópicos da gramática.

Rede enunciativa 3- Exercícios gramaticais e o poema narrativo

Materialidade analisada	Enunciados
Poema narrativo: Eros e Psique	1. Leia duas orações referentes ao poema “Eros e Psique”. I. A Princesa Adormecida espera. II. Longe o Infante rompe o caminho fadado. a) Essas orações resumem o papel que cada personagem desempenha no poema. Quais são esses papéis? b) Que palavras indicam a ação ou o estado de cada personagem? c) Na oração I, que conjunto de palavras nomeia a personagem que espera? d) Se fosse preciso escolher apenas uma dessas palavras para nomear a personagem, qual seria a mais importante? 2. Agora, leia esta outra frase: Eros e Psique são personagens mitológicas. a) Identifique o verbo da oração. b) Que palavras nomeiam os seres sobre quem esse verbo faz uma declaração? c) Seria possível escolher apenas uma dessas palavras para nomear as personagens de quem se fala na oração, sem prejuízo de sentido?
Poema narrativo: Se achante	

	2. Releia o poema e faça no caderno o que se pede a seguir. a) Faça duas listas: uma com as formas verbais que indicam as ações e os estados do caranguejo enquanto era “se achante” e outra com as formas verbais usadas a partir do momento em que algo muda a situação dele. b) Em que tempo e modo estão flexionadas as formas verbais da primeira lista? E da segunda lista? 3. Releia estes versos: I. Ele se achava idôneo para flor. II. E o caranguejo voltou a ser idôneo para mangue. a) No contexto do poema, que significados se associam às palavras <i>flor</i> e <i>mangue</i>? b) Como esses significados se relacionam à quebra do coche do caranguejo?
Poema narrativo: Doença	3. Releia as duas primeiras estrofes do poema. a) Copie no caderno o verso inicial de cada uma delas. b) Qual é o sujeito das orações desses versos iniciais? c) Como eles são classificados? 6. A atitude de aceitação resignada da personagem Juca se revela por meio de sua expressão corporal, descrita em uma das estrofes. a) Copie no caderno os versos dessa estrofe. Observe que eles formam uma oração. b) Identifique o sujeito dessa oração, classificando-o. 8. Na quinta estrofe do poema, o nome de Juca não é citado nenhuma vez. a) Como é possível perceber que as formas verbais <i>venceu</i> e <i>pediu</i> não se referem aos termos “o médico”, “o doutor” ou “as mãos”, e sim a Juca? b) Como é classificado o sujeito associado a esses verbos?
Poema narrativo: O elefantinho	5 d) Que formas verbais indicam as ações do elefantinho? e) E quais verbos não são significativos?

O primeiro ramo da nossa rede constitui-se de enunciados exercícios que mantêm relação com o poema narrativo *Eros e Psique* e convergem para uma abordagem gramatical, em especial, a questão da classificação do sujeito, como observamos em *Leia duas orações referentes ao poema Eros e Psique*, na qual a FN *duas orações* é determinada pelo referencial histórico da *sintaxe*.

Logo após esses enunciados exercícios, são apresentadas definições para tais categorias retomando versos do próprio poema, assim como as observações presentes nos exercícios para ilustrar e conceitualizar a categoria sujeito.

Em face do exposto, observamos que as FNs *oração* e *verbo*, presentes nesse primeiro ramo da rede em *Indique o verbo da oração*, são determinadas pelo referencial histórico da *gramática*. Então, ancorado no domínio de mobilização da *sintaxe*, esse enunciado e os outros que apresentam essas FNs, vão se estruturando e significando.

Ou seja, os enunciados dessa rede são determinados pelo referencial histórico da *gramática* que mobiliza a *sintaxe*, na qual a pertinência enunciativa corresponde ao tópico que trata do sujeito. Isso se dá, devido à configuração desses enunciados que vão apontando para a identificação da parte da oração associada ao conceito de sujeito, como vemos em *c- Na oração I, que conjunto de palavras nomeia a personagem que espera?* e em *d- Se fosse preciso escolher apenas uma dessas palavras para nomear a personagem, qual seria a mais importante?*

Diante disso, as articulações predicativas *que conjunto de palavras nomeia a personagem* e *escolher apenas uma dessas palavras para nomear a personagem* e as FNs *Na oração* e *a mais importante*, apontam para o domínio de mobilização do que conhecemos na gramática como sujeito simples, cuja pertinência enunciativa agrega-se a poesia como fonte de observação do conceito sujeito.

Isto posto, pela articulação predicativa em *que conjunto de palavras nomeia a personagem*, observamos que a pertinência enunciativa agrega-se na identificação do sujeito. Assim, a forma verbal *nomeia* determinada pelo referencial histórico da *nomeação*, articula a FN *conjunto de palavras* à FN *a personagem* determinadas, por sua vez, pelo referencial histórico da *identificação de seres*, na qual a pertinência enunciativa corresponde ao presente do acontecimento da poesia *Eros e Psique*.

Dessa maneira, perspectiva-se a identificação de palavras, nessa materialidade poética, associadas a nomes próprios tendo como suporte um verbo como articulador dessa identificação, pautado na pertinência enunciativa desse nome funcionado como sujeito nessa materialidade.

Portanto, essa predicação perspectiva o reconhecimento das palavras que no verso destacado funcionam como sujeito de acordo com a definição apresentada pelo livro. Ou melhor, no presente do acontecimento, o lugar de sujeito será definido a partir da identificação de FNs tendo como suporte a forma verbal *nomeia*. Essa forma verbal funciona como articuladora dessa identificação pautada na pertinência enunciativa do nome funcionando na materialidade da poesia.

Já no enunciado exercício d, *Se fosse preciso escolher apenas uma dessas palavras para nomear a personagem, qual seria a mais importante?*, a predicação em *Se fosse preciso escolher apenas uma dessas palavras*, é determinada pelo referencial histórico da *sintaxe*, e a pertinência enunciativa agrega-se a classificação do sujeito, em especial, na identificação do sujeito simples.

Observamos ainda, que a FN *apenas uma dessas palavras*, perspectiva o reconhecimento e o deslocamento da palavra que nucleia o grupo de palavras identificado no verso destacado, e converge para a identificação dessa única palavra que mobiliza o sentido que nucleia esse verso. Essa mobilização se dá a partir do domínio de mobilização da definição do sujeito simples como aquele que apresenta um único núcleo.

Dessa forma, perspectiva-se a retomada da materialidade do poema e a identificação da FN *Princesa Adormecida* como a personagem sobre a qual são realizadas afirmações e sobre a qual são atribuídas ações na poesia, e em seguida, perspectiva-se o deslocamento do nome *Princesa* para a conceitualização e identificação do sujeito simples. Esse deslocamento é possível porque a articulação internominal entre *Princesa* e *Adormecida* mantém uma relação de convergência na qual *Adormecida* converge para *Princesa*, que funciona como núcleo da FN.

Algo semelhante se passa em *Que palavras nomeiam os seres sobre quem esse verbo faz uma declaração?* e *Seria possível escolher apenas uma dessas palavras para nomear as personagens de quem se fala na oração, sem prejuízo de sentido?* que, por sua vez, diz respeito ao domínio de mobilização do sujeito composto.

Portanto, similarmente ao que acontece com os enunciados anteriores, aqui perspectiva-se o reconhecimento do que é definido como sujeito composto no verso destacado. Porém, ao retomar a FN *Eros e Psique*, diferente do que acontece com o enunciado anterior, observa-se que não há o deslocamento de nomes, já que se trata de uma articulação internominal em que os termos mantêm relação de adição um com o outro e não de convergência, e diante disso, há uma nucleação dupla, o que justifica a noção de sujeito composto.

Por conseguinte, a articulação entre poema e exercícios perspectiva a formação de um conjunto de enunciados cujo propósito é o estudo do conceito sujeito e sua classificação, sem necessariamente, em um primeiro momento, ocorrer a nomeação de tais termos gramaticais. Devido a isso, a convocação do poema *Eros e Psique* ocorre por meio da aderência e associação entre sua materialidade e o estudo da classificação dos sujeitos, o que configura o *exemplo-colmeia*. Isto é, poema e exercícios são convocados para formarem uma unidade de observação do funcionamento de um conceito, especificamente, o de sujeito.

Seguindo com as análises, os próximos enunciados exercícios têm relação direta com o poema narrativo *Se achante* e mobilizam o domínio de mobilização dos verbos, em específico, dos verbos como marcadores temporais.

Os enunciados *Releia o poema e faça no seu caderno o que se pede a seguir*, e *Releia estes versos*, apresentam uma articulação predicativa em *Releia o poema* e em *Releia estes versos*. Essas duas predicções perspectivam, tendo por base a forma verbal *releia* determinada pelo referencial histórico da *leitura*, amparado, por sua vez, no fator referencial relacionado ao ato de ler novamente um texto, a retomada do texto poético *Se achante* para que a partir deste, as questões verbais sejam analisadas.

As FNs *as formas verbais, as ações e os estados do caranguejo e tempo e modo*, também mobilizam esse sentido, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao estudo dos verbos como marcadores temporais. Esse sentido também está amparado na definição que se estende após os exercícios e explicita a relação entre esses marcadores temporais.

Essas FNs são determinadas ainda, pelo referencial histórico da *sintaxe* amparado no fator referencial da temporalidade, no qual palavras como verbos, advérbios e conjunções estabelecem relação de sentido associadas a ideia temporal, e convergem para a materialidade do poema *Se achante*.

Deste modo, essas FNs determinadas por esse referencial histórico e pertinência enunciativa, perspectivam, juntamente com a predicação, a relação entre a materialidade da poesia e o estudo dos verbos.

Em *Faça duas listas: uma com as formas verbais que indicam as ações e os estados do caranguejo enquanto era “se achante” e outra com as formas verbais usadas a partir do momento em que algo muda a situação dele*, observamos a ancoragem entre o exercício e o poema que acontece a partir da predicação *Faça duas listas*, que consequentemente, articulando-se com as FNs *uma com as formas verbais e outra com as formas verbais*.

Essa articulação entre predicação e FNs é determinada pelo referencial histórico da *ação*, cuja pertinência enunciativa agrega-se à materialidade poética e perspectiva a relação entre o verbo funcionando no poema e a constituição da ideia temporal do poema.

E assim, também temos que a configuração do presente do acontecimento do exercício projeta a pertinência enunciativa da aderência do poema ao ordenamento textual da gramática que parte do estudo dos verbos na formação dos sentidos.

Dessa forma, o poema *Se achante* é convocado para explicitar a relação estabelecida entre a configuração do tempo no enredo a partir dos verbos e dos marcadores temporais, que são, de acordo com o livro, os responsáveis pelo avanço da história narrada em versos.

Então, a FN *formas verbais*, articula-se internominalmente e mobiliza a abordagem das diversas formas que um verbo pode assumir de acordo com as categorias de modo, pessoa e tempo. Diante disso, essa FN converge para o estudo do verbo e dos marcadores temporais.

Por fim, a penúltima parte da rede forma-se a partir dos enunciados exercícios relacionados ao poema *Doença* que constitui-se na materialidade de estudo das regras tradicionais do funcionamento da língua, especificamente, como também observamos no poema *Eros e Psique*, para o estudo do tópico sintático sujeito.

No presente do acontecimento dos enunciados *Qual é o sujeito das orações desses versos iniciais?*, *Identifique o sujeito dessa oração, classificando-o.*, e *Como é classificado o sujeito associado a esses verbos?*, há uma convergência para o domínio de mobilização da sintaxe, tendo por base a FN *o sujeito*, que sustenta esse presente do acontecimento e essa convergência a partir do referencial histórico da *gramática*, amparado especificamente, no fator referencial do estudo do tópico sujeito.

Por outro lado, em *Releia as duas primeiras estrofes do poema.*, *As atitudes de aceitação resignada da personagem Juca se revela por meio de sua expressão corporal, descrita em uma das estrofes.*, e *Na quinta estrofe do poema, o nome de Juca é citado nenhuma vez.*, as FNs *duas primeiras estrofes do poema*, *uma das estrofes* e *na quinta estrofe do poema*, são determinadas pelo referencial histórico da *identificação*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento dos textos poéticos, já que tais FNs convergem para o domínio de mobilização da poesia *Doença*, assim como para a observação de sua estrutura poética.

Portanto, essas FNs articuladas internominalmente convergem para o presente do acontecimento da poesia, fundamentadas também na pertinência enunciativa agregada ao ordenamento gramatical, já que no presente do acontecimento desses enunciados, a estrutura do poema é mobilizada para a exploração das questões relacionadas aos aspectos gramaticais.

Sendo assim, o presente do acontecimento desses enunciados perspectiva a articulação entre os exercícios e o poema em questão, para que juntos, formem uma unidade de investigação associada aos aspectos gramaticais que dizem respeito ao item sujeito e ao personagem que compõe o enredo do poema narrativo.

Já o último ramo da nossa rede tem relação direta com o poema *O elefantinho*, que é mobilizado para a retomada do estudo do tópico gramatical verbo, especificamente relacionada à identificação e estudo dos verbos significativos.

Em *Que formas verbais indicam as ações do elefantinho?*, a articulação predicativa nucleada pela forma verbal *indicam* determinada pelo referencial histórico da *identificação*, articula a FN *formas verbais*, que diz respeito aos verbos e suas configurações, a FN *ações do elefantinho*, que retoma as descrições apresentadas ao longo do poema em relação ao personagem, configurando, dessa forma, ações narradas em versos.

Observamos, ainda, que o enunciado *E quais verbos não são significativos?*, é determinado pelo referencial histórico da *gramática*, ancorado na pertinência enunciativa do estudo. Assim, referencial e pertinência perspectivam a classificação dos verbos selecionados do poema a partir da caracterização e definição apresentada pelo ponto de vista da gramática em verbos significativos e verbos de ligação.

À vista disso, perspectiva-se ainda, que o presente do acontecimento do poema *O elefantinho* é mobilizado para uma abordagem gramatical dos verbos e das características dos poemas narrativos que apresentam sequências de ações ancoradas em verbos significativos. Diante disso, a poesia *O elefantinho* funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo dos verbos significativos.

Síntese

Após as análises dessa rede enunciativa, concluímos que a poesia e os exercícios do acontecimento desse livro didático do 7º ano Alpha foram convocados para caracterizar e exemplificar o funcionamento do sujeito, dos verbos significativos e dos verbos como marcadores temporais, e portanto, funcionam como *exemplo-colmeia* para o estudo das questões relacionadas ao referencial histórico da *gramática*, pautado no fator referencial correspondente à sintaxe.

Assim, poesias e exercícios são convocados para o estudo das características, definições e desdobramentos das questões relacionadas ao verbo e ao sujeito.

Compreendemos, então, que a articulação entre a poesia *Eros e Psique* e os exercícios perspectiva a formação de um conjunto de enunciados, cujo propósito é o estudo do conceito sujeito e sua classificação. O poema *Se achante* juntamente com os exercícios é convocado para explicitar a relação estabelecida entre a configuração do tempo no enredo a partir dos verbos e os marcadores temporais, que são, de acordo com o livro, os responsáveis pelo avanço da história narrada em versos.

Já o presente do acontecimento da poesia *Doença*, perspectiva a articulação entre os exercícios e sua materialidade, para que juntos, formem uma unidade de investigação associada aos aspectos gramaticais que dizem respeito ao item sujeito e ao personagem que compõe o enredo do poema narrativo.

Por fim, a poesia *O elefantinho* e os exercícios que a acompanham é convocada para uma abordagem gramatical dos verbos e das características dos poemas narrativos que apresentam sequências de ações ancoradas em verbos significativos. Diante disso, a poesia *O elefantinho* funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo dos verbos significativos.

Portanto, podemos concluir que poesias e exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* por corresponderem a um agrupamento de enunciados que articulam-se uns aos outros com efetividade, e por conseguinte, como exemplos efetivos a fim de um estudo demonstrativo dos tópicos sujeito, poema narrativo, verbos significativos e marcadores temporais.

Seguimos para a análise da última linha do nosso Quadro 2 que agrupa as poesias *O boi zebu e as formigas* e *Um cordel sobre xilogravura*, para o estudo do cordel e de questões gramaticais. Desse modo, essas poesias perspectivam a retomada e análises de questões pautadas nas regras de funcionamento da língua e do gênero textual, e atuam como *exemplo-colmeia* para a temática gramatical e do cordel.

5.3.4 Análise do Quadro 2- Poesias: O boi zebu e as formigas- Um cordel sobre xilogravura

As duas últimas redes enunciativas, *Rede enunciativa 4- Cordel* e *Rede enunciativa 5- Cordel e enunciados exercícios*, foram construídas a partir do livro do 7 ano Alpha. Ambas dizem respeito ao último ramo do quadro 2, e são redes constituídas pelos cordéis *O boi Zebu e as formigas* e *Um cordel sobre xilogravura*, que juntamente com os comentários e exercícios, fundamentam o estudo do cordel, sua relação com o poema narrativo e com o nordeste, assim como o estudo de questões gramaticais.

A primeira rede agrupa o acontecimento dos cordéis e enunciados exercícios que perspectivam o estudo desse gênero literário específico, portanto, compreendemos, por essa rede, que a poesia funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo do cordel.

A segunda rede reúne enunciados exercícios que projetam a retomada dos cordéis para a consolidação dos conceitos gramaticais de sujeito e ortografia, assim como questões de variações linguísticas, e dessa forma, mostra que as poesias funcionam como *exemplo-colmeia* para o estudo dessas questões da gramática.

a) Análise da rede enunciativa 4- Estudo do Cordel

Rede enunciativa 4- Cordel

Materialidade analisada	Enunciados
Introdução do capítulo- Gêneros literários	Este capítulo desenvolve o conteúdo relacionado ao poema de cordel, que apresenta características de um poema narrativo, como o estudado no capítulo anterior, mas tem particularidades relacionadas a sua oralidade e ao fato de ser uma expressão artística popular. Os procedimentos de leitura propostos na seção <i>Texto em estudo</i> permitem dar continuidade ao desenvolvimento das habilidades EF67LP28 e EF67LP38, entre outras. Também trabalhando aspectos do cordel, a seção <i>A língua na real</i> ressalta o efeito expressivo da pronúncia de certas palavras. A seção <i>Língua em estudo</i> retoma e amplia as possibilidades de classificação do sujeito gramatical, conceito introduzido no capítulo 1. Na seção <i>Agora é com você!</i>, os alunos são convidados a escrever um cordel em grupo e a gravar a declamação desse poema em audiolivro, o que estimula o desenvolvimento da habilidade EF67LP31, entre outras.

Poesia de
Cordel: O
boi zebu e as
formigas

O boi zebu e as formigas

Um boi zebu certa vez
moiadinho de suó,
quer sabê o que ele fez?
Temendo o calor do só,
entendeu de demorá
e uns minutos cochilá
na sombra de um juazeiro
que havia dentro da mata.
E firmou as quatro pata
em riba de um formigueiro.

Já se sabe que a formiga
cumpre a sua obrigação.
Uma com outra não briga
vive em perfeita união,
paciente, trabaiaando,
suas fôia carregando,
um grande exemplo revela
naquele seu vai e vem.
E não mexe com ninguém
se ninguém mexê com elas.

Por isto com a chegada
daquele grande animá,
todas ficaram zangadas,
começaram a se assanhá.
E foram se reunindo,
nas pernas do boi subindo,
constantemente a subir.
Mas tão devagá andava,
que no começo não dava
para ele nada sentir.

Mas porém como a formiga
em todo canto se soca,
dos casco até na barriga
começou a frivioca.
E no corpo se espaiando,
o zebu foi se zangando,
e os casco no chão batia.
Mas porém não melhorava,
quanto mais coice ele dava
mais formiga aparecia.

Com esta formigaria
tudo picando sem dó,
o lombo do boi ardia
mais do que na luz do só.
E ele, zangado às patada,
mais a força incorporada,
o valentão não aguenta.
O zebu não estava bem,
quando ele matava cem,
chegava mais de quinhenta.

Com a feição de guerreira,
uma formiga animada
gritou para as companheira:
— Vamo, minhas camarada
acabá com o capricho
deste ignorante bicho.
Com nossa força comum
defendendo o formigueiro,
nós somos muitos miêro
e este zebu é só um.

Tanta formiga chegô
que a terra ali ficou cheia.
Formiga de toda cô
preta, amarela e vermeia,
no boi zebu se espaiano
cutucando e pinicando.
Aqui e ali tinha móio.
E ele com grande fadiga
porque já tinha formiga
até por dentro dos óio.

As formiga a defendê
sua casa, o formigueiro,
botando o boi pra corrê
da sombra do juazeiro,
mostraram nessa lição
quanto pode a união.
Neste meu poema novo
o boi zebu qué dizê
que é os mandão do pudê,
e estas formiga é o povo.

Com o lombo todo ardendo
daquele grande aperreio,
o zebu saiu correndo
fungando e berrando feio.
E as formiguinha inocente
mostraram pra toda gente
esta lição de morá:
contra a falta de respeito
cada um tem seu direito
até nas lei naturá.



3. Em que espaço se passa a história contada no cordel?
4. Como se inicia o conflito entre as formigas e o boi?
5. Na segunda estrofe, as formigas são apresentadas aos leitores.
 - a) Quais características desses insetos são destacadas pelo eu lírico?
 - b) Qual é a opinião das formigas sobre o boi? Em que estrofe ela é declarada?
 - c) Como as características das formigas as ajudam a vencer o boi?

ANOTE AÍ!

Os cordéis, em geral, narram histórias em versos; por isso, podem ser considerados **poemas narrativos**. Neles também há **personagens** que desenvolvem **ações** em determinado **tempo** e **espaço**, movidas por um **conflito** a ser resolvido no **desfecho**.

6. No início, "O boi zebu e as formigas" parece só narrar uma disputa entre animais pelo espaço. Mas o final do texto oferece pistas para outra interpretação.
 - a) Em que versos essas pistas são indicadas?
 - b) A quem o eu lírico se refere ao mencionar os "mandão do pudê"?
 - c) Ao equiparar o boi zebu aos "mandão do pudê" e as formigas ao povo, quais características são atribuídas pelo eu lírico a cada um desses grupos sociais?
 - d) A quem essas informações se dirigem? Qual é o recado?
7. Embora o eu lírico enfatize a união das formigas como a principal arma contra o boi zebu, um fato específico marca essa união.
 - a) Que fato da narrativa é esse?

	10. Com a turma e o professor, analise a estrutura do poema para identificar: a) o número de estrofes; b) o número de versos por estrofe. 11. A seguir, releia a estrofe inicial do cordel e veja o esquema de rimas entre as palavras finais dos versos. As letras iniciais do alfabeto indicam as rimas. Um boi zebu certa vez A moiadinho de suó, B quer sabê o que ele fez? A Temendo o calor do só, B entendeu de demorá C e uns minutos cochilá C na sombra de um juazeiro D que havia dentro da mata. E E firmou as quatro pata E em riba de um formigueiro. D  a) Copie no caderno a quinta estrofe do cordel e, conforme o exemplo acima, analise-a quanto à rima, usando as letras iniciais do alfabeto (A, B, C, D, E). b) Observe as demais estrofes do cordel. Qual é o esquema de rimas delas? Há quantos esquemas de rimas no poema de cordel lido?
Poesia de Cordel: Um cordel sobre xilogravura	1. Em muitos folhetos de cordel há ilustrações produzidas por meio de uma técnica chamada xilogravura. Leia o trecho de cordel a seguir para conhecê-la. Um cordel sobre xilogravura Chamam de xilogravura Esta arte muito pura Que há milênios já <u>perdura</u> A gravura na madeira Arte séria ou brincadeira Porém nunca falta o amor Para o xilogravador ter a arte verdadeira. O artista que faz xilo Ele vive tão tranquilo. Na madeira o seu estilo Num desenho faz brotar. Com a <u>goiva</u> vai <u>talhar</u> O desenho invertido Mas nem tudo resolvido A <u>matriz</u> falta <u>entintar</u>. Cesar Obeid. <i>Desafios de cordel</i>. São Paulo: FTD, 2009. p. 19. a) Com base na leitura do cordel, explique com suas palavras em que consiste a técnica da xilogravura. b) Por que o xilogravador talha um “desenho invertido” na madeira?

Fonte: autoria própria

Começamos nossa análise a partir do primeiro enunciado de nossa rede que é relativo à introdução do objetivo do capítulo, no qual é apresentado a relação entre o poema cordel e o

poema narrativo, entre o poema cordel e o estudo de itens da língua, assim como também apresenta as habilidades da BNCC. À vista disso, procura mostrar a finalidade da poesia neste capítulo.

Inicialmente em, *Este capítulo desenvolve o conteúdo relacionado ao poema de cordel, que apresenta características de um poema narrativo, como o estudado no capítulo anterior, mas tem particularidades relacionadas a sua oralidade e ao fato de ser uma expressão artística popular.*, atentemo-nos para as FNs *poema de cordel, sua oralidade e expressão artística popular*, que mobilizam o domínio de mobilização da literatura de cordel e o referencial histórico da *cultura popular nordestina*.

Sendo assim, esse enunciado tem sua pertinência enunciativa atrelada às poesias, particularmente ao fato dessas poesias serem definidas como cordéis e usadas ao longo do capítulo para a reflexão sobre esse gênero literário e questões gramaticais. Ou seja, as poesias são convocadas para o estudo dos cordéis, um dos gêneros literários abordados no material e em especial nesse capítulo.

Além disso, observamos que o cordel é apresentado como semelhante ao poema narrativo porém, destaca-se a diferença entre eles relativa ao fato de o cordel fazer uso da cultura popular. Assim, a FN *uma expressão artística popular*, determinada pelo referencial histórico da *arte popular*, mobiliza o cordel como uma produção artística feita por artistas nordestinos.

Compreende-se que o poema cordel é apresentado como semelhante ao poema narrativo por meio da articulação predicativa *poema cordel, que apresenta características de um poema narrativo*, mas, por outro lado, diferencia-se por abarcar as questões populares, o que justifica sua convocação. Sendo assim, no presente do acontecimento, perspectiva-se o estudo do cordel atrelado a pertinência enunciativa dos textos poéticos.

Pela articulação predicativa em, *Os procedimentos de leitura propostos na seção Texto em estudo permitem dar continuidade ao desenvolvimento das habilidades EF67LP28 e EF67LP38, entre outras.*, observamos que a poesia é usada para exemplificar algumas habilidades presentes na BNCC.

Tais habilidades estão relacionadas ao processo de leitura e aos efeitos de sentidos do uso de figuras de linguagem. Isto posto, perspectiva-se que a poesia de cordel é convocada para a exploração dessas habilidades dentre outras e por isso, juntamente com os exercícios, funciona como uma unidade para a exploração dessas habilidades em prática, caracterizando um *exemplo-colmeia*.

Ainda em, *Também trabalhando aspectos do cordel, a seção A língua na real ressalta o efeito expressivo da pronúncia de certas palavras.*, as FNs *A língua na real, efeito expressivo*

e *pronúncia de certas palavras*, são determinadas pelo referencial histórico da *variação linguística*, cuja pertinência enunciativa se assenta na materialidade poética e nas características do poema cordel.

Diante do exposto, em *Também trabalhando aspectos do cordel*, observamos uma articulação predicativa embasada na forma verbal *trabalhando*, determinada pelo referencial histórico do *desenvolvimento* e que articula-se à FN *aspectos do cordel*, que funciona como complemento e é determinada, por sua vez, pelo referencial histórico das *produções literárias*, amparado no fator referencial relacionado às questões culturais do nordeste brasileiro.

Temos, então, a pertinência enunciativa dessa predicação que ancora-se nas características específicas dos cordéis, e perspectiva o estudo tanto das particularidades do cordel, como vemos com essa FN, quanto dos aspectos gramaticais da língua em funcionamento nessa materialidade, como vemos na FN *efeito expressivo da pronúncia de certas palavras*.

Essa FN, por sua vez, mobiliza o domínio de mobilização do falar popular de cada região brasileira e dos aspectos formais da língua associados tanto à ortografia quanto à pronúncia, já que tal FN é determinada pelo referencial histórico da *variação linguística*, diretamente relacionado ao fator referencial do falar nordestino.

Em *A seção Língua em estudo retoma e amplia as possibilidades de classificação do sujeito gramatical*, conceito introduzido no capítulo 1., há uma articulação predicativa pautada nas formas verbais *retoma e amplia* que relacionam a FN *Língua em estudo* com o complemento *possibilidades de classificação do sujeito gramatical*.

Diante disso, observamos que a base da predicação ancorada nas formas verbais *retoma e amplia* determinadas pelo referencial histórico do *desenvolvimento*, convergem para o estudo do tópico gramatical sujeito, a partir da materialidade poética convocada, já que a FN *Língua em estudo*, determinada pelo referencial histórico dos *aspectos da língua*, ao articular-se ao complemento *possibilidades de classificação do sujeito gramatical*, perspectiva o estudo dos aspectos gramaticais da língua retomando a materialidade da poesia a partir do cordel para a investigação da categoria sujeito.

Sendo assim, a língua é tomada a partir do acontecimento do cordel para a exploração dos estudos sintáticos, especificamente, do tópico sujeito. Ante ao exposto, no presente desse acontecimento, o poema cordel serve de base para o aprofundamento do quesito gramatical iniciado no capítulo anterior, como apresenta a predicação *conceito introduzido no capítulo 1*.

Por fim, em *Agora é com você!*, os alunos são convidados a escrever um cordel em grupo e a gravar a declamação desse poema em audiolivro, o que estimula o desenvolvimento da habilidade EF67LP31, entre outras., o cordel é convocado para o estudo da habilidade

EF67LP31 da BNCC voltada para “Criar poemas compostos por versos livres e de forma fixa (como quadras e sonetos), utilizando recursos visuais, semânticos e sonoros, tais como cadências, ritmos e rimas, e poemas visuais e vídeo-poemas, explorando as relações entre imagem e texto verbal, a distribuição da mancha gráfica (poema visual) e outros recursos visuais e sonoros” (BNCC, 2017, p.171).

Dessa forma, há uma pertinência enunciativa entre o poema cordel e a BNCC, apontada pelas articulações predicativas *escrever um cordel*, *gravar a declamação desse poema* e *estimula o desenvolvimento da habilidade EF67LP31*. Tal pertinência associada ao referencial histórico da *literatura popular* e à demanda do presente, projeta a perspectivação de que o cordel tem sua identidade social relativa tanto à cultura popular brasileira quanto à produção de textos em versos, o que vai de encontro com a proposta da BNCC. E portanto, podemos concluir que ambos os poemas são convocados como *exemplo-colmeia* para o desenvolvimento das habilidades apontadas pela BNCC.

Dando continuidade às análises, seguimos pelo acontecimento do poema *O boi zebu e as formigas*, escrito por Patativa do Assaré e classificado como cordel. Essa poesia é convocada para ilustrar a temática do capítulo, já que apresenta um enredo metaforicamente construído em torno de um boi que decide descansar embaixo de um juazeiro, árvore característica do nordeste, pisa em um formigueiro e como resultado, acaba sendo picado por elas.

Vemos, então, que o presente do acontecimento desse poema, caracteriza o cordel por apresentar situações relacionadas ao nordeste, linguagem coloquial e popular, rimas e musicalidade e consequentemente, proporciona o estudo de tal gênero literário.

A história é narrada em versos e apresenta rimas, o que confere musicalidade para o texto, que juntamente com a utilização da língua coloquial, como em *Um boi zebu certa vez/moiadinho de suó,/ quer sabê o que ele fez?*, é determinado pelo referencial histórico do *falar popular*, caracterizado pelo coloquialismo. Assim, FNs como *moiadinho de suó*, *um juazeiro*, *em riba*, *suas fôias*, dentre outras, ancoram, juntamente com o coloquialismo, todo acontecimento à pertinência enunciativa da literatura de cordel.

Seguindo pela materialidade do poema, o eu lírico é marcado pela FN *meu poema*, e é um recurso característico dos textos poéticos. Além disso, diz respeito a um conceito literário que designa a voz de um poema e portanto, o eu lírico é determinado pelo referencial histórico *literário*. Aqui, a articulação internominal entre *meu* e *poema* mobiliza o eu lírico a partir de enunciados como, *Neste meu poema novo/ o boi zebu qué dizê/ que é os mandão do pudê,/ e estas formiga é o povo*.

Ademais, por meio das FNs *os mandão do pudê* e *o povo*, determinadas pelo referencial histórico da *política*, em especial, no presente do acontecimento, ancorado no fator referencial relacionado à relação histórica entre a população e os governantes, observamos uma pertinência enunciativa que tem aderência no ordenamento textual do respeito ao bem público, às regras, leis e normas de conduta como uma maneira de regular os conflitos sociais. Porém, muitas vezes, a população não é ouvida e as regras são impostas pelos que têm poder.

Diante dessa realidade, essa questão apresentada na materialidade dessa poesia, tem uma pertinência enunciativa adquirida a partir da necessidade de se dar visibilidade para os problemas da população de maneira metafórica, ignorados pelos *mandão do pudê*.

Destarte, perspectiva-se a partir desse referencial histórico e pertinência enunciativa que o cordel é a materialidade das narrativas populares expressas em versos rimados, usadas para apresentar temas de importância e interesse dessa população, assim como também, constitui-se em uma maneira de dar ênfase à população nordestina.

Tal perspectivação é reforçada nos enunciados exercícios como em *A quem o eu lírico se refere ao mencionar os “mandão do pudê?”*; *Ao equiparar o boi zebu aos “mandão do pudê” e as formigas ao povo, quais características são atribuídas pelo eu lírico a cada um desses grupos sociais?* e em *A quem essas informações se dirigem? Qual é o recado?* Esses enunciados exercícios são determinados pelo referencial histórico *político* no qual observamos a convergência para o domínio de mobilização do poder público.

Em *A quem o eu lírico se refere ao mencionar os mandão do pudê?*, a configuração do enunciado corresponde à identificação da FN *mandão do pudê* sustentada, no presente do acontecimento, como os governantes, já que estes são os responsáveis pela administração pública e política de determinada região e portanto, têm o poder sobre as decisões da vida da comunidade, representada, metaforicamente no poema, pela FN *as formigas*. Assim, o cordel descreve ao longo da sua estrutura, essa metáfora, como podemos ver também pela predicação *Ao equiparar (...) as formigas ao povo*.

Portanto, o cordel é apresentado no livro didático como um texto de narrativa em versos que permite o conhecimento da realidade nordestina. Também é definido como um exemplo que fundamenta sua relação com o poema narrativo e com o nordeste brasileiro, assim como um texto de denúncia social.

Ainda em *E as formiguinha inocente/ mostraram pra toda gente/ esta lição de moral:/ contra a falta de respeito/ cada um tem seu direito/ até nas leis naturá*, o eu lírico apresenta o desfecho do ocorrido ao longo da história narrada em versos e significa pelo referencial histórico das *fábulas*, já que em sua estrutura, há uma breve reflexão de caráter moralizante,

protagonizada por animais, que se tornam exemplos para os humanos, sugerindo uma abordagem de ordem moral.

Tal referencial histórico determina a FN *lição de moral* e as FNs *formiguinha* e *boi zebu*, que assumem o papel de personagens associados às características humanas. Portanto, perspectiva-se que tal presente do acontecimento, ancora a pertinência enunciativa desse cordel ao ordenamento dos textos de protestos e de luta da população. Tal perspectiva presente no material didático mobiliza as características do cordel, assim como a visibilidade da cultura nordestina e projeta o estudo da língua e do protesto em uma materialidade em versos.

Seguindo por nossa rede, relacionados ao poema cordel *O boi zebu e as formigas*, há alguns enunciados exercícios que corroboram para a exemplificação e o estudo dos cordéis. Sendo assim, os próximos enunciados da nossa rede são exercícios e definições que concomitantemente com a poesia, convergem para a pertinência enunciativa do gênero literário poemas narrativos, especificamente ao cordel.

Assim, em *Em que espaço se passa a história contada no cordel?* e em *Como se inicia o conflito entre as formigas e o boi?*, há articulações predicativas pautadas nas formas verbais, *se passa*, *contada* e *se inicia*, que articuladas respectivamente às FNs *espaço*, *a história*, *no cordel*, *o conflito*, convergem para o domínio de mobilização das narrativas, já que estas são caracterizadas como um tipo de texto que relata acontecimentos reais, fictícios e/ou imaginários através de elementos como espaço, tempo, enredo, personagens, conflito, clímax e desfecho.

Então, no presente do acontecimento, essas articulações predicativas são determinadas pelo referencial histórico *épico*, ancorado especificamente, no fator referencial das narrativas de conflitos nordestinos, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual da poesia de protesto, pois é a partir dessa concepção de pertencimento, de fazer parte de, que associamos esses enunciados à denúncia social.

Esse sentido também se constrói por meio da associação entre o referencial histórico e o presente do acontecimento, que ancora tais enunciados numa identidade social da luta nordestina, visto que o gênero épico, diz respeito a feitos extraordinários/heroicos de um povo. E é exatamente o que se passa no presente do acontecimento de *O boi zebu e as formigas* de forma metafórica a partir de um feito espetacular das formigas/ povo, e da denúncia social frente a uma dura realidade descrita.

Observamos ainda, como já apresentado anteriormente, que o cordel também é determinado pelo referencial histórico das *fábulas*, já que no presente do acontecimento são narrados fatos sobre animais que mantêm relação direta com os seres humanos.

Esse referencial histórico é mobilizado, ainda, pelos enunciados exercícios como *Quais características desses insetos são destacados pelo eu lírico?*; *Qual é a opinião das formigas sobre o boi?* e *Como as características das formigas as ajudam a vencer o boi?*, em que as FNs *características desses insetos*, *a opinião das formigas*, *as características das formigas* convergem para o domínio de mobilização da personificação, no qual é atribuída ações e formas de ser próprias dos seres humanos, aos animais.

O enunciado *Embora o eu lírico enfatize a união das formigas como a principal arma contra o boi zebu, um fato específico marca essa união. Que fato da narrativa é esse?*, também converge para o domínio de mobilização da personificação, amparado na FN *a união das formigas como a principal arma contra o boi zebu*, que é determinada pelo referencial histórico dos *sindicatos*, que tratam da reunião de pessoas para a realização e concretização de objetivos em comum.

Desse modo, a personificação estrutura-se nesse referencial histórico e no presente do acontecimento da poesia relacionada à pertinência enunciativa que agrega-se ao ordenamento dos textos de denúncia social.

Portanto, neste presente do acontecimento, essas FNs personificam essas questões humanas e dessa forma, corroboram para a pertinência enunciativa que ancora tal enunciado ao ordenamento da denúncia amparada no domínio de mobilização da personificação, o que perspectiva o estudo da luta social perante ao cerne político e seus desdobramentos sociais apresentados ao longo do cordel.

Seguindo pela rede, temos uma definição para cordel em *Os cordéis, em geral, narram histórias em versos; por isso, podem ser considerados poemas narrativos. Neles também há personagens que desenvolvem ações em determinado tempo e espaço, movidas por um conflito a ser resolvido no desfecho.*

Dessa forma, as predicações em *narram histórias em versos* e *podem ser considerados poemas narrativos*, e as FNs *personagens*, *tempo*, *espaço*, *um conflito* e *desfecho*, convergem para a pertinência enunciativa do cordel, que nesse presente do acontecimento, é apresentado como poema narrativo, ou seja, no presente do acontecimento, cordel é compreendido como um poema narrativo e por isso, apresenta as mesmas configurações e características deste. Por conseguinte, possui versos, rimas, musicalidade, uma narrativa, o que perspectiva que o cordel é um desdobramento do poema narrativo. Ou seja, ambos são textos em versos que descrevem uma história.

Dando continuidade, os próximos enunciados exercícios *analise a estrutura do poema para identificar: a) o número de estrofes; b) o número de versos por estrofe.*, e *A seguir, releia*

a estrofe inicial do cordel e veja o esquema de rimas entre as palavras finais dos versos. As letras iniciais do alfabeto indicam as rimas., são determinados pelo referencial histórico da estruturação, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao presente do acontecimento do poema *O boi zebu e as formigas*.

Desse modo, a articulação predicativa em *analise a estrutura do poema* que tem por base o verbo *analisar*, que diz respeito a ideia de estudar, explorar alguma coisa com riqueza de detalhes e de maneira minuciosa, e as FNs *o número de estrofes* e *o número de versos por estrofe*, perspectivam, a partir desse referencial histórico e pertinência enunciativa, o estudo da estrutura desse cordel.

Dessa forma, essa materialidade enunciativa da poesia funciona como um *exemplo-colmeia* para o estudo estrutural do gênero cordel, que como vimos, é tido como um desdobramento da poesia narrativa.

O mesmo pode ser observado a partir dessa outra articulação predicativa, *releia a estrofe inicial do cordel*, na qual a forma verbal *releia* é determinada pelo referencial histórico da leitura, e articula-se à FN *a estrofe inicial do cordel*, que converge para a materialidade da poesia em estudo e por conseguinte, perspectiva o estudo do cordel e das características comuns entre ele e o poema narrativo.

Em *Copie no caderno a quinta estrofe do cordel e, conforme o exemplo acima, analise-a quanto à rima, usando as letras iniciais do alfabeto*, e em *Observe as demais estrofes do cordel. Qual é o esquema de rimas delas? Há quantos esquemas de rimas no poema de cordel lido?*, as FNs *à rima*, *letras iniciais do alfabeto* e *esquema de rimas* são determinadas pelo referencial histórico da *musicalidade*, ancorado no fator referencial relacionado ao padrão de sons semelhantes ao final de cada verso, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao gênero textual musical que tem por base a sonoridade, e que converge para o presente do acontecimento do cordel em análise.

Assim, temos a perspectivação do estudo dos tipos de rimas a partir da materialidade do cordel, e por conseguinte, que o cordel funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo da musicalidade, das rimas e de seus esquemas.

Ademais, no próximo enunciado exercício, *Os cordéis costumam ser cantados ou recitados. Pensando nisso, por que eles são habitualmente organizados em versos regulares e rimados?* seguido de três afirmações em que somente uma é indicada como resposta, observamos a questão da musicalidade que caracteriza o cordel e o diferencia de um poema narrativo.

A articulação predicativa em *Os cordéis costumam ser cantados ou recitados.*, é determinada por esse referencial histórico da *musicalidade* e tem por base tanto a locução verbal *costumam ser* quanto às formas verbais *cantados* e *recitados* que são determinadas, por sua vez, pelo referencial histórico da *arte popular*.

Então, a FN *Os cordéis* ao articular-se aos verbos que fundamentam essa predicação, tem aderência nesse referencial histórico da *música popular* e numa pertinência enunciativa que corresponde ao ordenamento das cantigas populares, e dessa maneira, compreendemos que o cordel funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo de rimas e musicalidade.

Por fim, o livro didático apresenta o item III *Conferir ritmo e musicalidade ao texto para facilitar sua memorização.*, como justificativa para a organização dos cordéis em versos regulares e rimados, em que a predicação *conferir ritmo e musicalidade*, mobiliza esse referencial histórico e essa pertinência enunciativa, cuja perspectivação também se assenta no estudo das características do cordel.

Consequentemente, o presente do acontecimento perspectiva, atrelado ao referencial histórico da *cultura popular nordestina* e à pertinência enunciativa desse enunciado que ancora-o ao ordenamento textual dos textos ritmados e musicalizados, o estudo das particularidades do cordel, incluindo as rimas que o compõem.

Diante do exposto, as análises dos ramos da rede enunciativa que agrupam enunciados relacionados ao acontecimento do cordel *O boi zebu e as formigas*, fundamentam o *exemplo-colmeia*, já que é apresentado um conjunto de enunciados de materialidades distintas que são agrupados no sentido de proporcionar a exploração dos efeitos de sentidos relacionados ao que é semelhante e ao que é diferente, tendo como premissa os fatores de ordem enunciativa.

Ou seja, os enunciados convocados pelo livro didático para o estudo do cordel, apresentam tanto a materialidade desse poema quanto exercícios e definições, para que juntos, formem uma unidade de investigação em relação ao cordel, tema do capítulo.

Seguindo por nossa rede, observamos o acontecimento do poema cordel *Um cordel sobre xilogravuras*, que apresenta, em seu presente do acontecimento, os detalhes da técnica conhecida como xilogravura que geralmente acompanha os poemas de cordel.

Ao longo do acontecimento desse poema, as FNs *Esta arte muito pura*, *A gravura na madeira*, *Na madeira seu estilo*, *o desenho invertido* e *a matriz*, são determinadas pelo referencial histórico da *arte popular*, amparado no fator referencial relacionado à cultura nordestina impressa que baseou-se, por muito tempo, nessa técnica da xilogravura que proporcionou a propagação da literatura de cordel, por ser uma produção simples e de baixo custo.

Além disso, essas FNs também são determinadas pelo referencial histórico da *prensa de Gutenberg* que consistia em uma máquina que possibilitava a impressão em maior escala, porém, em alto custo. Assim, essas FNs projetam que a xilogravura é uma espécie de impressão realizada em madeira relacionada à literatura de cordel, pois, os poetas e editores por muito tempo, tiveram dificuldades em realizar impressão e tiveram que improvisar.

À vista disso, a demanda do presente projeta a pertinência enunciativa desse acontecimento ancorando-o ao ordenamento textual dos poemas narrativos, especificamente ao ordenamento textual das produções dos cordéis, já que tal pertença produz a identidade social desse texto, que surge a partir das respostas às demandas do presente associadas à necessidade de impressão em baixo custo.

Ou seja, a xilogravura está diretamente relacionada com a literatura de cordel, e consequentemente, com o poema cordel. Dessa forma, tal técnica surge e ganha destaque por meio dessa demanda do presente.

Seguindo pela rede, temos enunciados exercícios que corroboram para o estudo do cordel e da xilogravura. Em *Com base na leitura do cordel, explique com suas palavras em que consiste a técnica da xilogravura.*, e em *Por que o xilogravador talha um “desenho invertido” na madeira?*, as FNs *a técnica da xilogravura*, *o xilogravador* e *desenho invertido*, são determinadas pelo referencial histórico da *literatura de cordel* e agregam-se a pertinência enunciativa da acessibilidade popular dessas ilustrações que caracterizam a arte produzida por artistas populares.

Já as articulações predicativas em, *em que consiste a técnica da xilogravura* e *por que o xilogravador talha um desenho invertido na madeira?*, perspectivam a retomada do presente do acontecimento do poema cordel para o estudo da técnica xilogravura.

Então, observamos que a primeira articulação pauta-se no verbo *consistir* determinado pelo referencial histórico da *fundamentação* e ao articular-se a FN *técnica da xilogravura*, perspectiva a retomada do presente desse acontecimento para a compreensão de como se dá a xilogravura.

A segunda predicação baseia-se no verbo *talhar*, determinado pelo referencial histórico do *esculpir*, que articula-se à FN *um desenho invertido na madeira* que diz respeito à reprodução de uma prensa, já que esse entalhe é o modelo para a impressão dos desenhos nos cordéis. Então, tais predicações reforçam a pertinência enunciativa das xilogravuras como meio popular de ilustrações relacionadas ao cordel.

Por fim, essa rede enunciativa perspectiva a reflexão sobre a literatura de cordel e sobre o gênero poema narrativo, o que justifica a mobilização tanto do poema *O boi zebu e as formigas*, quanto do poema *Um cordel sobre xilogravura* pelo material didático.

Portanto, compreendemos que ambos os poemas funcionam como *exemplo-colmeia* para o estudo do cordel, relacionando diferenças e semelhanças entre esses textos. Para finalizar, a rede a seguir reúne enunciados exercícios que atrelados aos dois poemas selecionados, perspectivam o estudo dos conceitos gramaticais como sujeito e ortografia.

b) Análise da rede enunciativa 5- Estudo do Cordel e dos enunciados exercícios

Rede enunciativa 5- Cordel e enunciado exercícios

Materialidade analisada	Enunciados
Cordel: O boi zebu e as formigas	1. a) Nessa estrofe, quais são as seis palavras que não foram escritas segundo as normas da ortografia da língua portuguesa? b) Encontre no cordel “O boi zebu e as formigas” pelo menos mais um exemplo de cada desvio ortográfico listado abaixo. Copie-os no caderno. • As letras <i>lh</i> foram substituídas por <i>i</i>. • A letra final <i>r</i> foi suprimida e a vogal anterior foi acentuada. • A letra final <i>l</i> foi suprimida e a vogal anterior foi acentuada. • A letra final <i>s</i> foi suprimida. • A letra final <i>u</i> foi suprimida e a vogal anterior foi acentuada. 2. A respeito da grafia das palavras <i>demorá</i>, <i>cochilá</i>, <i>vamo</i> e <i>chegô</i>, registre no caderno a alternativa correta. Justifique sua resposta oralmente. I. Esse desvio ortográfico busca representar um modo específico de pronunciar essas palavras, típico de um grupo restrito de falantes. II. Esse desvio ortográfico busca representar o modo como a maior parte dos falantes da língua portuguesa no Brasil pronuncia essas palavras. 3. Com relação à grafia das palavras <i>moiadinho</i>, <i>fôia</i>, <i>espaiano</i> e <i>vermeia</i>, registre no caderno a alternativa correta. Justifique a resposta oralmente. I. O desvio ortográfico nessas palavras ajuda a caracterizar o eu lírico do poema como alguém que não pertence a um universo letrado e urbano. II. O desvio ortográfico nessas palavras permite ao leitor identificar a região onde nasceu o autor do cordel. III. O desvio ortográfico nessas palavras foi produzido com a intenção de revelar que o eu lírico não sabe as regras da gramática normativa.

	13. A linguagem do cordel “O boi zebu e as formigas” tem particularidades. No caderno, indique se as afirmações a seguir são falsas (F) ou verdadeiras (V). I. Algumas palavras não foram grafadas de acordo com as normas da ortografia da língua portuguesa, como <i>moiadinho</i>, <i>suó</i>, <i>demorá</i>, <i>fôia</i>. II. Certas palavras e expressões remetem ao vocabulário próprio de quem vive em determinadas regiões do Brasil, como <i>aperreio</i>, <i>em riba</i> e <i>frivioca</i>. III. Nem sempre a concordância de número entre o substantivo e as palavras ligadas a ele segue as indicações da norma-padrão, como nos trechos “E as formiguinha inocente” e “e estas formiga é o povo”. IV. Usa-se um registro de linguagem próximo da modalidade oral da língua. ANOTE AÍ! O cordel faz parte da literatura popular em versos. É produzido para ser recitado e para ser impresso em folhetos. Os versos rimados e a estrutura regular contribuem para a memorização dos textos. Sua escrita preserva aspectos da linguagem oral; por exemplo, certas palavras são grafadas conforme a pronúncia. Nos cordéis há expressões próprias da cultura da Região Nordeste, onde se concentra sua produção.
Cordel: Um cordel sobre xilogravura	1. c) Releia os dois primeiros versos do cordel. É possível identificar a quem se refere a ação expressa pela forma verbal <i>chamam</i>? Na oração “Chamam de xilogravura esta arte muito pura”, não é possível saber quem executa a ação expressa pela forma verbal <i>chamar</i>, ou seja, quem são as pessoas que chamam de xilogravura essa arte. Pela desinência verbal, é possível identificar a terceira pessoa do plural, mas isso não é suficiente para revelar, no contexto, o sujeito, pois não há uma palavra independente do verbo que desempenhe essa função. Classifica-se esse tipo de sujeito como indeterminado. Em geral, é usado quando não se sabe quem executou a ação verbal ou quando não se quer revelar quem a executa. 2. Que verso do cordel da atividade 1 indica que a técnica da xilogravura é antiga? Que expressão desse verso revela a passagem do tempo? Qual é seu verbo? Uma oração pode não ter sujeito. Isso ocorre se ela apresenta um verbo impessoal, ou seja, um verbo cuja ação não pode ser atribuída a nenhum ser. No cordel, isso ocorre na oração “há milênios já perdura”, pois o verbo <i>haver</i>, ao indicar tempo transcorrido, não tem sujeito e é flexionado na terceira pessoa do singular. A oração é classificada então como oração sem sujeito ou sujeito inexistente. O que indica os casos de oração sem sujeito são os verbos. Observe: • Verbos que exprimem fenômenos da natureza (<i>chover</i>, <i>trovejar</i>, <i>nevar</i>, <i>anoitecer</i>, etc.): <i>Choveu</i> muito ontem à noite. • Verbo <i>haver</i> utilizado com o sentido de <i>existir</i>: <i>Havia</i> uma porção de crianças na escola naquele horário. • Verbos <i>haver</i>, <i>fazer</i> e <i>ir</i> quando indicam tempo transcorrido: Estudo nessa escola <i>há</i> dois anos. <i>Faz</i> duas horas que espero para ser atendida! <i>Vai</i> para mais de um ano que ele não me visita. • Verbo <i>ser</i> ao indicar tempo em geral: <i>Era</i> bem tarde quando cheguei.

O primeiro ramo da nossa rede diz respeito à retomada do poema cordel *O boi zebu e as formigas* para a abordagem das questões sobre ortografia. Em *Nessa estrofe, quais são as seis palavras que não foram escritas segundo as normas da ortografia da língua portuguesa?*, a articulação predicativa *seis palavras que não foram escritas segundo as normas da ortografia da língua portuguesa*, fundamenta-se na locução verbal *foram escritas*, determinada pelo referencial histórico do *registro*, amparado pelo fator referencial relacionado aos símbolos linguísticos materializados em suportes.

Essa locução verbal articula a FN *seis palavras* à FN *as normas da ortografia da língua portuguesa*, que no presente do acontecimento, são determinadas pelo referencial histórico da *normatização da escrita*, amparado pelo fator referencial relacionado aos fatos observados na língua e validados pela gramática, cuja pertinência enunciativa corresponde à norma da língua. Assim, o enunciado perspectiva a retomada do presente do acontecimento do poema para a observação do fato ortográfico e de suas divergências.

À vista disso, o enunciado *b- Encontre no cordel “O boi zebu e as formigas” pelo menos mais um exemplo de cada desvio ortográfico listado abaixo*, tem uma articulação predicativa em *mais um exemplo de cada desvio ortográfico*, cuja forma verbal *desvio* é a base da predicação determinada pelo referencial histórico da *oposição*, aqui, especificamente, oposição ao considerado padrão na ocorrência da língua portuguesa.

Além disso, tal verbo articula, no presente do acontecimento, a FN *mais um exemplo* que diz respeito à identificação de outras palavras que destoam da norma, à FN *ortográfico*, que remete às normas de grafia de palavras da língua portuguesa.

Então, esse referencial histórico ancorado na pertinência enunciativa do ordenamento do texto normativo da língua portuguesa, perspectiva a retomada do cordel para a identificação de vocabulários que destoam do considerado como norma padrão, e portanto, a materialidade poética juntamente com os exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* para o estudo da língua a partir desse ponto de vista gramatical.

Em seguida, são apresentados cinco enunciados que mobilizam uma regularidade em relação aos desvios apontados quanto à ortografia, como vemos nos cinco itens apresentados ao longo do enunciado *b*.

Nesses enunciados, observamos um padrão indicado pelas articulações predicativas pautadas tanto na locução verbal *foram substituídas*, quanto na locução verbal *foi suprimida*, determinadas pelo referencial histórico da *substituição* e articuladas, no presente do

acontecimento, às FNs *As letras lh, a letra r, a letra l, a letra s e a letra u*, determinadas, por sua vez, pelo referencial histórico da *ortografia*.

Assim, a pertinência enunciativa desses enunciados agrega-se ao ordenamento textual da variação linguística e conseqüentemente, aos aspectos do falar popular característico de cada região, que perspectiva, desse modo, o cordel como fonte de observação desse acontecimento linguístico. Pois cada item, no presente do acontecimento, aponta para a observação de um padrão estipulado em relação à variação característica do falar coloquial da região do nordeste.

Diante disso, o acontecimento do cordel permite a visualização desse acontecimento linguístico abordado pelo material didático, e desse modo, podemos compreender que a materialidade do cordel funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo do item variação linguística abordado por esse item do capítulo.

Os próximos enunciados *A respeito da grafia das palavras demorá, cochilá, vamo e chegô, registre no caderno a alternativa correta.*, e *Com relação à grafia das palavras moidinho, fôia, espaiano e vermeia, registre no caderno a alternativa correta.*, perspectivam a identificação das características da língua portuguesa comumente falada pela população brasileira.

Tal perspectivação está ancorada no referencial histórico da *ortografia*, amparado pelo fator referencial correspondente às modificações linguísticas relacionadas às línguas, tanto no quesito fala, quanto no quesito escrita, que funcionam no espaço enunciativo brasileiro, e na pertinência enunciativa das palavras destacadas que convergem para um domínio de mobilização da variação linguística, reforçando o que já foi apresentado na análise anterior.

Os tópicos I e II, são apontados, respectivamente, pelo material didático como as respostas em relação a esses questionamentos e reforçam que o cordel é convocado para a exploração tanto do funcionamento gramatical da língua (*II-Esse desvio ortográfico busca representar o modo como a maior parte dos falantes da língua portuguesa no Brasil pronuncia essas palavras*), quanto para a observação das questões culturais linguísticas referentes aos aspectos do falar e escrever brasileiros (*I-O desvio ortográfico nessas palavras ajuda a caracterizar o eu lírico do poema como alguém que não pertence a um universo letrado e urbano*), o que explica o funcionamento do cordel, convocado como *exemplo-colmeia* para o estudo da questão da variação linguística.

Seguindo pela rede, temos um conjunto de enunciados que constituem-se de quatro afirmações (I a IV) todas, de acordo com o livro didático, verdadeiras em relação à constituição da linguagem dos poemas cordéis.

Essas afirmações são determinadas pelo referencial histórico da *literatura popular nordestina* por abordar características diretamente relacionadas a essa literatura, como podemos observar nas articulações predicativas em *vocabulário próprio de quem vive em determinadas regiões do Brasil, palavras que não foram grafadas de acordo com as normas da ortografia da língua portuguesa e usa-se um registro próximo da modalidade oral da língua*.

Consequentemente, há uma pertinência enunciativa desses enunciados ancorada no ordenamento das regras da língua portuguesa e por conseguinte, uma perspectivação para o estudo das normas gramaticais e de seus desvios.

Esse estudo é determinado por sua vez, pelo referencial histórico das *produções populares brasileiras*, pois, muitas vezes, essas produções são transmitidas pela oralidade e produzidas em regiões mais pobres do Brasil, o que também mostra que a poesia e seus exercícios, nesse acontecimento enunciativo, funcionam como *exemplo-colmeia* para as questões relacionadas à gramática, especificamente em relação à ortografia e à variação linguística.

Concomitantemente com esses exercícios, o material apresenta uma definição para cordel por meio do quadro *Anota aí!* que reforça a convocação dos poemas e dos exercícios para a demonstração efetiva dessa definição, contribuindo para a constituição do *exemplo-colmeia*.

Nesse enunciado, as FNs são essenciais para a nominalização do cordel, mas também para a constituição da dinâmica da enunciação e do sentido. Assim, as FNs *literatura popular em versos, versos rimados, memorização, linguagem oral e cultura da Região Nordeste*, convergem para o domínio de mobilização da cultura popular nordestina determinadas pelo referencial histórico *regional*, ancorado pelo fator referencial relacionado aos fatos históricos e cotidianos do nordeste, assim como dos aspectos folclóricos cantados pela população dessa região.

Desse modo, o presente do acontecimento atrelado a esse domínio de mobilização e referencial histórico, aderem a pertinência enunciativa da literatura de cordel, já que esse enunciado definição perspectiva um estudo da cultura e textos da literatura de cordel nordestina.

Por fim, os dois últimos ramos da rede compreendem enunciados exercícios relacionados ao cordel *Um cordel sobre xilogravuras* e aos aspectos gramaticais sobre sujeito e suas classificações.

O primeiro enunciado exercício *Releia os dois primeiros versos do cordel. É possível identificar a quem se refere a ação expressa pela forma verbal chamam?*, perspectiva a retomada da materialidade do cordel para a análise do quesito sujeito, em especial, a

classificação sujeito indeterminado. Assim, seguido desse enunciado exercício, há uma definição para sujeito indeterminado que se dá a partir do acontecimento do cordel.

Essa articulação predicativa *Releia os dois primeiros versos do cordel.*, pautada no verbo *reler*, que é determinado pelo referencial histórico da *leitura*, ancorado no fator referencial relacionado ao processo de ler novamente algo, articula-se a FN *os dois primeiros versos do cordel*, que mobiliza, por sua vez, o presente do acontecimento do cordel *Um cordel sobre xilogravura*.

Essa FN, mobiliza, em especial, o enunciado constituído pelos primeiros versos, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento gramatical, pois a articulação entre esses dois versos e o enunciado exercício perspectivam a identificação do tópico sujeito.

Desse modo, em *É possível identificar a quem se refere a ação expressa pela forma verbal chamam*, a predicação *a quem se refere a ação expressa*, converge para o domínio de mobilização do sujeito, definido como ser responsável pela ação expressa pelo verbo. Portanto, o enunciado exercício, seguido por um enunciado definição, perspectiva a retomada do presente do acontecimento do poema para uma abordagem gramatical, o que reforça a ideia de que essas materialidades estão articuladas entre si para projetarem o estudo da categoria sujeito, o que caracteriza o *exemplo-colmeia*.

O segundo enunciado exercício em *Que verso do cordel da atividade 1 indica que a técnica da xilogravura é antiga? Que expressão desse verso revela a passagem do tempo? Qual é seu verbo?*, mobiliza o acontecimento do cordel para a abordagem do quesito gramatical do sujeito inexistente.

Dessa modo, a predicação em *Que verso do cordel da atividade 1 indica que a técnica da xilogravura é antiga*, sustenta-se no verbo *indicar*, determinado pelo referencial histórico da *identificação*, que articula a FN *verso do cordel* à FN *técnica da xilogravura*, e permite, dessa maneira, a mobilização do presente do acontecimento do poema para a caracterização do sujeito inexistente relacionado ao funcionamento dos verbos impessoais.

A segunda predicação, *a técnica da xilogravura é antiga*, sustenta-se no verbo *é*, que articula a FN *técnica da xilogravura* ao adjetivo *antiga*, e mobiliza, juntamente com a predicação anterior, a identificação específica do verso que aponta a característica temporal relacionada à xilogravura.

De fato, essas predicações perspectivam o verso *há milênios já perdura*, que é utilizado ao longo da definição para a conceitualização do tópico sujeito inexistente. Diante do exposto, o presente do acontecimento do cordel é tomado como fonte de observação e comprovação da

categoria gramatical sujeito inexistente na prática da língua em funcionamento, funcionando, dessa forma, como *exemplo-colmeia*.

Diante disso, o acontecimento da poesia de cordel é convocado especificamente como um *exemplo-colmeia* para a observação do fato da língua relacionado ao sujeito. Assim como observamos anteriormente, aqui o enunciado exercício também perspectiva a retomada do presente do acontecimento do poema para uma abordagem gramatical materializada pelo enunciado definição. À vista disso, essas materialidades distintas são mobilizadas para o estudo da categoria sujeito inexistente formando um *exemplo-colmeia*.

Síntese

Após as análises dessas duas redes enunciativas, concluímos que a poesia e os exercícios do acontecimento do livro didático foram convocados para caracterizar e exemplificar o funcionamento do cordel e das questões gramaticais relacionadas ao sujeito, à ortografia e à variação linguística, e portanto, funcionam como *exemplo-colmeia*.

Desse modo, compreendemos que as duas poesias são convocadas para o estudo da relação entre o poema cordel e o poema narrativo, entre o poema cordel e o estudo de itens da língua, assim como também, para o estudo de certas habilidades da BNCC mobilizadas pelo capítulo.

Sendo assim, por meio da primeira rede enunciativa, entendemos que os poemas *O boi zebu e as formigas* e *Um cordel sobre xilogravura* funcionam como *exemplo-colmeia* para o estudo do cordel, relacionando diferenças e semelhanças entre esse texto e o poema narrativo. Então, as poesias nesse tópico do livro didático funcionam como um *exemplo-colmeia* para o estudo e desenvolvimento desse desdobramento da poesia em cordel.

Compreendemos também, que poesias e exercícios articulados demonstram efetivamente tanto o conceito quanto o funcionamento do cordel, concretizando o que é descrito sobre esse tipo de poesia nos quadros conceituais. Assim, poesias e exercícios são convocados para o estudo das características, definições, elementos e estrutura desse tipo textual. Desse modo, o cordel apresenta-se como um tipo de poesia narrativa estruturada em versos rimados acompanhados de xilogravuras.

A segunda rede reúne enunciados exercícios que, atrelados aos dois poemas selecionados, perspectivam o estudo dos conceitos gramaticais como sujeito e ortografia, assim como o estudo do item da variação linguística.

Portanto, por meio dessa reflexão, compreendemos que as poesias atreladas aos exercícios e as definições, no livro didático do 7 ano, Geração Alpha, constituem um conjunto de diferentes materialidades que proporciona o estudo da língua e suas diversas ocorrências, perspectivando, desse modo, que o uso da poesia pelo material didático não é aleatório, como também constatamos nas análises do livro anterior.

Essa diversidade de enunciados constituídos de diversos acontecimentos enunciativos permitem a observação e percepção da relação entre as dimensões orgânicas da língua, ou seja, dos aspectos gramaticais, assim como dos aspectos relacionados às questões enunciativas, já que ao longo das análises, a poesia firmou-se como recurso, associado com os exercícios e definições, e como a principal fonte de observação das relações de funcionamento da língua e dos tipos textuais.

Logo, a poesia nesse livro didático é usada como meio de ilustração e exemplificação de assuntos a serem estudados, portanto, juntamente com as outras materialidades, constitui-se em um *exemplo-colmeia*. Passemos agora para a análise do Quadro 3 relacionado ao livro didático do ensino médio, Ser Protagonista.

5.4 Análise do Quadro 3- Livro: Ser protagonista

Seguindo por nossas análises das poesias no livro didático, abordamos agora o quadro 3 que agrupa todas as poesias pertencentes ao livro do ensino médio Ser Protagonista. Esse quadro, que foi elaborado e apresentado neste começo de capítulo, auxilia na organização das análises e apresenta todas as poesias e suas respectivas páginas que estão presentes ao longo desse livro didático. Tal quadro é composto por quatro linhas que agrupam os acontecimentos das poesias no livro didático reunidas a partir de temáticas semelhantes.

5.4.1 Análise do Quadro 3- Poesias: Meu rosário – O navio negreiro – Negra

Como já foi apresentado anteriormente, aqui também usamos o procedimento de sondagem de Guimarães (2018, p.18) que pauta-se em “encontrar acontecimentos de enunciação específicos que apresentem uma relevância para se refletir sobre a questão da linguagem e seu modo de produzir sentido”, e a partir disso, agrupamos os acontecimentos das poesias *Meu Rosário*, *O navio negreiro* e *Negra*, que compõem a primeira linha do nosso

quadro 3, assim como respectivos enunciados exercícios que convergem concomitantemente para o referencial histórico do *negro*.

Tomando por base esses acontecimentos, construímos duas redes enunciativas que possibilitam a observação dos sentidos mobilizados, assim como também, a observação da relação entre a materialidade das poesias e a materialidade dos exercícios, que relacionados a certos domínios de mobilizações, referenciais históricos e pertinências enunciativas, perspectivam a poesia no livro didático como *exemplo-colmeia*.

A partir do exposto, temos que a primeira rede apresenta a poesia e os exercícios como materialidades para o estudo da literatura negra e a segunda apresenta a poesia como recurso de estudo gramatical. Ambas perspectivam a convocação da poesia para o estudo das questões raciais e questões gramaticais, mobilizando-a como instrumento de veiculação de informações consideradas imprescindíveis para o estudo a partir da BNCC. Começemos nossas análises com a primeira rede enunciativa *Poesia e literatura negra*.

Rede enunciativa 1- Poesia e literatura negra

Materialidade analisada	Enunciados
Poesia: Meu rosário	Meu rosário Meu rosário é feito de contas negras e mágicas. Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo padres-nossos e ave-marias. Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do meu povo e encontro na memória mal adormecida as rezas dos meses de maio de minha infância. As coroações da Senhora, em que as meninas negras, apesar do desejo de coroar a Rainha, tinham de se contentar em ficar ao pé do altar lançando flores. As contas do meu rosário fizeram calos em minhas mãos, pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo. As contas do meu rosário são contas vivas. (Alguém disse um dia que a vida é uma oração, eu diria, porém, que há vidas-blasfemas). Nas contas de meu rosário eu teço intumescidos sonhos de esperanças.

Nas contas de meu rosário eu vejo rostos escondidos
por visíveis e invisíveis grades
e embalo a dor da luta perdida nas contas
de meu rosário.

Nas contas de meu rosário eu canto, eu grito, eu calo.

Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome
no estômago, no coração e nas cabeças vazias.

Quando debulho as contas do meu rosário,
eu falo de mim mesma um outro nome.

E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas,
vidas que pouco a pouco descubro reais.

Vou e volto por entre as contas de meu rosário,
que são pedras marcando-me o corpo caminho.

E neste andar de contas-pedras,
o meu rosário se transmuta em tinta,
me guia o dedo,
me insinua a poesia.

E depois de macerar conta por conto do meu rosário,
me acho aqui eu mesma
e descubro que ainda me chamo Maria.

5. Conceição Evaristo, além de falar da posição de afrodescendente, também representa a voz da mulher negra periférica, o que a coloca em uma condição multiplamente marginal (a de negra, a de mulher e a de periférica).

- a) Identifique no poema um trecho que revela a segregação racial da mulher negra na sociedade.
- b) Em que fase da vida essa situação aconteceu?
- c) De acordo com o poema, a memória desse acontecimento ainda marca de alguma maneira o eu poético? Explique.
- d) Na sua opinião, o resgate do passado pode contribuir para o autorreconhecimento de uma pessoa? Por quê?

6. Pesquisas recentes apontam que as mulheres negras são as mais desfavorecidas em relação ao ingresso em universidade e no mercado de trabalho. Desse modo, seu rendimento salarial médio é o mais baixo do Brasil, chegando a ser 70% menor do que o de mulheres brancas. Além disso, elas têm maior carga de trabalho doméstico e menor acesso a saneamento básico. O relato a seguir, escrito por Conceição Evaristo, é bem elucidativo nesse sentido. Leia-o com atenção para responder ao que se pede.

a) Cite uma passagem do poema que esteja associada às péssimas condições de trabalho da mulher negra, em geral, e da poeta, em particular.

b) Releia o versos:

Nas contas do meu rosário eu teço intumescidos
sonhos de esperança.

▪ Levando em consideração o espaço que Conceição Evaristo ocupa na literatura afro-brasileira produzida por mulheres, a que estariam relacionados esses “sonhos”?

c) Em sua opinião, a literatura produzida, hoje, por Conceição Evaristo e por outras autoras negras tem importância social? Explique.

8.

a) No poema, há um forte sentimento de pertencimento racial. Cite uma expressão usada pelo eu poético que remete a uma coletividade.

b) Que referências, no poema, reforçam as características culturais desse grupo? Justifique.

11. Ao desfiar seu rosário, o eu poético denuncia alguns problemas enfrentados pelos negros, como: 

▪ o trabalho extenuante;

As contas do meu rosário fizeram calos
em minhas mãos,
pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas,
nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo.

▪ a privação.

Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome
no estômago, no coração e nas cabeças vazias.

a) A denúncia feita, no poema, sobre a situação do negro refere-se a uma realidade situada historicamente tanto no passado quanto no presente. Justifique essa afirmação.

b) Em sua opinião, o que essa sincronia entre passado e presente sugere sobre a condição do negro?

Poesia: Navio negreiro	IV Era um sonho dantesco... o tombadilho Que das luzernas avermelha o brilho. Em sangue a se banhar. Tinir de ferros... estalar de açoite... Legiões de homens negros como a noite, Horrendos a dançar... Negras mulheres, suspendendo às tetas Magras crianças, cujas bocas pretas Rega o sangue das mães: Outras moças, mas nuas e espantadas, No turbilhão de espectros arrastadas, Em ânsia e mágoa vãs!	E ri-se a orquestra irônica, estridente... E da ronda fantástica a serpente Faz doudas espirais... Se o velho arqueja, se no chão resvala, Ouvem-se gritos... o chicote estala. E voam mais e mais... Presas nos elos de uma só cadeia, A multidão faminta cambaleia, E chora e dança ali! Um de raiva delira, outro enlouquece, Outro, que martírios embrutece, Cantando, geme e ri!
	4. Castro Alves cria um poema persuasivo: por meio da emoção e da grandiloquência, procura convencer seus interlocutores a se posicionar contra a escravidão, descrevendo as crueldades vividas pelos negros escravizados naquele navio. Copie trechos do texto em que essa argumentação emocional se apresenta e explique seus efeitos de sentido. 	
Poesia: Negra	Negra Gentes estranhas, com seus olhos cheios doutros mundos quiseram cantar teus encantos para elas só de mistérios profundos, de delírios e feitiçarias. Teus encantos profundos de África Mas não puderam. Em seus formais e rendilhados cantos, ausentes de emoção e sinceridade, quedaste-te longínqua, inatingível, virgem de contactos mais fundos. E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual, jarra etrusca, exotismo tropical, demência, atração, crueldade, animalidade, magia... e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias. Em seus formais cantos rendilhados foste tudo, negra... menos tu. E ainda bem. Ainda bem que nos deixaram a nós, do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma, sofrimento, a glória única e sentida de te cantar com emoção verdadeira e radical, a glória comovida de te cantar, toda amassada, moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE.	

	6. A escritora Noémia de Sousa produziu grande parte de seus poemas antes da independência de Moçambique, por isso, nota-se o tom engajado com questionamentos sobre a repressão da mulher na sociedade daquela época e o posicionamento político em relação ao ideal de nação. No poema lido, há o confronto entre dois olhares sobre a África.  I. O olhar do “outro”, alheio à realidade desse continente. II. O olhar do “nós”, identificado profundamente com sua cultura e história. a) Identifique as estrofes que correspondem ao olhar: • do “outro”; • do “nós”. b) Que expressão é usada para nomear o olhar do “outro”? c) Com que olhar esse grupo de pessoas observa a África conforme o eu poético? d) Levando em consideração o conceito de etnocentrismo, que é a visão de mundo da pessoa que considera a sua sociedade, sua nação ou grupo étnico superiores aos demais, que equívocos o olhar de uma pessoa etnocêntrica pode cometer ao avaliar a cultura do outro? No poema, qual expressão representa esse olhar etnocêntrico?
	7. O poema “Negra” foi publicado em 1949 e está inserido no contexto de reconstrução da identidade africana. Levando em consideração a última estrofe, faça o que se pede a seguir.  a) Que expressão caracteriza o fato de a África poder ser cantada pelo seu próprio povo? b) Explique o emprego dessa expressão no contexto.
	11. Na estrofe introduzida pelo 11º verso, o eu poético passa a enumerar imagens que o “outro” criou sobre o continente africano. Em sua opinião, de que forma o cinema ajuda a propagar essa visão estereotipada da África?
	17. Nas literaturas africanas de língua portuguesa, assim como na literatura afro-brasileira, das quais Noémia de Sousa e Conceição Evaristo são representantes, nota-se o desejo de trilhar o caminho de retorno à África, apesar de doloroso e árduo, já que impregnado pela história de sofrimento dos que partiram. Leia os versos do poema “Meu rosário”, de Conceição Evaristo, e do poema “Negra”, de Noémia de Sousa, respectivamente, transcritos abaixo e faça o que se pede a seguir.

Fonte: autoria própria

a) Análise do ramo da poesia *Meu rosário*

Essa primeira rede enunciativa agrupa poesias juntamente com exercícios que visam exemplificar o estudo da literatura negra que tem sua gênese relacionada a uma expressão direta da subjetividade dos negros em países culturalmente dominados pelo poder do branco. À vista disso, poesias e exercícios são convocados para ilustrar uma abordagem literária pautada na negritude.

O que nos leva a compreender que a articulação entre poesias e exercícios perspectiva, nesse acontecimento do livro didático, o *exemplo-colmeia*, pois, observa-se uma relação articulatória entre acontecimentos distintos, mas que concomitantemente, convergem para um

mesmo tema, a literatura negra. Assim, essa primeira rede enunciativa mostra que a poesia no livro didático funciona como uma exemplificação e apresentação do estudo da literatura afro-brasileira.

Os primeiros ramos da nossa rede dizem respeito à poesia *Meu Rosário* de Conceição Evaristo, convocada para ilustrar a produção literária feita por negros no Brasil, em especial, as questões das mulheres negras do país.

Nesse acontecimento, há a presença de aspectos da diversidade cultural, com predominância no hibridismo religioso. Isso é observado através do referencial histórico do *catolicismo* que determina as FNs *meu rosário*, *padres-nossos* e *ave-marias*, *as coroações de Senhora*, *as contas do meu rosário*, e *Maria*, e pelo referencial histórico da *religiosidade africana* que determina por sua vez, a FN *contas negras e mágicas*, que simboliza as várias tradições de origem africana, incluindo rituais, e a FN *Mamãe Oxum*, que simboliza um orixá feminino, que na cultura africana, reina sobre as águas dos rios.

Tais referenciais, no presente do acontecimento, ancoram a materialidade da poesia de Conceição Evaristo na pertinência enunciativa do sincretismo religioso, processo cultural no qual ocorre a fusão de diferentes tradições e crenças.

Desse modo, em *Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques do meu povo*, a articulação predicativa pautada no verbo *ouvir*, que no presente do acontecimento diz respeito ao sentido de relembrar, articula as FNs *do meu rosário* determinada pelo referencial histórico da *religião católica*, matriz do homem branco, à FN *os longínquos batuques do meu povo*, determinada pelo referencial histórico dos *povos africanos*. Dessa forma, essa articulação visa resgatar os vínculos do eu-lírico com o continente africano, apesar da imposição dos valores brancos sobre os negros.

Já em *As coroações da Senhora, em que as meninas negras, apesar do desejo de coroar a Rainha, tinham de se contentar em ficar ao pé do altar/ lançando flores*, observamos a imposição da questão religiosa do branco, mas acompanhada de um subterfúgio, pois as meninas negras presenciam o evento da coroação, um rito católico, porém, são impossibilitadas de participar efetivamente dele. Assim, a elas cabe somente a observação, como apresentado pela articulação predicativa *apesar do desejo de coroar a Rainha, tinham de se contentar em ficar ao pé do altar/ lançando flores*.

Essa predicação tem por base os verbos *desejar* e *contentar* que projetam sentidos opostos. O primeiro relaciona-se, no presente do acontecimento, ao fato de se cobiçar algo e o segundo, ao fato de aceitar algo sem querer. Ou seja, aqui, as meninas negras não podem participar da cerimônia, mesmo tendo vontade, porque a cerimônia diz respeito ao domínio de

mobilização dos brancos, especificamente das festas católicas em que crianças brancas são trajadas de anjos para realizar a tradição religiosa da coroação, espaço enunciativo que não cabe a participação efetiva do negro.

Além disso, as FNs *Senhora* e *Rainha* têm seus sentidos ancorados na articulação subnominal, já que são resultados da condensação de enunciados outros que resultam na nominalização própria da personalidade relativa a Maria, mãe de Jesus. Ou seja, ao serem escritos com letra maiúscula, os nomes ganham propriedades únicas, que distinguem e identificam a personagem do cristianismo.

Portanto, no presente do acontecimento, a articulação subnominal se dá por meio da dispersão de enunciados outros relacionados à religiosidade e que projetam essa nominalização determinada pelo referencial histórico *cristão*.

Desse modo, observa-se a segregação da mulher negra a partir desse domínio de mobilização religioso católico em que meninas negras, ao longo da história, foram impossibilitadas de participarem efetivamente do acontecimento da coroação.

Seguindo pela poesia, em *As contas do meu rosário fizeram calos/ em minhas mãos,/ pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas,/ nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo./ As contas do meu rosário são contas vivas.*, há uma mobilização do referencial histórico do *trabalho forçado*, amparado nas articulações predicativas *as contas do meu rosário fizeram calos em minhas mãos* e *pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo*.

A primeira predicação baseia-se na forma verbal *fizeram*, que no presente do acontecimento, diz respeito a uma ação passada de realizar algo, e articula a FN *as contas do meu rosário*, determinada pelo referencial histórico da *imposição cultural*, amparado no fator referencial da sobreposição da cultura branca sobre a negra, à FN *calos*, determinada pelo referencial histórico do *trabalho forçado*.

Essa predicação ancora-se na pertinência enunciativa da poesia de denúncia social, já que ancorada nesses referenciais históricos e pertinência enunciativa, podemos perspectivar a poesia como uma denúncia da situação da mulher negra perante à sociedade.

A segunda articulação predicativa, *pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo*, apresenta, a partir do verbo *ser*, uma definição para o nome *contas*, que no presente do acontecimento, determinado por esse último referencial histórico, é definido como trabalho forçado desenvolvido por mulheres em duas esferas, tanto na esfera privada através do domínio de mobilização doméstico, determinado pelas FNs *na terra, nas casas, nas escolas*, quanto na esfera pública a partir do domínio de mobilização da

sociedade, determinado pelas FNs *nas fábricas, nas ruas, no mundo*. Desse modo, *contas* tem sua pertinência enunciativa agregada ao domínio do trabalho.

E, por fim, em *As contas do meu rosário são contas vivas*, a FN *contas vivas* significa a partir da pertinência enunciativa adquirida por meio da metáfora, na qual associa-se cada *conta* desse rosário a uma vida escrava perdida com a escravidão perpetuada ao longo da história.

Dessa forma, a pertinência enunciada dessa FN está diretamente atrelada ao referencial histórico da *escravidão*, já que há uma relação de determinação entre essa FN e esse referencial histórico a partir dessa pertinência enunciativa agregada ao domínio de mobilização da rememoração dos escravos que trabalharam duro e de forma inumana e que tiveram suas vidas lembradas, no presente do acontecimento, por meio da FN *contas vivas*.

Essa pertinência enunciativa e referencial histórico também são mobilizados nos versos *Nas contas de meu rosário eu vejo rostos escondidos/ por visíveis e invisíveis grades/ e embalo a dor da luta perdida nas contas/de meu rosário*.

Aqui, a articulação predicativa em *eu vejo rostos escondidos por visíveis e invisíveis grades*, perspectiva a atualização do domínio de mobilização do racismo, determinado pelo referencial histórico da *escravidão* diretamente associado ao desdobramento da articulação predicativa em dois acontecimentos.

O primeiro desdobramento em, *rostos escondidos por visíveis grades*, é determinado pelo referencial histórico da *escravidão*, ancorado no fator referencial relacionado às senzalas e aos navios negreiros em que os negros eram presos, cuja pertinência enunciativa é mobilizada pela FN *visíveis grades*, e agrega-se ao ordenamento dos fatos históricos da comunidade negra, perspectivando, desse modo, a abordagem do racismo de forma direta pelo acontecimento poético.

O segundo desdobramento em, *rostos escondidos por invisíveis grades*, também é determinado pelo referencial histórico da *escravidão*, ancorado, por sua vez, no fator referencial do racismo velado, cuja pertinência enunciativa é mobilizada pela FN *invisíveis grades*, e agrega-se a uma atualização da ideia de racismo. Diante disso, essa atualização, no presente do acontecimento, se dá por uma reestruturação das senzalas e navios negreiros, pois com a atualização, as amarras e prisões para os negros não são mais físicas e nem concretas, e sim, uma estrutura invisível e subjetiva que continua a prender em grades os negros de nossa sociedade, cujo domínio de mobilização se assenta nos discursos sobre a negritude.

Ainda em, *e embalo a dor da luta perdida nas contas/de meu rosário*, a articulação predicativa em, *a dor da luta perdida nas contas de meu rosário*, é determinada pelo referencial

histórico da *resistência negra*, ou seja, das diversas formas de resistir à imposição do branco, através de fuga, revolta, recusa em trabalhar e criação de quilombos.

Porém, toda resistência está acompanhada da dor das mortes, das mutilações, das torturas e prisões. Dessa forma, esse referencial histórico atualiza as formas de resistências, que assim como antes, também estão acompanhadas de tristezas, cuja pertinência enunciativa corresponde à literatura negra de resistência. Desse modo, perspectiva-se, no presente do acontecimento, que a luta dos negros está acompanhada da dor e de sofrimento, determinada pela FN *a dor da luta*.

Destarte, perspectiva-se a partir desses referenciais históricos e pertinências enunciativas mobilizados, que a poesia é a materialidade das narrativas negras expressas em versos, usadas para atualizar e lembrar a cultura e a luta negra. Assim como também, nesse presente do acontecimento, constitui-se de uma maneira de apresentar e ser um instrumento de denúncia conscientizadora das questões associadas à figura da mulher negra, e portanto, funciona como *exemplo-colmeia*.

Essa perspectivação é reafirmada nos enunciados exercícios que, juntamente com o acontecimento da poesia, funcionam como materialidade de estudo da literatura afro-brasileira e seus desdobramentos. Sendo assim, o próximo enunciado é um exercício que, em seu presente, mobiliza a poesia *Meu rosário*.

Diante disso, em, *Conceição Evaristo, além de falar da posição de afrodescendente, também representa a voz da mulher negra periférica, o que a coloca em uma condição multiplamente marginal (a de negra, a de mulher e a de periférica)*, as FNs *posição de afrodescendente, voz da mulher negra periférica, uma condição multiplamente marginal e a de negra, a de mulher e a de periférica*, são determinadas pelo referencial histórico da *literatura feminina*.

Esse referencial histórico está ancorado no fator referencial relacionado à literatura afro-feminina, que apresenta-se como uma forma de apontar a questão da invisibilidade da mulher negra perante a sociedade, que favorece ainda mais a discriminação social, pública, política desse público. A literatura ainda vai além de uma questão social, já que também apresenta questões subjetivas e atualiza o sentido de *mulher negra* em toda sua existência.

Seguindo pelo enunciado, em *Indique no poema um trecho que revela a segregação racial da mulher negra na sociedade*, temos duas articulações predicativas que fundamentam-se nas formas verbais *indique* e *revela*, respectivamente. A primeira associado ao sentido de destacar algo, e a segunda ao sentido de mostrar, exemplificar alguma coisa.

Desse modo, em *Indique no poema*, o verbo articulado à FN *no poema*, perspectiva a retomada do acontecimento da poesia *Meu rosário* como ponto de observação dos aspectos relativos à questão da mulher negra, apontado pela segunda articulação *um trecho que revela a segregação racial da mulher negra na sociedade*, na qual a forma verbal *revela*, articula a FN *um trecho*, que diz respeito a uma parte do acontecimento da poesia *Meu rosário*, à FN *a segregação racial da mulher negra na sociedade*, que converge para o domínio de mobilização da literatura afro-feminina como fonte de denúncia das discriminações dessa parcela da população brasileira.

Entendemos, então, que esse enunciado é determinado pelo referencial histórico da *colonização*, amparado no fator referencial relacionado à dupla colonização sofrida pela mulher negra, uma atrelada à política, e a outra, à questão do gênero (Bonnici apud Neves, 2009). Assim, por meio desse referencial histórico e domínio de mobilização, há uma pertinência enunciativa que projeta a adesão desses enunciados ao ordenamento da segregação racial e também ao ordenamento da segregação de gênero.

Ou seja, a FN *mulher negra* significa na intersecção dessa dupla segregação pautada tanto nesse referencial histórico, quanto nessa pertinência enunciativa projetada pela demanda do presente, cuja perspectivação corresponde ao estudo da mulher na literatura negra brasileira.

Os enunciados seguintes *Em que fase da vida essa situação aconteceu?*, *De acordo com o poema, a memória desse acontecimento ainda marca de alguma maneira o eu poético?* e *o resgate do passado pode contribuir para o autorreconhecimento de uma pessoa?*, estão articulados ao domínio de mobilização da segregação negra, especificamente, à segregação das mulheres.

Dessa forma, são determinados pelo referencial histórico da *segregação racial*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual dos discursos da discriminação, mobilizados, no presente do acontecimento, pelas FNs *em que fase da vida*, *a memória desse acontecimento*, *o resgate do passado* e *o autorreconhecimento de uma pessoa*.

Esse referencial histórico e pertinência enunciativa estão relacionados com os versos e *encontro na memória mal adormecida/as rezas dos meses de maio de minha infância*, o que perspectiva que a questão da segregação e discriminação acontece desde o período da infância.

Ou seja, perspectiva-se mediante esse referencial histórico e a essa pertinência enunciativa, que o acontecimento da poesia e dos exercícios apontam a infância como período de formação da personalidade e portanto, período em que os impactos da impossibilidade de usufruir de todos os direitos disponíveis devido ao fator racial, perpétua pela vida toda como vemos através da FN *o resgate do passado*.

Essa FN construída a partir da articulação internominal entre os termos, *o resgate* que diz respeito, no presente do acontecimento, ao efeito de relembrar fatos, e *do passado*, que no presente do acontecimento converge para a retomada da história negra, são determinados pelo referencial histórico da *história negra*, amparado, por sua vez, no fator referencial relacionado à história de luta negra no Brasil.

Desse modo, essa FN perspectiva o sentido de negro que se constitui na relação entre esse referencial histórico e pertinência enunciativa. Assim, poesia e exercícios formam uma materialidade para a observação do acontecimento, tanto da cultura, quanto da literatura negra, o que perspectiva o *exemplo-colmeia*.

O próximo enunciado da nossa rede é relativo ao item 6, que apresenta informações sobre a discriminação sofrida por mulheres negras brasileiras em relação à educação, ao trabalho, à cultura, à saúde e à segurança. Seguido, por sua vez, pela retomada do acontecimento da poesia *Meu rosário*, que apresenta um ponto de vista subjetivo em relação a essas mesmas questões.

Dessa forma, entendemos que são materialidades distintas convocadas, para juntas, construir uma unidade de observação da temática da literatura afro-brasileira, em especial, ao desdobramento da literatura afro-feminina, o que caracteriza o *exemplo-colmeia*.

Mediante isso, observando as predicções do enunciado 6 em, *as mulheres negras são as mais desfavorecidas em relação ao ingresso em universidade e no mercado de trabalho, seu rendimento médio é o mais baixo do Brasil e elas têm maior carga de trabalho doméstico e menor acesso a saneamento básico*, as FNs *as mulheres negras*, *as mais desfavorecidas*, e *maior carga de trabalho doméstico*, convergem para o domínio de mobilização da intersecção da discriminação alusiva ao gênero, à raça e à classe, como apontado anteriormente.

Ou seja, a constituição da significação da FN *mulher negra* está diretamente relacionada com o referencial histórico da *luta negra*, ancorado no fator referencial da luta dos negros por um lugar na sociedade, cuja pertinência enunciativa agrega-se à identificação social da figura feminina de raça negra, ou seja, faz-se necessário, a partir de uma demanda do presente a constituição de uma nominalização para a identificação e a diferenciação de certas classes, grupos etc. Sendo assim, a FN *mulher negra* surge a partir da necessidade de se diferenciar o gênero, a cor e a posição social de certos indivíduos. Logo, a FN *mulher negra*, encontra-se na intersecção desses três propósitos.

O próximo enunciado 6a, *Cite uma passagem do poema que esteja associada às péssimas condições de trabalho da mulher negra, em geral, e da poeta, em particular*, perspectiva a retomada do acontecimento do poema para ilustrar essa discriminação sofrida por

mulheres negras brasileiras em relação ao mercado de trabalho. Nesse enunciado, temos duas articulações predicativas sustentadas pelas formas verbais *cite* e *esteja associado*.

Dessa maneira, a forma verbal *cite*, no presente do acontecimento, significa transcrever trechos, e ao articular-se à FN *uma passagem do poema*, perspectiva a transcrição de versos da poesia *Meu rosário*.

A segunda predicação tem por base a locução verbal *esteja associado*, que significa ter relação com algo, e articula, por sua vez, a FN *uma passagem do poema* à FN *às péssimas condições de trabalho da mulher negra*, e perspectiva, também, a convocação do acontecimento da poesia para a observação das dificuldades trabalhistas enfrentadas na sociedade brasileira por mulheres negras.

Ou seja, o acontecimento da poesia é convocado para exemplificar e apresentar aspectos da literatura afro-feminina, caracterizada por problematizar o espaço social que a mulher negra ocupa na sociedade, e portanto, funciona como *exemplo-colmeia*.

Os enunciados 6b e 6c mobilizam o aspecto da importância da produção feminina negra para a arte literária brasileira. Assim, os enunciados *6b-Levando em consideração o espaço que Conceição Evaristo ocupa na literatura afro-brasileira produzida por mulheres* e *6c-A literatura produzida, hoje, por Conceição Evaristo e por outras autoras tem importância social?*, são determinados pelo referencial histórico da *literatura afro-brasileira*, ancorado no fator referencial feminino, a partir das FNs *Conceição Evaristo, literatura afro-brasileira, outras autoras e importância social*.

Tais FNs mobilizam o domínio de mobilização da luta da mulher por seu espaço e lugar na sociedade e têm sua pertinência enunciativa fundamentada na demanda do presente relacionada à urgência de se falar e de se dar visibilidade à voz da mulher negra.

Os enunciados seguintes ainda mantêm relação com a materialidade da poesia *Meu rosário* e direcionam para a luta histórica da população negra por melhores condições de vida. Em *No poema, há um forte sentimento de pertencimento racial. Cite uma expressão usada pelo eu poético que remete a uma coletividade.*, e em *Que referências, no poema, reforçam as características culturais desse grupo?*, as FNs *pertencimento racial, uma coletividade* e *as características culturais desse grupo*, apontam para o domínio de mobilização dos grupos étnicos afrodescendentes que se caracterizam por se constituírem de pessoas que se identificam mutuamente com base em uma ancestralidade comum presumida a partir de características semelhantes como língua, história, cor, dentre outras.

Dessa forma, tanto a materialidade da poesia, quanto os enunciados exercícios, significam determinados por um referencial histórico da *história negra*, ancorado na pertinência

enunciativa dos discursos que dão visibilidade tanto a essa história, quanto a essa parcela da população, e portanto, ambas materialidades funcionam como *exemplo-colmeia*.

No segundo enunciado, *Que referências, no poema, reforçam as características culturais desse grupo?*, há uma articulação predicativa que converge para o presente do acontecimento da poesia como fonte de observação desse domínio de mobilização dos grupos étnicos afrodescendentes.

Desse modo, a forma verbal *reforçam*, nesse enunciado, significa contribuição, e articula a FN *que referências*, que nesse acontecimento relaciona-se ao ato de mencionar, à FN *as características culturais desse grupo*, determinada pelo referencial histórico da *história negra*, ancorado no fator referencial da luta dos povos africanos e de seus descendentes por reconhecimento.

No mais, essa predicação agrega-se à pertinência enunciativa associada à autodeclaração racial, ou seja, a demanda do presente faz com que haja uma associação desse enunciado com o ordenamento textual do processo de identificação de pertencimento à determinada racial e/ou etnia.

À vista disso, os enunciados exercícios atrelados ao acontecimento da poesia, perspectivam a literatura afro-brasileira que ganha visibilidade quando o negro deixa de ser assunto e torna-se criador de sua própria literatura e conseqüentemente, engendra seu reconhecimento e uma consciência sobre ser negro. Portanto, podemos observar que a poesia é materialidade de observação desse sentido e diante disso, funciona como *exemplo-colmeia*.

Continuando as análises da nossa rede, o enunciado exercício 11 constitui o último enunciado que corresponde à materialidade do poema *Meu rosário* e está diretamente relacionado com a denúncia das dificuldades e desafios encarados pela população negra brasileira.

Em *Ao desfiar seu rosário, o eu poético denuncia alguns problemas enfrentados pelos negros, como: o trabalho extenuante; a privação*, temos uma articulação predicativa em *problemas enfrentados pelos negros*, e as FNs *o trabalho extenuante* e *a privação*.

Predicação e FNs são determinadas pelo referencial histórico da *escravidão*, amparado no fator referencial da discriminação racial, que, no presente do acontecimento, significa o regime de trabalho forçado, sem nenhum tipo de remuneração, assim como a privação de qualquer direito básico, que ainda se perpetua em pleno século XXI.

Diante do exposto, o presente do acontecimento agrega, associado a esse referencial histórico, a pertinência enunciativa desses versos ao ordenamento textual das denúncias e

protestos raciais. Ou seja, a poesia constitui-se de uma materialidade que possibilita a projeção da voz de uma minoria política e historicamente relegada à invisibilidade e ao sofrimento.

Assim, os últimos enunciados, 11a e 11b, apresentam uma relação, juntamente com o presente do acontecimento do poema, das condições atribuídas aos negros relativas à ordem cronológica historicamente marcada.

Ante ao exposto, em *A denúncia feita, no poema, sobre a situação do negro refere-se a uma realidade situada historicamente tanto no passado quanto no presente.*, e em *O que essa sincronia entre passado e presente sugere sobre a condição do negro?*, observamos as FNs *A denúncia, a situação do negro, sincronia entre passado e presente, e a condição do negro*, que situam-se no domínio de mobilização do análogo à escravidão, determinadas pelo referencial histórico da *escravidão*, já que há a submissão de alguém a condições degradantes, à falta de liberdade e à violência.

Além disso, esses enunciados significam a partir de uma pertinência enunciativa que agrega-se ao ordenamento do racismo, no qual o negro é submetido ao domínio da inferioridade, no passado com a escravidão e na atualidade com a perpetuação do racismo e seus desdobramentos, e desse modo pertencem ao ordenamento da poesia de denúncia e protesto.

Desse modo, a articulação predicativa em *a situação do negro refere-se a uma realidade situada historicamente tanto no passado quanto no presente*, é determinada pelo referencial histórico da *segregação*, no qual o verbo *referir*, que no presente do acontecimento significa retomar fatos relacionados aos negros, articula-se à FN *a situação do negro* determinada por sua vez, pelo referencial histórico da *escravidão*, ancorado no fator referencial da separação e classificação de pessoas na sociedade com base em certas características como raça, etnia, religião, gênero, dentre outros fatores.

Assim, o verbo ao articular-se à FN *a situação do negro*, que diz respeito à condição estruturada ao longo da história sobre a população negra e à FN *uma realidade situada historicamente tanto no passado quanto no presente*, que aponta para a perpetuação da condição de negro, que na atualidade, ainda se encontra sob domínio do branco por meio das relações racistas, das condições ruins de trabalho, da discriminação, da violência policial e discriminatória, perspectiva o estudo, a partir da poesia, da condição negra no Brasil. E diante disso, a poesia juntamente com os enunciados exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* nesse material didático.

À vista disso, compreendemos que a materialidade da poesia *Meu rosário*, concomitantemente com os enunciados exercícios, foi convocada para ilustrar e apresentar a literatura afro-brasileira, assim como a literatura afro-feminina.

Sendo assim, os domínios de mobilizações, as pertinências enunciativas e os referenciais históricos elencados, projetam uma perspectivação para a poesia no livro didático como *exemplo-colmeia* para o estudo do tema *literatura negra brasileira e condições do negro*. O que observamos ainda nos outros ramos da nossa rede relacionados às poesias *Navio negreiro* e *Negra*.

Dessa forma, o próximo ramo da nossa rede enunciativa diz respeito à poesia *Navio negreiro* e aos enunciados exercícios relacionados a ela.

b) Análise do ramo da poesia *Navio negreiro*

Passemos para o próximo ramo da nossa rede que constitui-se de uma sondagem (Guimarães, 2018) do poema *Navio negreiro*, devido a toda a sua extensão. No material didático a poesia é reproduzida na íntegra, e assim como em *Meu rosário*, apresenta as questões relacionadas ao negro, em especial, toda trajetória até as terras brasileiras.

O poema é estruturado em seis partes e selecionamos, por meio do procedimento de sondagem, as quatro primeiras estrofes da parte quatro para compor nossa rede enunciativa, na qual há a descrição do sofrimento dos negros escravizados.

Observando o verso *Em sangue a se banhar./ Tinir de ferros...estalar de açoite.../ Legiões de homens negros como a noite,/ horrendos a dançar...*, as articulações predicativas marcam o domínio de mobilização dos castigos aplicados aos negros, como vemos em, *em sangue a se banhar, tinir de ferros, estalar de açoite, horrendos a dançar*.

Cada articulação predicativa tem como base um verbo que possui maior fluidez quanto à significação e que no presente do acontecimento são determinados pelo referencial histórico da *escravidão*, cuja pertinência enunciativa se assenta na nominalização dos tipos de castigos físicos impostos aos escravos.

Assim, as articulações predicativas se constituem pelas razões enunciativas que conectam as formas linguísticas por meio da mobilização dos verbos no infinitivo e do referencial histórico. Ou seja, o verbo *banhar*, que no presente do acontecimento diz respeito ao sentido de imersão total ou parcial de um corpo em um tipo de líquido, conecta-se à FN *em sangue*, o que perspectiva o sentido de sujeitar o corpo do escravo à sangue a partir de punições.

O verbo *tinir*, por sua vez, converge para o sentido de vibrar um metal de forma aguda e vibrante para flagelar, e articula-se à FN *de ferros*, que corresponde à composição do material usado para o flagelo, o que perspectiva um tipo de castigo físico.

Ainda temos que o verbo *estalar* tem relação com o sentido de emitir um som seco ao golpear algo e articula-se à FN *de açoite*, que corresponde a um instrumento feito em tiras de couro, o que também perspectiva um tipo de castigo físico.

Sendo assim, essas articulações predicativas, nesse presente do acontecimento, perspectivam a nominalidade por meio da mobilização, pelas FNs, do verbo no infinitivo, que corresponde a uma das formas nominais dos verbos, que determinadas pelo referencial histórico da *escravidão* e pela pertinência enunciativa punitiva, projetam a perspectivação dos nomes dos castigos físicos aplicados aos escravos. Ou seja, perspectivam a nominalização, pois a nominalidade, em Dias (2018) se dá por meio de uma relação entre o referencial histórico e a pertinência enunciativa que apresentam uma perspectivação para a designação linguística.

Desse modo, é o estado do verbo no infinitivo que produz a pertinência enunciativa que ancora a nominalização ao ordenamento das punições escravocratas e a perspectivação dos tipos de castigos físicos aplicados aos escravos. Ou seja, o verbo no infinitivo funciona como base da nominalização, já que corresponde ao domínio de mobilização dos mecanismos de repressão escravista tomando por base tanto o referencial histórico, quanto a pertinência enunciativa.

Por sua vez, o verso *Legiões de homens negros como a noite,/ horrendos a dançar*, corrobora com essa perspectivação. A FN *legiões de homens negros como a noite, horrendos*, é determinada pelo referencial histórico do *tráfico negreiro*, ancorado no fator referencial relacionado ao amontoado de pessoas negras que ficavam nos porões dos navios sem nenhuma dignidade e humanização.

Assim, o nome *horrendos* converge para as doenças e maus-tratos que desfiguravam tanto o corpo, quanto a essência humana dos negros. Essa FN articula-se predicativamente a *a dançar*, em que o verbo *dançar*, nesse presente do acontecimento, diz respeito ao movimento de resistência dos escravos nos porões apertados dos navios, na qual a pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual da poesia como protesto e resistência negra.

Seguindo pelo acontecimento do poema, em *Negras mulheres, suspendendo às tetas/ magras crianças, cujas bocas pretas/ rega o sangue das mães: outras moças, mas nuas e espantadas,/ no turbilhão de espectros arrastadas,/ em ânsia e mágoa vãs!*, observamos dois domínios de mobilização semelhantes, que advêm de visões sociais aplicadas às mulheres negras no período da escravidão.

Um atrelado às mães negras escravas arrancadas de sua terra com seus filhos, e outro atrelado às mães resultantes do ato de violência sexual infringido às jovens negras no navio negreiro. Tais domínios de mobilização estão ancorados no referencial histórico da *maternidade negra*.

Sendo assim, o primeiro domínio de mobilização forma-se a partir das duas articulações predicativas em *Negras mulheres, suspendendo às tetas/ magras crianças, cujas bocas pretas/ rega o sangue das mães*. Inicialmente, a predicação pauta-se no verbo *suspende*, que no presente do acontecimento, corresponde ao sentido de elevar os seios para a amamentação, e articula a FN *Negras mulheres* à FN *às tetas*.

A FN *Negras mulheres*, forma-se por uma articulação internominal, em que *negras* determina *mulheres* por meio de uma relação de convergência e perspectiva a segregação entre raças e gênero. A FN *às tetas*, por sua vez, corresponde à glândula mamária dos mamíferos.

Diante disso, essa predicação é determinada pelo referencial histórico dos *mamíferos* ancorado no fator referencial materno estigmatizado pela raça e pelo ideal ífero atado às características físicas, culturais e originárias das escravas, no qual há uma perspectivação de que mães negras são pertencentes ao domínio de mobilização animal e não ao domínio de mobilização humano.

Então, atrelada a esse referencial histórico, há uma pertinência enunciativa associada às FNs *Negras mulheres* e *às tetas*, que agrega-se ao ordenamento dos discursos de inferioridade da mulher negra, que não é reconhecida como mãe, mas sim como um animal, ou seja, perspectiva-se que mulheres negras são como animais e por isso também têm tetas. Dessa forma, a poesia funciona como *exemplo-colmeia* para a observação dessas questões dos negros apontadas pelo material didático a partir da literatura.

A predicação seguinte, *magras crianças, cujas bocas pretas/ rega o sangue das mães*, baseia-se no verbo *regar*, que no presente do acontecimento, diz respeito ao sentido de encharcar e articula a FN *magras crianças* à FN *o sangue das mães* determinadas pelo referencial histórico da *animalização*, ancorado no fator referencial dos negros tomados como animais.

Esse referencial histórico juntamente com o domínio de mobilização materno agregam-se a pertinência enunciativa relativa ao ordenamento da violência sofrida pela mulher negra, tomada como animal, que enfrentava violência em todo processo de se tornar mãe, desde a gravidez até a amamentação e sustento dos filhos. Entendemos, diante disso, que a poesia foi convocada como *exemplo-colmeia* para a abordagem de parte da história da mulher negra a partir do olhar da literatura.

Por fim, em *outras moças, mas nuas e espantadas,/ no turbilhão de espectros arrastadas,/ em ânsia e mágoa vãs!*, as FNs *outras moças, nuas e espantadas, em ânsia e mágoa vãs*, convergem para o domínio de mobilização das mulheres negras que sofreram violência sexual nos navios e se tornaram mães.

Dessa forma, as FNs *outras moças e nuas e espantadas* são determinadas pelo referencial histórico da *escravidão*, ancorado no fator referencial relacionado às jovens mulheres negras que ainda não eram mães, muitas delas ainda virgens e que foram violentadas pelo homem branco. Assim, a pertinência enunciativa desse enunciado agrega-se ao ordenamento textual da poesia de denúncia, na qual, a situação da mulher negra é relatada.

Esse referencial histórico e pertinência enunciativa são retomados pela articulação predicativa no *turbilhão de espectros arrastadas em ânsia e mágoa vãs*, na qual o verbo *arrastar* diz respeito ao ato de puxar com dificuldade deslizando pelo chão. Esse verbo significativo articula a FN *no turbilhão de espectros*, que corresponde a todas as pessoas que compartilhavam do sofrimento de ser e estar cativo, à FN *em ânsia e mágoa vãs*, que diz respeito à sensação de desconforto físico e mental dessas mulheres que não tinham expectativa de salvação.

Diante do exposto, essa predicação significa determinada pelo referencial histórico da *escravidão* amparada pelo domínio de mobilização da violência, especificamente da violência sexual e psicológica sofrida pela mulher negra, que desde que se tornou cativa da sociedade branca, esteve engendrada em um duplo estereótipo, o do gênero e o da raça, cuja pertinência enunciativa agrega-se também ao ordenamento textual da poesia de denúncia, materialidade que funciona como *exemplo-colmeia* nesse material didático para a abordagem da questão negra a partir da literatura.

Dando continuidade, o próximo enunciado também direciona para o domínio de mobilização dos castigos físicos, como vimos nos primeiros versos analisados. Em *Se o velho arqueja, se no chão resvala,/ ouvem-se gritos...o chicote estala./ E voam mais e mais(...)*. As articulações predicativas fundamentadas nos verbos *arquejar*, *ouvir*, *resvalar* e *estalar*, ao articularem-se às FNs *o velho*, *os gritos*, *no chão* e *o chicote*, respectivamente, são determinadas pelo referencial histórico da *escravidão*, ancorado no fator referencial das punições aplicadas aos escravos.

Destarte, a pertinência enunciativa dessa enunciação agrega-se ao ordenamento da legalidade dos castigos aplicados pela sociedade escravista brasileira, ou seja, as respostas às demandas do presente da sociedade escravocrata constituíram a legalidade das punições e estas tiveram adesão ao espaço enunciativo brasileiro por muito tempo. Desse modo, um enunciado sempre carrega uma atualidade com enunciados outros na identificação e na constituição de uma unidade textual amparada no referencial histórico.

Os últimos versos selecionados da poesia *Navio negreiro*, apresentam os modos representativos da significação da escravidão por meio do sofrimento dos negros, já que

mobiliza pontos de vista que significam essa população que é afetada por esse modo de significá-la na sociedade, o que faz com que os escravos sejam associados a animais.

Em *presa nos elos de uma só cadeia*, a FN *nos elos de uma só cadeia*, é determinada pelo referencial histórico da *supremacia branca*, em que há a perpetuação de uma ideologia fortemente construída da superioridade do branco sobre o negro, que perdurou por mais de 300 anos no Brasil e sob a qual os negros perderam sua identidade e foram sobrepujados.

Essa FN tem sua pertinência enunciativa associada ao discurso racista que circula e ainda permeia toda sociedade brasileira. Assim, podemos perspectivar que a poesia *Navio negreiro* funciona como materialidade do estudo da literatura negra, e portanto, como *exemplo-colmeia*.

Ainda em *A multidão faminta cambaleia/e chora e dança ali!/ Um de raiva delira, outro enlouquece,/ outro, que martírios embrutece,/ cantando, geme e ri!*, observamos um domínio de mobilização do sofrimento do escravo e da perda de sua identidade, ou seja, a enunciação projeta uma dinâmica de direcionamento do significar, cuja materialidade encontra-se nas FNs *multidão faminta*, *Um de raiva delira*, *outro enlouquece*, *outro, que martírios embrutece*, nas quais observamos o processo de nominalização, em que o verbo funciona como parte da constituição dessas FNs.

Então, aqui, a FN mobiliza o verbo para a constituição da caracterização dos escravos a partir de uma articulação subnominal em *famintos*, *raivosos*, *delirantes*, *loucos*, *mártires*, *duros*. Isso se dá, devido ao fato da articulação subnominal ser justamente uma condensação de enunciados e formações nominais que se articulam e perspectivam um nome.

Assim, a FN *Um de raiva delira* condensa-se em *delirantes* e em *raivosos*, assim como *outro enlouquece* condensa-se em *loucos* e *outro, que martírios embrutece* em *mártires duros*. Vemos, portanto, a importância da nominalidade para a constituição da significação, no presente do acontecimento, da dinâmica enunciativa.

Assim, é por meio dessa nominalidade que a significação de escravo vai se construindo na relação com a historicidade linguística nesse acontecimento. Portanto, é a partir da relação entre referencial histórico, que aqui se constitui a partir da *escravidão* e pertinência enunciativa, que aqui diz respeito ao ordenamento da cor e raça como elemento de exclusão, que a nominalidade de escravo se constitui, ou seja, escravo significa na relação entre esse referencial histórico e essa pertinência enunciativa.

Perante ao exposto, as análises da poesia *Navio negreiro* perspectivam o estudo do negro, de sua história e conseqüentemente, de sua literatura pelo material didático. Ou seja, compreendemos que a materialidade do poema funciona como suporte para o estudo desse

tópico, juntamente com os exercícios. Portanto, como *exemplo-colmeia*, já que diferentes enunciações compreendem o mesmo domínio de mobilização e formam um campo de memória convocado para a observação do negro a partir do livro didático, especificamente através da poesia.

Ademais, para finalizar nossa análise da poesia *Navio negreiro*, observemos o último enunciado exercício do ramo que retoma o acontecimento do poema e perspectiva o estudo da questão do negro a partir de uma visão abolicionista adotada por Castro Alves.

Dessa forma, em *procura convencer seus interlocutores a se posicionar contra a escravidão, descrevendo as crueldades vividas pelos negros escravizados naquele navio*, temos a FN *contra a escravidão* e a articulação predicativa *as crueldades vividas pelos negros escravizados naquele navio*, determinadas pelo referencial histórico da *abolição da escravidão*, cuja pertinência enunciativa agrega-se à poesia de protesto.

Assim, em *contra a escravidão*, há uma articulação internominal que corresponde ao sentido de ser desfavorável ao ato de forçar pessoas a fazerem atividades contra sua própria vontade. Essa FN ancora-se na pertinência enunciativa das leis abolicionistas que previam e possibilitaram o fim de tal ato.

A articulação predicativa também apoia-se nessa pertinência enunciativa a partir do fator referencial relacionado ao sofrimento e atrocidades experimentadas pelos negros nos navios negreiros e perspectiva o fim do movimento da escravidão. Além disso, o enunciado exercício projeta a retomada do acontecimento do poema *Navio negreiro* o que reforça o acesso ao domínio de mobilização dos movimentos a favor do fim da escravidão. E assim, entendemos que a poesia e os enunciados exercícios funcionam como materialidade de estudo das questões relacionadas à história negra a partir da literatura.

Isto posto, compreendemos que a materialidade da poesia *Navio negreiro*, juntamente com os enunciados exercícios, foi mobilizada para apresentar tanto a literatura abolicionista quanto às questões associadas ao sofrimento dos afro-descendentes no Brasil.

Portanto, os domínios de mobilizações, assim como os referenciais históricos e pertinências enunciativas perspectivam a poesia no livro didático como *exemplo-colmeia* para o estudo da literatura negra, especificamente da literatura abolicionista nesse acontecimento enunciativo do *Navio negreiro*.

c) Análise do ramo da poesia *Negra*

O próximo ramo da nossa rede compreende a poesia *Negra*, convocada, assim como *Meu rosário* e o *Navio Negreiro*, para abordar as questões relacionadas ao negro, em especial, a produção literária negra como uma espécie de revolução contra a dominação da cultura branca.

Nesse acontecimento da poesia *Negra*, escrita por Noémia de Sousa, poeta de Moçambique, há a presença de aspectos que mobilizam o discurso contra-hegemônico, com predominância da luta pela liberdade, pela cultura e pelo modo de vida africano.

Sendo assim, observando a materialidade dessa poesia, em *Gentes estranhas, com seus olhos cheios doutros mundos/quiseram cantar teus cantos*, as FNs *Gentes estranhas* e *seus olhos cheios doutros mundos* convergem para o domínio de mobilização dos colonizadores, ou seja, do homem branco.

A FN *Gentes estranhas* é formada por uma articulação internominal, na qual o nome *gentes* mobiliza o sentido de pessoas e *estranhas* o sentido de desconhecido. Portanto, essa FN significa pessoas que não fazem parte do espaço enunciativo africano, e dessa forma, são desconhecidas.

Além disso, a FN *seus olhos cheios doutros mundos* também forma-se por meio de uma articulação internominal em que *seus olhos* diz respeito a *pessoas desconhecidas*, que nesse presente do acontecimento significa os colonizadores, e *cheios doutros mundos*, significa outros lugares e outras culturas diferentes da africana. Assim, essa FN significa a visão construída pelos colonizadores de uma África atrelada a esse olhar de fora.

Sendo assim, no presente do acontecimento, essas formações nominais projetam um sentido dos colonizadores invasores, e portanto, são determinadas pelo referencial histórico da *colonização*, amparado pelo fator referencial relacionado à dominação e apropriação cultural, política e identitária sofrida pelos africanos, já que isso se dá quando há a redução da cultura, política e identidade dos territórios invadidos e colonizados a uma subcultura, a uma política nula e a uma identidade também nula e conseqüentemente, remove-se elementos de seus contextos culturais originais para inseri-los fora de seu domínio específico e de seu significado.

Diante do exposto, entendemos que a poesia funciona como materialidade de estudo das questões relacionadas à história negra a partir da literatura e dessa maneira, como *exemplo-colmeia* para a observação dessa dominação.

A segunda parte do enunciado é formada pela articulação predicativa *quiseram cantar teus cantos*, na qual a forma verbal *quiseram* retoma a FN *Gentes estranhas* que significa, como vimos, os colonizadores, articulando-a à FN *teus cantos* que significa tanto o título do poema *Negra* quanto o nome *África* que aparece no último verso da primeira estrofe em *Teus encantos*

profundos de África. Então, por uma articulação internominal *teus cantos* significa nesse domínio de mobilização constituído pela materialidade poética.

Dessa forma, no presente do acontecimento, tanto as FNs, quanto a articulação predicativa, são determinadas pelo referencial histórico da *colonização africana* e pela pertinência enunciativa entre o nome *Negra* e *África* que funcionam como sinônimos, ou seja, nesse presente do acontecimento, *Negra é África* e *África é Negra*.

Sendo assim, a perspectiva com a qual se faz a projeção da predicação para o acontecimento enunciativo está ancorada na retomada e na personificação entre o nome *Negra* título do poema, determinado pelo referencial histórico da *raça*, amparado pelo fator referencial da cor dos africanos, e o nome *África*, determinado pelo referencial histórico *geográfico*, pois assume-se a perspectivação da *África* como um continente historicamente constituído por uma população de *raça negra*. Portanto, a FN *África* assume essa característica de ser negra, ganhando um aspecto humanizado e feminino ao longo da poesia, e dessa forma, temos a personificação do continente.

Em *E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual, jarra etrusca, exotismo tropical/ demência, atração, crueldade, animalidade, magia.../ e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.*, temos uma predicação marcada pela forma verbal *mascararam* que diz respeito ao sentido de apresentar-se sob uma falsa aparência e retoma a FN *Gentes estranhas*, que produz a significação da *África* através do ponto de vista do colonizador.

Dessa forma, a articulação entre essa forma verbal e essa FN, perspectiva, determinada pelo referencial histórico da *diáspora africana*, cuja pertinência enunciativa agrega-se aos discursos de difusão da cultura africana amparados no ponto de vista do colonizador, a construção de um ideal sobre a *África* engendrado pelos homens brancos.

Além disso, o verbo ancora o pronome *Te*, que retoma o nome *África* e concomitantemente o nome *Negra*, às FNs *esfinge de ébano, amante sensual, jarra etrusca, exotismo tropical, demência, atração, crueldade, animalidade* e *magia*, que convergem para o domínio de mobilização do ponto de vista do colonizador em relação a caracterização do continente sob domínio.

Essa convergência também é determinada pelo referencial histórico da *diáspora africana* e pelo domínio de mobilização da personificação, cuja pertinência enunciativa agrega-se aos discursos do colonizador.

Porém, logo em seguida, no próximo verso, *Em seus formais cantos rendilhados/ foste tudo, negra.../ menos tu*, observamos a partir da predicação pautada na forma verbal *foste* que há um distanciamento entre a visão do colonizador e a visão do colonizado sobre si mesmo.

Isso se dá pela negação apresentada pela FN *menos tu*, que articulada a essa forma verbal converge para o sentido de *corresponder a um ponto de vista diferente*.

Desse modo, a forma verbal ao articular-se ao nome *tudo*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da materialidade da própria poesia que apresenta as descrições da visão do colonizador sobre o colonizado, e à FN *menos tu*, cuja pertinência enunciativa, por sua vez, também agrega-se ao ordenamento da poesia, porém, atenta-se para a própria forma de descrever apresentada pelos colonizados sobre si mesmos, projeta a perspectivação no poema, de que a visão do colonizador é equivocada em relação a Negra África.

Assim, podemos compreender que a poesia funciona como materialidade de estudo dessas duas visões que estão relacionadas à história negra, portanto, funciona como *exemplo-colmeia*.

Seguindo com nossas análises, em *Ainda bem que nos deixaram a nós,/do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,/sofrimento*, as FNs *a nós, do mesmo sangue, mesmos nervos, mesma carne, mesma alma e mesmo sofrimento*, são determinadas pelo referencial histórico da *negritude*, e convergem para o domínio de mobilização de todos os negros que compartilham do fato de serem descendentes diretos ou indiretos da África, e diante disso, pertencem a uma mesma origem e povo. Além disso, observamos a elipse do termo *mesmo(a)*, que no presente do acontecimento, reforça o sentido de *origem comum*.

Associadas a esse domínio de mobilização, essas FNs também são determinadas pelo referencial histórico do *tráfico negreiro*, amparado no fator referencial relacionado ao fenômeno relativo à imigração forçada de africanos, principalmente durante o tráfico transatlântico de escravizados, cuja pertinência enunciativa, nesse acontecimento enunciativo da poesia, agrega-se ao ordenamento do direito racial, que corresponde ao conjunto de normas e princípios que visam proteger pessoas que sofrem exclusão, discriminação e desigualdade devido a fatores como raça, cor, etnia.

Entende-se, diante do exposto, uma projeção enunciativa a partir da poesia, de que todos os negros possuem o mesmo ponto de origem, ou seja, a África, e dessa forma, a materialidade poética funciona como *exemplo-colmeia* para essa questão.

Por fim, os últimos versos do poema *a glória comovida de te cantar, toda amassada,/ moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE*, perspectivam a África como mãe de todos os negros, ou seja, como origem, como já observado anteriormente.

Essa perspectivação ancora-se nas FNs *toda amassada, moldada, vazada*, que convergem para o domínio de mobilização do apagamento e silenciamento da voz africana,

determinadas, por sua vez, pelo referencial histórico da *discriminação*, amparado no fator referencial relacionado à história comum de todos os negros distorcida pelo colonizador.

Porém, o nome *MÃE* significa, nesse acontecimento, ancorado na pertinência enunciativa agregada aos discursos de identificação racial e no sistema de cotas raciais por exemplo, como discursos de reconhecimento racial do povo negro.

Portanto, entendemos que essa perspectivação sustenta-se no referencial histórico da *origem comum* de todos os negros e na pertinência enunciativa, por exemplo, da identificação destes a partir do sistema de cotas, e desse forma, ao sentido de que todos os negros e seus descendentes possuem a África como ancestralidade, ou seja, como mãe.

À vista do apresentado, as análises da poesia *Negra* perspectivam, assim como vimos nas outras duas poesias, o estudo da história e da literatura negra. Dessa maneira, podemos compreender que a materialidade dessa poesia foi convocada para apresentar mais um ponto de vista para o estudo desse tópico, e portanto, junto com os enunciados exercícios, funcionar como *exemplo-colmeia*, pois tais materialidades são convocadas a partir de um campo de memória para a observação da negritude, tomada como tema de estudo a partir da literatura.

Seguindo pela rede enunciativa, os próximos enunciados são correspondentes aos exercícios que reforçam e aprofundam o estudo da poesia *Negra*. Em *No poema lido, há o confronto entre dois olhares sobre a África. I- O olhar do “outro”, alheio à realidade desse continente. II- O olhar do “nós”, identificado profundamente com sua cultura e história.*, há uma identificação e um destaque das duas visões predominantes na poesia que projetam a reflexão sobre a África, uma relacionada ao colonizador e a outra ao colonizado.

As FNs *o olhar do “outro” e alheio à realidade desse continente*, são determinadas pelo referencial histórico do *colonizador*, ancorado no fator referencial relacionado aos discursos preconceituosos de que a África é um continente de miséria e inferioridade, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento dos discursos hegemônicos que legitimam uma ideologia dominante e que perspectiva, dessa forma, relações desiguais de poder.

O outro olhar projetado pela FN *o olhar do “nós”*, tem correspondência ao modo de conceber a África pelos africanos e seus descendentes, ou seja, é determinada pelo referencial histórico do *colonizado*, ancorado no fator referencial relacionado à cultura e história africana que baseia-se numa pertinência enunciativa amparada no ordenamento textual da legitimação racial.

Os enunciados exercícios subsequentes projetam a retomada da materialidade da poesia para concretizar, a partir desse acontecimento, essas duas visões, porém, dando ênfase ao ponto

de vista predominante do colonizador, como nos itens 6b e 6c, que por meio de articulações predicativas retomam as FNs presentes no acontecimento da poesia para reforçar tal ponto.

Assim, em *Que expressão é usado para nomear o olhar do “outro”?*, o verbo *nomear* articula as FNs *que expressão* e *o olhar do outro* e perspectiva a partir da materialidade da poesia, a identificação da FN *gentes estranhas*, que como vimos, funciona no presente do acontecimento da poesia *Negra*, como sinônimo de colonizador.

Já em *Com que olhar esse grupo de pessoas observa a África conforme o eu poético?*, a forma verbal *observa*, articula a FN *Com que olhar esse grupo de pessoas*, à FN *a África*, e perspectiva através do acontecimento da poesia, a identificação da FN *olhos cheios doutros mundos*, que como já apresentado anteriormente, também diz respeito ao colonizador e ao fato de dominarem vários lugares e culturas e consequentemente, produz-se uma visão sobre a África a partir desses outros lugares e culturas, perspectivando dessa maneira, um olhar preconcebido e por isso, etnocêntrico.

Esse conceito etnocêntrico é apresentado no próximo enunciado exercício 6d, que salienta que tal concepção apresenta incorreções entre o ponto de vista dominante e o que é apresentado no poema. Além disso, no acontecimento do enunciado 11, observamos uma crítica em relação a visão do colonizador sobre o continente africano.

Desse modo, em 6d- *No poema, qual expressão representa esse olhar etnocêntrico?*, e em 11- *O eu poético passa a enumerar imagens que o “outro” criou sobre o continente africano*, observamos articulações predicativas determinadas pelo referencial histórico do *preconceito*, que ancora-se no fator referencial relacionado a uma visão pré-concebida de superioridade racial que baseia o racismo e toda moldura etnocêntrica da cultura branca sobre a negra, ou seja, uma visão estereotipada.

Diante disso, há uma pertinência enunciativa relativa à materialidade do poema que agrega-se ao ordenamento textual do relativismo cultural, que propõe o reconhecimento de todas as culturas como legítimas e de importância para a sociedade em si.

Esse relativismo cultural aparece também no enunciado 7 e na última estrofe do poema. À vista disso, em 7- *O poema “Negra” foi publicado em 1949 e está inserido no contexto de reconstrução da identidade africana. Levando em consideração a última estrofe, faça o que se pede a seguir.*, a articulação predicativa *reconstrução da identidade africana*, pauta-se no verbo *reconstruir* que articula-se à FN *da identidade africana* e é determinado pelo referencial histórico da *identidade racial*, ancorado, por sua vez, no fator referencial correspondente à luta pela construção da identidade positiva negra, ou seja, uma nova forma de conceber o negro além daquela estereotipada pelo colonizador.

Essa articulação pautada nesse referencial histórico e na pertinência enunciativa que agrega-se ao ordenamento textual da literatura, projeta enunciativamente uma legitimação da cultura e voz negra a partir do acontecimento dessa poesia que funciona como resistência e forma de revolução contra a dominação cultural dominante. Assim, entendemos que a poesia funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo da literatura negra e de resistência.

Sendo assim, compreendemos que os enunciados exercícios retomam o acontecimento do poema para, concomitantemente, constituírem-se em um conjunto de enunciados que proporcionam o estudo da história negra, e por conseguinte, esse conjunto de enunciados funciona como *exemplo-colmeia* para a temática da literatura negra e de tudo que a permeia.

Para finalizar a análise dessa primeira linha do nosso quadro 3, passemos para o estudo da nossa segunda rede enunciativa que além de funcionar como *exemplo-colmeia* para o estudo da literatura negra, também mostra que a poesia, assim como alguns enunciados exercícios, são convocados para o estudo de tópicos gramaticais como a morfologia e as figuras de linguagens.

Rede enunciativa 2- Poesia e a gramática

Materialidade analisada	Enunciados
Poesia: Meu rosário	15. Releia o primeiro verso do poema: “Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.”. a) Quais adjetivos são atribuídos às contas, isto é, às pedrinhas que formam o rosário do eu poético? b) Que significado assume cada um desses adjetivos no contexto? c) Explique como a atribuição de tais adjetivos ao substantivo <i>contas</i> se relaciona à manifestação do sincretismo religioso.
	16. Como vimos, a tentativa de cristianização dos diferentes povos trazidos da África, durante o período da escravidão no Brasil, não conseguiu causar a destruição de suas crenças ancestrais, mas sim o desenvolvimento de religiões de matriz africana. Releia os versos a seguir, com atenção aos verbos destacados. Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo padres-nossos e ave-marias. a) O que os dois verbos destacados apresentam em comum no poema? b) Que valor semântico assume cada um deles no contexto? c) Comparando os valores culturalmente associados a cada um desses verbos, responda: Qual deles está mais ligado a um sentimento de satisfação, plenitude, alegria? Justifique sua resposta. d) É possível afirmar que, embora a religiosidade do eu poético seja marcada pelo sincretismo, há um vínculo maior do eu poético com uma religião. Qual seria? Justifique sua resposta. Para responder a essa pergunta, considere a resposta dada ao item anterior. e) O que esse fato nos permite concluir sobre a preservação das crenças africanas, tendo em vista o processo de colonização ao qual foram submetidos os povos trazidos da África pelo sistema escravocrata do passado?

	17. Localize os verbos usados no poema, observe-os com atenção e responda às questões abaixo. a) Que tempo e modo verbal são predominantes? <i>O presente do indicativo.</i> b) Que efeito de sentido o emprego desse tempo e modo verbal gera? <i>O emprego do presente do indicativo gera o efeito de atualidade do tema.</i> 18. Leia novamente o texto, localize nele um exemplo de paronomásia e copie-o no caderno. Em seguida, identifique que efeito o uso desse recurso confere ao plano sonoro do poema. <i>Conta, canto, conto. O uso desse recurso confere ritmo e harmonia ao poema. Em um plano mais profundo de análise, pode-se inclusive relacionar esse ritmo e essa harmonia ao som dos “longínquos batuques” referido pelo eu poético no quarto verso.</i> É BOM RELEMBRAR Paronomásia Denominamos de parônimas as palavras que se assemelham na escrita e na sonoridade, mas têm diferentes significados. Veja alguns exemplos de palavras parônimas: ratificar/retificar, fruir/fluir, infligir/infringir. Quando esse recurso é utilizado com finalidade estilística, damos a ele o nome de paronomásia. 20. A figura de linguagem antítese é usada entre os versos 17 e 18 apontando para duas realidades avessas. MP a) Localize no texto essa figura de linguagem e copie no caderno as palavras que expressam essa oposição. Justifique sua resposta. b) A que realidades cada um dos termos dessa antítese aponta? É BOM RELEMBRAR Antítese A figura de linguagem chamada antítese consiste em estabelecer, ao longo do texto, oposição entre palavras e ideias, auxiliando na expressividade do discurso. Veja alguns exemplos de aproximação de palavras com sentidos contrários: amor e ódio; alegrias e tristezas; vitórias e derrotas.
Poesia: O navio negreiro	5. O eu poético do poema descreve cenas de um determinado ponto de vista. Em que pessoa do discurso ele é expresso? Em qual posição ele está, de escravo ou de homem livre? Justifique sua resposta. <i>O eu poético está na primeira pessoa do plural (“Stamos em pleno mar”). Provavelmente é um homem livre, visto que fala sobre os escravos, e não como um deles.</i> 7. Em várias passagens do poema, o eu poético descreve imagens ou sensações, como ouvir ou sentir o odor presentes naquele cenário. Procure no texto trechos em que faz descrições ou experimenta sensações. Explique o que cada uma provoca no eu poético. 9. Na parte III, o olhar do eu poético se volta para um lugar diferente do que era apresentado. Identifique esse momento e a conjunção que marca essa mudança, classificando-a.

	10. No poema, há uso frequente de figuras de linguagem para criar diferentes efeitos de sentido. a) Releia as partes I e IV, indique figuras de linguagem presentes nelas e explique quais são seus efeitos de sentido. b) A repetição de consoantes, também conhecida como aliteração, é um recurso poético usado para dar sonoridade ao texto e, com isso, gerar sentido. Releia a parte VI, identifique um exemplo da utilização dessa figura de linguagem e explique seu efeito de sentido.
Poesia: Negra	5. No poema “Negra”, como foi apontado no início desta leitura, o eu poético estabelece um diálogo com seu continente de origem, a África. MP a) Vocativo é o termo da oração usado para chamar ou interpelar o interlocutor, ou seja, aquele a quem se dirige. Qual é o vocativo utilizado pelo eu poético no poema? b) A utilização desse termo revela o tipo de relação existente entre o eu poético e seu interlocutor. Que relação seria essa? Justifique sua resposta. c) O que, no poema, justificaria esse tipo de relação entre o eu poético e seu interlocutor? 12. Há uma personificação da África no poema, o que significa que são atribuídas características humanas a ela. 12a. O título do poema atribui um gênero e uma cor à África. a) Que atributos humanos o título do poema confere à África? b) A palavra <i>mãe</i>, que encerra o poema, também atribui traços humanos ao continente. Que características e valores humanos ligados a essa palavra são conferidos à África? Características e valores como afeto, abrigo, calor, vida. c) Considerando essa imagem da África criada no poema, a quem o eu poético estaria se remetendo nos versos “do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma, / sofrimento”? Aos filhos da mãe África, isto é, aos africanos. 14. Releia os versos extraídos do poema, dando especial atenção aos verbos neles destacados. [...] quiseram cantar teus encantos [...] [...] Mas não puderam [...] [...] E te mascararam de esfinge de ébano [...] [...] Ainda bem que nos deixaram a nós [...] a) Todas as ações têm em comum o mesmo sujeito. Identifique-o. b) Qual o tempo e o modo em que os verbos foram conjugados? c) O que a escolha por esse tempo e modo verbal nos revela sobre as ações desse sujeito?

	17. Nas literaturas africanas de língua portuguesa, assim como na literatura afro-brasileira, das quais Noémia de Sousa e Conceição Evaristo são representantes, nota-se o desejo de trilhar o caminho de retorno à África, apesar de doloroso e árduo, já que impregnado pela história de sofrimento dos que partiram. Releia os versos do poema “Meu rosário”, de Conceição Evaristo, e do poema “Negra”, de Noémia de Sousa, respectivamente, transcritos abaixo e faça o que se pede a seguir. <i>17a. Os verbos vou e volto indicam o movimento do eu poético em busca de suas raízes.</i> a) Cite dois verbos do poema de Conceição Evaristo que, no contexto, indiquem o movimento do eu poético em busca de suas raízes.

Fonte: autoria própria

a) Análise do ramo da poesia *Meu rosário*

As três linhas iniciais da nossa rede enunciativa articulam o acontecimento da poesia *Meu rosário* ao estudo de aspectos gramaticais relacionados à questão morfológica, especificamente, aos itens verbos e adjetivos.

O primeiro enunciado exercício diz respeito à retomada da materialidade do poema *Meu rosário* para o estudo do adjetivo. Sendo assim, os enunciados *Quais adjetivos são atribuídos às contas, Que significado assume cada um desses adjetivos no contexto? e Explique como a atribuição de tais adjetivos ao substantivo contas se relaciona à manifestação do sincretismo religioso.*, são determinados pelo referencial histórico da *religião* e convergem para o domínio de mobilização da caracterização da religião africana por meio da identificação da classe gramatical dos adjetivos.

Dessa forma, a predicação, *Quais adjetivos são atribuídos às contas*, mobiliza a identificação dos adjetivos que compõem o verso *Meu rosário é feito de contas negras e mágicas*. Nesse verso, as FNs *contas negras* e *contas mágicas* são formadas por uma articulação internominal, na qual *negras* diz respeito a cor das contas que corresponde à identificação da África, e *mágicas* que aponta para o sobrenatural relacionado ao imaginário²⁶ que permeia a matriz religiosa africana.

Desse modo, essas FNs são determinadas pelo referencial histórico da *intolerância religiosa* por apresentar uma oposição entre vertentes religiosas distintas, ou melhor, entre o catolicismo (*contas*) e a matriz africana (*negra e mágica*), que perpetuam discursos preconceituosos.

Consequentemente, esse referencial histórico aponta para a pertinência enunciativa que agrega-se ao ordenamento textual dos discursos relacionados ao sincretismo religioso, já que a

²⁶ A palavra *imaginário* foi usada em seu sentido usual “conjunto de símbolos, conceitos, memória e imaginação de um grupo de indivíduos”, sem ter correspondência com as premissas da Análise do Discurso.

FN *contas* converge para o domínio de mobilização do catolicismo, e os adjetivos em destaque *negras* e *mágicas*, ao domínio de mobilização da religião de matriz africana. Portanto, o destaque do tópico adjetivo está atrelado tanto à identificação e caracterização do sincretismo religioso, quanto a sua função de caracterizar esse movimento. Assim, os adjetivos redirecionam o sentido do substantivo.

Além dessa identificação dos adjetivos, as articulações predicativas em *Que significado assume cada um desses adjetivos.*, e em *Explique como a atribuição de tais adjetivos ao substantivo contas se relaciona à manifestação do sincretismo religioso.*, apresentam um olhar sobre o tópico adjetivo como caracterizador a partir dos verbos *assumir*, *atribuir* e *relacionar* que convergem para o domínio de mobilização, no presente do acontecimento, da definição.

Desse modo, tais articulações predicativas reforçam a perspectivação de que o poema e os exercícios são convocados pelo material didático para a observação tanto do funcionamento do adjetivo, tomado como palavra que modifica o significado de um substantivo, acrescentando-lhe características, quanto para as questões da divergência entre as religiões apontadas pelo adjetivo.

Seguindo pela rede, os enunciados exercícios 16 e 17 compreendem o estudo do tópico morfológico do verbo, que assim como o adjetivo, também está relacionado a uma abordagem ligada ao ordenamento textual da religiosidade. Diante disso, em *O que os dois verbos destacados apresentam em comum no poema?*, a predicação pautada pela forma verbal *destacados apresentam*, articula a FN *os dois verbos* com a FN *em comum no poema*, e produz a retomada da materialidade da poesia para a identificação das formas verbais *canto* e *falo*.

Essas formas verbais convergem para o domínio de mobilização das ações religiosas apresentadas no presente do acontecimento do poema em relação a África. Assim, nesse acontecimento enunciativo o verbo *cantar* é determinado pelo referencial histórico da *matriz africana*, ancorado no fator referencial relacionado à adoração das entidades africanas por meio do canto e das danças.

Já o verbo *falar*, tomando por base o acontecimento da materialidade poética, é determinado pelo referencial histórico do *catolicismo*, amparado no fator referencial da repetição das orações católicas do pai-nosso e da ave-maria.

Assim sendo, esses verbos têm uma pertinência enunciativa que agrega-se ao ordenamento religioso, pois, nesse presente, ganham identidade como parte de um texto de cunho religioso, e portanto, ancoram-se numa identidade social da divergência religiosa. Dessa forma, essa predicação perspectiva o estudo dos verbos e a constituição das noções de religiosidades presentes na materialidade poética.

Já em *Que valor semântico assume cada um deles no contexto?*, a articulação predicativa baseada no verbo *assumir*, articula a FN *valor semântico* que significa, nesse presente do acontecimento da poesia, a significação e/ou sentido materializado pelos verbos, à FN *cada um deles* que diz respeito ao domínio de mobilização dos verbos presentes na materialidade da poesia.

Essa articulação é determinada pelo referencial histórico do *sincretismo religioso*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da religiosidade, o que produz a perspectiva enunciativa da relação entre o verbo *cantar* e a FN *Mamãe Oxum*, assim como do verbo *falar* com as FNs *padres-nossos* e *ave-marias*.

Consequentemente, essa relação projeta a perspectivação da abordagem, pelo exercício, e dessa forma, pelo material didático, das questões religiosas católicas e africanas. Então, observamos que esse exercício funciona como *exemplo-colmeia* para questões morfológicas e religiosas.

Já a configuração dos enunciados exercícios em *Que tempo e modo verbal são predominantes*, e em *Que efeito de sentido o emprego desse tempo e modo verbal gera?*, mobiliza um domínio de mobilização do estudo do verbo tanto pelo nível morfológico, relacionado a uma identificação e classificação do verbo, quanto semântico, relacionado a uma projeção do sentido do verbo de acordo com a classificação morfológica e sua relação com a materialidade da poesia.

Assim, vemos que o estudo do verbo pauta-se na materialidade do poema, que é convocada com a finalidade de proporcionar a reflexão sobre a literatura negra e o verbo. Além disso, a FN *tempo e modo verbal*, é determinada pelo referencial histórico da *gramática*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento das regras morfológicas relacionadas ao funcionamento dos verbos, ou seja, esse enunciado exercício converge para a identificação dos verbos presentes no poema e, posteriormente, para a sua classificação quanto ao quesito morfológico.

Perante ao exposto, esses enunciados exercícios corroboram para a perspectivação de que a poesia funciona como *exemplo-colmeia*, ou seja, é utilizada pelo material didático para a observação do funcionamento morfológico do verbo, tomado como palavra que, no presente do acontecimento, indica as ações ligadas à religiosidade, relacionadas à demanda do presente do acontecimento poético.

Continuando pela rede, os enunciados exercícios 18 e 20 perspectivam a poesia como *exemplo-colmeia* para o estudo das figuras de linguagem, especificamente, da paronomásia,

definida pelo livro como palavras que têm som e escrita semelhantes e sentidos diferentes, e também o estudo da antítese, apresentada como oposição entre palavras e ideias.

Em 18- *Leia novamente o texto, localize nele um exemplo de paronomásia (...). Indique que efeito o uso desse recurso confere ao plano sonoro do poema*, as formas verbais *localize* e *indique* direcionam, assim como as FNs *um exemplo de paronomásia* e *ao plano sonoro do poema*, para o presente do acontecimento da poesia *Meu rosário*, e conseqüentemente, mobilizam um domínio de mobilização da metalinguagem, e dessa maneira, trata-se de um exercício de identificação de informações tanto textuais, quanto relacionadas ao estudo do tópico figura de linguagem.

Então, a poesia torna-se campo de observação da figura paronomásia, porém, uma observação que incide na falta de discussão sobre aspectos enunciativos da linguagem poética e tem como eixo o estudo de um recurso expressivo em sua concretude definitória sem aprofundamento.

Diante disso, o material didático por sua vez, sugere possíveis respostas para essa atividade, na qual mobiliza a sustentação da definição de paronomásia retomada e observada a partir do verso *conta, canto, conto*, retirado do acontecimento da poesia como sugestão de resposta, e como uma amostra do funcionamento dessa figura de linguagem de forma exemplificativa.

Perante a isso, a FN *conta, canto, conto* corresponde, por um olhar enunciativo, a uma articulação intranominal, na qual ocorrem modificações em morfemas dentro do nome e por consequência, uma diferenciação na base lexical, pois os nomes são formados por meio de morfemas diferenciativos e têm seus sentidos ancorados, por sua vez, em morfemas que correspondem a domínios de mobilizações distintos, o que caracteriza a figura paronomásia enunciativamente.

Ou seja, cada morfema e seu posicionamento dentro da palavra é determinado por um domínio de mobilização específico e diferente. Diante disso, as FNs *conta* e *conto* têm o mesmo radical, porém o morfema final de *conta* direciona para o domínio de mobilização religioso e *conto* por sua vez, ao domínio de mobilização das histórias.

Já a FN *canto* diferencia-se por apresentar um radical diferente mas, manter o mesmo morfema final de *conto*, e no presente do acontecimento do poema, direciona-se para o domínio de mobilização da música. Além disso, essa articulação intranominal também acontece no plano fonético, no qual os sons são reproduções semelhantes, com projeções de sentidos distintos.

Assim, a resposta apresentada pelo livro em *conta, canto, conto*, apresenta somente a identificação do funcionamento da figura de linguagem paronomásia, pois como vimos, os

nomes são semelhantes, mas, simultaneamente diferentes, o que ancora a pertinência enunciativa desse enunciado e do enunciado definição, ao ordenamento dos recursos literários e estilísticos, determinados pelo referencial histórico da *linguagem poética*. Por outro lado, o enunciado exercício aborda a materialidade da poesia como local de exemplificação da temática abordada, e portanto, funciona como *exemplo-colmeia*.

O último enunciado desse ramo da rede corresponde ao estudo da figura antítese, no qual apresenta uma articulação entre o enunciado exercício e o enunciado definição, mantendo uma relação de completude com a poesia, já que formam um conjunto de enunciados de materialidades distintas para a observação do funcionamento da antítese, definida pelo material como *oposição entre palavras e ideias*.

Desse modo, em 20- *A figura de linguagem antítese é usada entre os versos 17 e 18 apontando para duas realidades avessas.*, e em 20a- *Localize no texto essa figura de linguagem e copie no caderno as palavras que expressam essa oposição.*, as formas verbais *apontando*, *localize* e *copie* constituem as articulações predicativas que direcionam, articuladas às FNs *duas realidades avessas*, *essa figura de linguagem* e *essa oposição*, para o presente do acontecimento da poesia *Meu rosário*, e conseqüentemente, para o domínio de mobilização da metalinguagem.

Por isso, essas predicacões apontam para a identificação da figura de linguagem antítese a partir da relação entre a materialidade da definição e o acontecimento da poesia, e por conseguinte, trata-se de um exercício de reconhecimento e observação da estrutura linguística e de sua apropriação, e dessa forma, funciona como *exemplo-colmeia*.

Sendo assim, ocorre o mesmo que foi observado no enunciado 18. Esse acontecimento do exercício toma a poesia como campo de observação e identificação da antítese, mas, uma observação pautada na identificação de um recurso expressivo. Em 20b- *A que realidades cada um dos termos dessa antítese aponta?*, há um direcionamento interpretativo a partir da identificação da antítese *oração e blasfema*, apontada como resposta pelo material didático, na qual concebe o termo *oração* como uma realidade dos brancos e *blasfema* como uma realidade dos negros.

Porém, por um olhar enunciativo, observamos que a antítese se dá por meio de uma articulação internominal entre os termos *oração* e *blasfema*. Esses nomes mobilizam referenciais históricos contratantes, no qual *oração* é determinado pelo referencial histórico da *religiosidade*, ancorado no fator referencial relacionado ao ato religioso que corresponde a uma ligação com o divino, e que no presente da poesia tem sua pertinência enunciativa relativa ao ordenamento da cultura branca, que como dominante, impõe um modo de vida, uma religião e uma política.

Enquanto que *blasfema* é determinado pelo referencial histórico da *ofensa*, ancorado no fator referencial relacionado ao ato de difamar um ser divino, ou seja, insultar, e funciona no poema a partir de uma pertinência enunciativa ancorada ao ordenamento da cultura negra, que como dominada tem seu modo de vida e sua religião renegados, inferiorizados, ou seja blasfemados.

Desse modo, a relação entre esses dois nomes se constrói através do referencial histórico e da pertinência enunciativa ancorados no presente do acontecimento do poema. Ou seja, por meio da análise da articulação internominal, observamos as relações de convergências que mobilizam sentidos opostos, ancorados em referenciais históricos também opostos, mobilizados pela demanda do presente, na qual a pertinência enunciativa atrelada à atualização da enunciação, projeta as condições de adesão desse enunciado ao ordenamento textual da oposição, configurando a antítese.

Por fim, observamos que esses enunciados exercícios tomam a materialidade da poesia *Meu rosário* como local de exemplificação e observação das questões da língua, ou seja, a poesia juntamente com os enunciados definições e exercícios, constituem-se em um agrupamento, portanto, um *exemplo-colmeia*, pois esse conjunto forma um exemplo convocado especificamente, para a observação tanto do funcionamento da língua, quanto da figura de linguagem. Então, nesse acontecimento, a poesia significa exemplificação da figura de linguagem paronomásia e antítese por formar uma rede de observação com os exercícios e definição.

b) Análise do ramo da poesia *O navio negreiro*

O próximo ramo da nossa rede é constituído por enunciados exercícios que convergem para o acontecimento da poesia *O navio negreiro* e por conseguinte, relacionam esse acontecimento aos aspectos de ordem gramatical e expressivos da língua.

O enunciado 5 desdobra-se em dois, o primeiro em, *O eu poético do poema descreve cenas de um determinado ponto de vista. Em que pessoa do discurso ele é expresso?*, no qual direciona-se para a identificação da primeira pessoa gramatical e o segundo em, *Em qual posição ele está, de escravo ou de homem livre?*, no qual o livro aponta como resposta a posição de homem livre associada à identificação da primeira pessoa.

A predicação em, *O eu poético do poema descreve cenas de um determinado ponto de vista*, baseia-se no verbo *descrever* que diz respeito ao sentido de falar sobre algo e articula a FN *eu poético do poema*, que corresponde, determinada pelo referencial histórico da *literatura*,

a voz do poema, à FN *cenar de um determinado ponto de vista*, que diz respeito ao domínio de mobilização dos pronomes. Essa articulação predicativa perspectiva a identificação da pessoa gramatical como expresse no enunciado seguinte: *Em que pessoa do discurso ele é expresse?*

Desse modo, entendemos que essa predicação converge para a materialidade do poema *Navio negreiro*, que, portanto, serve como exemplificação para a abordagem dessa questão de ordem gramatical. Ainda em, *Em qual posição ele está, de escravo ou de homem livre?*, observamos a relação entre a identificação da pessoa do discurso e a sua correspondência com o acontecimento enunciativo do homem na materialidade poética. Assim, a abordagem do tópico do pronome se dá a partir da poesia, que funciona, juntamente com os enunciados exercícios, como *exemplo-colmeia*.

Passando agora para o enunciado 9, que também se divide em duas partes, a primeira em, *Na parte III, o olhar do eu poético se volta para um lugar diferente do que era apresentado.*, e a segunda em, *Indique esse momento e a conjunção que marca essa mudança, classificando-a.*, observamos a retomada da materialidade do poema na qual, como apresentado na resposta do livro, visa a identificação de alguns versos, assim como da conjunção que os une.

Ou seja, em *Indique esse momento e a conjunção que marca essa mudança, classificando-a.*, as formas verbais *indique*, *marca* e *classificando* mobilizam um domínio de mobilização performativo que ancorado nas FNs *esse momento* e *essa mudança* perspectiva a retomada da estrutura do poema por meio da identificação de versos específicos, assim como da identificação da classe morfológica das conjunções e por conseguinte, a poesia funciona como fonte de exemplo para abordagens de aspectos gramaticais e formais do poema.

Já os enunciados 7 e 10 convergem para o domínio de mobilização das figuras de linguagem, sinestesia, anáfora, hipérbole e aliteração, respectivamente. A sinestesia é resultado da articulação subnonimal que se dá por meio da condensação de *Em várias passagens do poema, o eu poético descreve imagens ou sensações, como ouvir ou sentir o odor presentes naquele cenário. Procure no texto trechos em que faz descrições ou experimenta sensações.*

Assim, esse enunciado é um desdobramento do termo sinestesia em, *descreve imagens ou sensações, como ouvir ou sentir o odor, descrições ou experimenta sensações* e dessa forma, o nome sinestesia é mobilizado a partir da condensação desse enunciado descritivo constituído por uma orientação de pertinência social, já que o nome “carreia, portanto, um histórico de enunciações socialmente pertinentes” (Dias, 2018, p. 127).

Sendo assim, a segunda parte do enunciado ancorada na forma verbal *procure*, é determinada por um domínio de mobilização performativo no qual as predicações *faz*

descrições e experimenta sensações, são determinadas pelo referencial histórico da *figura de linguagem*, amparado no fator referencial da sinestesia, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da poética que faz uso de recursos expressivos.

Desse modo, o enunciado exercíio perspectiva a identificação de versos que apresentam-se como exemplos da sinestesia. Ainda em, *Explique o que cada uma provoca no eu poético.*, a FN *cada uma* está diretamente relacionada à FN *imagens e sensações* que articulada à forma verbal *explique*, que também converge para um domínio de mobilização performativo, projeta uma possível interpretação para a sinestesia a partir da extração de informações da poesia. Diante disso, entendemos que a poesia funciona como *exemplo-colmeia* para a identificação da figura de linguagem.

Por fim, os enunciados *10a-Releia as partes I e IV, indique figuras de linguagens presentes nelas e explique quais são seus efeitos de sentido.*, e *10b-Releia a parte VI, identifique um exemplo da utilização dessa figura de linguagem e explique seu efeito de sentido.*, projetam, ancorados pela predicação em *Releia as partes I e IV* e *Releia a parte VI*, a materialidade do poema *Navio negreiro* e por conseguinte, a observação e identificação das figuras de linguagem que fazem parte da materialidade desse poema.

Além disso, nas articulações predicativas *indique figuras de linguagens* e *identifique um exemplo da utilização dessa figura de linguagem*, as formas verbais *indique* e *identifique* convergem, como anteriormente, para o domínio de mobilização performativo e contraem pertinência enunciativa ao se articularem às figuras de linguagem como recursos expressivos presentes na língua e no discurso poético.

Desse modo, o exercício perspectiva o reconhecimento e a explicação de cada figura partindo das partes constituintes do poema. Além disso, as predicações *explique seu efeito de sentido* e *explique quais são seus efeitos de sentido*, direcionam para uma interpretação que produz a extração de informações do poema e a observação da funcionalidade das figuras de linguagem. Então, temos que os exercícios e a materialidade poética do *Navio negreiro* funcionam como *exemplo-colmeia*.

Posto isso, a análise desse ramo da poesia *Navio negreiro*, mostra que essa poesia é convocada para a discussão de aspectos gramaticais e expressivos com predominância na identificação dessas informações na materialidade do texto poético. E diante disso, juntamente com os enunciados exercícios e enunciados definitórios, constitui-se em um *exemplo-colmeia*, ou seja, um agrupamento não aleatório de enunciados para a observação de temáticas específicas elencadas no capítulo.

c) Análise do ramo da poesia *Negra*

O último ramo da nossa rede enunciativa constitui-se de enunciados exercícios que correspondem ao acontecimento da poesia *Negra*, e por conseguinte, relacionam esse acontecimento ao estudo dos aspectos de ordem gramatical e expressivos da língua, como observado nos outros ramos da rede referentes às poesias *Meu rosário* e *Navio negreiro*.

Sendo assim, no enunciado *5a-Vocativo é o termo da oração usado para chamar ou interpelar o interlocutor, ou seja, aquele a quem se dirige. Qual é o vocativo utilizado pelo eu poético no poema?*, observamos o domínio de mobilização da sintaxe, no qual o material didático indica o nome *negra* como vocativo.

Por conseguinte, esse funcionamento do vocativo, a partir da materialidade da poesia, aponta para a pertinência enunciativa desse nome como um direcionamento da fala para a mulher negra, determinado, por sua vez, pelo referencial histórico da *África*, ancorado no fator referencial do continente africano como origem negra.

Por sua vez, o enunciado *5b- A utilização desse termo revela o tipo de relação existente entre o eu poético e seu interlocutor. Que relação seria essa?*, também aborda a questão do vocativo. Aqui, o livro aponta como resposta a relação de proximidade e intimidade entre a FN *eu poético* e a FN *seu interlocutor*. E essa relação de proximidade perspectiva a identificação do termo gramatical vocativo, tomando por base a definição apresentada.

Dessa maneira, o enunciado exercício funciona determinado pelo referencial histórico da *gramática*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da identificação, já que o exercício projeta uma interpretação desse vocativo relacionada a um direcionamento, tomando por base o acontecimento da poesia. Assim, a poesia funciona como materialidade de observação do vocativo, e portanto, juntamente com o exercício, funciona como *exemplo-colmeia*.

Ou seja, a predicação *A utilização desse termo revela o tipo de relação existente entre o eu poético e seu interlocutor.*, em relação ao acontecimento da poesia, é determinada pelo referencial histórico *negro*, ancorado no fator referencial relacionado à relação entre a *África* e a população negra, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da sintaxe, que proporciona a observação da relação entre o eu lírico e o vocativo, e desse modo, a projeção da relação de proximidade.

Ainda em *O que, no poema, justificaria esse tipo de relação entre o eu poético e seu interlocutor?*, o livro didático apresenta a reprodução de uma das estrofes do poema como

resposta, e novamente, “intenciona mais extrair informações do texto do que conhecer as funções que eles exercem na sociedade” (Vieira, 2015, p.78).

Seguindo, temos que o enunciado 12 converge para o domínio de mobilização das figuras de linguagem com foco na figura da personificação, definida, no presente do acontecimento, como características humanas atribuídas à África.

Desse modo, em, *12a- Que atributos humanos o título do poema confere à África?* e em, *12b- A palavra mãe, que encerra o poema, também atribui traços humanos ao continente. Que características e valores humanos ligados a essa palavra são conferidos à África?*, as FNs *atributos humanos, África, a palavra mãe e traços humanos ao continente*, são determinadas pelo referencial histórico da *figura de linguagem*, amparado no fator referencial da personificação, no qual mobiliza discursos relacionados à África como o continente mãe da humanidade, já que vários estudos arqueológicos apontam que os primeiros seres humanos são oriundos desse continente, sendo, portanto, concebido como berço da humanidade.

Além disso, essas FNs ancoram-se na pertinência enunciativa da linguagem poética, já que os textos poéticos contam com recursos expressivos e subjetivos na sua composição e desse modo, a personificação é observada a partir dessa materialidade poética do poema *Negra*, na qual podemos observar a poesia como “um saber que forma o pensamento revela a complexidade da condição humana com suas nuances e antagonismos, porque ela é uma experiência humana” (Pinheiro, 2016, online). No livro didático, esse saber funciona como *exemplo-colmeia* para a observação dos aspectos da língua assim como do funcionamento do texto poético.

Observando, por sua vez, o enunciado *12c- Considerando essa imagem da África criada no poema, a quem o eu poético estaria se remetendo nos versos do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma/ sofrimento?*, as FNs *essa imagem da África, no poema e nos versos* mobilizam a pertinência enunciativa da personificação da África como mãe e portanto, recorre somente a uma identificação dessa personificação como apontada pela resposta sem, no entanto, acarretar em uma reflexão sobre tal. Essa identificação está determinada pelo referencial histórico da *origem*, ancorado no fator referencial da África definida como continente de origem da humanidade.

Contudo, os enunciados 12a, 12b e 12c, perspectivam a materialidade do poema como fonte de observação da figura personificação, por meio da identificação tanto dessa figura de linguagem, quanto de informações textuais, porém sem um aprofundamento e uma abordagem que vá além de uma carga interpretativa orientada pelas respostas do livro didático.

Desse modo, o poema funciona como fonte de observação, juntamente com os enunciados exercícios e definição para o estudo desse recurso expressivo da língua, e portanto, entendemos que funciona como *exemplo-colmeia* da figura de linguagem da personificação.

Seguindo para os enunciados 14 e 17, que retomam a materialidade do poema para o estudo do tópico gramatical do verbo, observamos que em 14- *Releia os versos extraídos do poema, dando especial atenção aos verbos neles destacados.*, as articulações predicativas em *Releia os versos extraídos do poema*, pautadas nas locuções verbais *releia*, que diz respeito ao sentido de ler novamente, e *extraídos*, que corresponde ao ato de retirar algo de dentro para fora, articulados às FNs *os versos* e *do poema*, convergem para o domínio de mobilização do poema *Negra*.

Então, a materialidade da poesia apresenta-se como fonte para o estudo do aspecto gramatical do verbo. Assim, o presente do acontecimento da poesia é pertinente para a demanda do presente do enunciado exercício que projeta a abordagem do verbo funcionando na poesia.

Desse modo, os enunciados 14a- *Todas as ações têm em comum o mesmo sujeito. Identifique-o.*, 14b- *Qual o tempo e o modo em que os verbos foram conjugados?*, 14c- *O que a escolha por esse tempo e modo verbal nos revela sobre as ações desse sujeito?* e 17a- *Cite dois verbos do poema de Conceição Evaristo que, no contexto, indiquem o movimento do eu poético em busca de suas raízes.*, convergem para o domínio de mobilização da classe de palavras dos verbos.

Além disso, observamos uma articulação subnominal que projeta o sentido de verbo como ação e movimento, ou seja, verbo é significado no presente do acontecimento por meio da condensação dos enunciados *Todas as ações*, *tempo e modo verbal*, *ações desse sujeito*, *indiquem o movimento do eu poético*, que condensam-se na significação da classe gramatical do verbo como movimento e ação. Então, no acontecimento desses enunciados exercícios, o verbo é determinado por ação e movimento.

Diante disso, para abordar essa questão do verbo, o livro didático recorre à poesia e a uma interpretação pautada no reconhecimento dessa estrutura linguística, e dessa forma, ancora-se num direcionamento que mobiliza a poesia como meio introdutor do estudo dessa temática.

Corroborando, desse modo, com o que aponta Lima (2009, p. 298) “Em nome de um pretense ensino interdisciplinar, muitos poemas são usados como pretexto para basear comentários sobre ecologia, preconceito social ou outro tema que se coloque em pauta”.

Assim, entendemos que a poesia funciona nesse livro didático como *exemplo-colmeia* atrelada aos enunciados exercícios e enunciados de definições como fonte de abordagens gramaticais e de funcionamento da língua.

Síntese

Após as análises dessas duas redes enunciativas, uma relacionada ao referencial histórico da *literatura negra* e a outra ao referencial histórico da *gramática*, concluímos que na primeira rede, a poesia *Meu rosário* e os exercícios que a acompanham, no acontecimento do livro didático *Ser protagonista*, foram convocados para ilustrar e apresentar tanto a literatura afro-brasileira quanto a literatura afro-feminina.

Desse modo, os domínios de mobilizações, as pertinências enunciativas e os referenciais históricos elencados projetam uma perspectivação da poesia no livro didático, como *exemplo-colmeia* para o estudo do tema literatura negra brasileira e das condições do negro, e portanto, *Meu rosário* funciona como *exemplo-colmeia*.

Também compreendemos que a poesia *Navio negreiro*, juntamente com os enunciados exercícios, foram mobilizados para o estudo da literatura abolicionista e das questões associadas ao sofrimento dos afro-descentes no Brasil. Desse modo, os domínios de mobilizações, assim como os referenciais históricos e pertinências enunciativas perspectivam a poesia no livro didático como *exemplo-colmeia* para o estudo da literatura negra, especificamente, da literatura abolicionista nesse acontecimento enunciativo do *Navio negreiro*.

Entendemos, ainda, que a poesia *Negra* acompanhada pelos exercícios constitui-se em um conjunto de enunciados que proporcionam o estudo da história negra, e por conseguinte, esse agrupamento de enunciados funciona como *exemplo-colmeia* para a temática da literatura negra e de tudo que a permeia.

Concluímos, em seguida, que na segunda rede enunciativa, os enunciados exercícios tomam a materialidade da poesia *Meu rosário* como local de exemplificação e observação das questões da língua, ou seja, a poesia juntamente com os enunciados definições e exercícios constitui-se em um agrupamento, portanto, um *exemplo-colmeia*, pois esse conjunto forma um exemplo convocado, especificamente, para a observação tanto do funcionamento da língua, quanto das figuras de linguagem.

A análise dos exercícios relacionados à poesia *Navio negreiro*, mostra que essa poesia e exercícios são convocados para a discussão de aspectos gramaticais e expressivos com predominância na identificação dessas informações na materialidade do texto poético, e diante

disso, juntamente com os enunciados exercícios e enunciados definitórios, constitui-se em um *exemplo-colmeia*.

E por fim, compreendemos que a poesia *Negra* funciona nesse livro didático como *exemplo-colmeia* atrelada aos enunciados exercícios e enunciados de definições como fonte de estudo de abordagens gramaticais, como a sintaxe, e fonte de estudo do funcionamento da língua, como as figuras de linguagem.

Portanto, podemos concluir que as poesias e exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* por corresponderem a um conjunto de enunciados que articulam-se uns aos outros com efetividade, e por conseguinte, como exemplos efetivos a fim de um estudo demonstrativo das questões gramaticais e do funcionamento da língua.

5.4.2 Análise do Quadro 3- Poesias: Viva- Slam da Guilhermina (Transcrição) - Negro drama

Seguimos, agora, para a análise da nossa terceira rede enunciativa relacionada ao livro didático do ensino médio *Ser Protagonista*. Para isso, retornamos ao quadro 3 do início do capítulo que apresenta todas as poesias e suas respectivas páginas, para analisar a segunda linha do quadro, na qual agrupa o conjunto dos acontecimentos das poesias *Viva*, *Slam da Guilhermina (Transcrição)* e *Negro drama*, que convergem para o referencial histórico do *engajamento social*.

Dessa forma, juntamente com os enunciados exercícios que as acompanham, formam a materialidade para a construção das duas redes enunciativas a seguir, que possibilitam a observação dos sentidos mobilizados.

Destarte, essa terceira rede apresenta a poesia e os enunciados exercícios como materialidade do estudo da poesia a partir do referencial histórico do *engajamento social* e da *denúncia*, ou seja, toma a poesia associada à insubmissão, como aborda Moisés

A poesia e a insubmissão caminham juntas, e a razão é simples: o edifício por construir, seja o que hoje habitamos, seja outro qualquer, uma vez esboçado, prefigura e controla os novos conhecimentos a serem adquiridos, que só serão novos em sua formulação exterior. Diante do dado novo, só o olhar poético- a *poien*, o olhar que já encaminha o fazer- será capaz de apreender a novidade que aí se esconda, ao passo que o olhar guiado pela *techné* utilitarista fará apenas incorporar mais um tijolo ao edifício, distorcendo e enquadrando a novidade (2019, p.25).

Desse modo, a Rede enunciativa 3- *Poesia e engajamento social*, reúne enunciados que mobilizam um domínio de mobilização da insubmissão e da luta a partir do acontecimento enunciativo da poesia, determinado pelo referencial histórico da *denúncia*. Já a Rede enunciativa 4- *Poesia e a norma padrão e não padrão*, mobiliza o referencial histórico da *gramática*, amparado no fator referencial relacionado às questões associadas à língua padrão, não padrão e variação linguística e apresenta a poesia como recurso de estudo gramatical.

A partir das análises dessas duas redes, entendemos que ambas perspectivam a convocação da poesia para o estudo do tópico *protestos rimados: marca das juventudes*, e portanto, as poesias funcionam como instrumento de veiculação de informações consideradas imprescindíveis para o estudo das manifestações artísticas de reivindicações atreladas à juventude, e por isso, a poesia e os enunciados exercícios funcionam como *exemplo-colmeia*.

Rede enunciativa 3- Poesia e engajamento social

Materialidade analisada	Enunciados
Poesia: Viva	Viva Eles querem saber como faz pra chegar Como foi, como é, se tem boi, quem que tá <u>Eu digo é nóiz, eu digo é nóiz</u> <u>Eu digo é nóiz, eu digo é nóiz</u> Sou rueiro tipo cão vira-lata Eu sou rueiro, sim Não dou ordem em ninguém, ninguém dá ordem em mim Ok, neguin, não, tiozin, jão Sou problema com amor pela vila e o dom pelo tema <u>Jornais me chamam de matador</u> E é o que quero ser, aquele que mata a dor Alto clero do asfalto A nata, amor, batuqueiro de bar, ow 1. Resposta pessoal. Incentive os alunos a comentar sobre outras músicas que abordam a identidade do jovem na periferia. Motive os alunos a falar espontaneamente ou fazer pesquisas para enriquecer esse debate.

	Maloqueiro com louvor A pé ou de Cross, é nóiz Depois é livre, diferente de nossos avós Listras e polo, estouro Prata e ouro Motores roncando, pretos cantando em coro Garotas de estilo rica, família brinda Antes já era zica, hoje mais ainda E os faladores falam, toda vez Têm problemas comigo, não, os problemas tão com vocês Cês tão firmeza? (Ohh) 2. Resposta pessoal. Espera-se que os alunos compartilhem as músicas que conhecem e analisem a proposta apresentada na letra. Para auxiliar a turma, pesquise e leve para a aula algumas canções, caso o repertório levantado pelos alunos esteja limitado. Novamente, um momento de pesquisa seria importante. Aproveite para ouvir a música e dividir com a turma aspectos ligados a raça e preconceito, entre outros apresentados na letra. Eles serão importantes para o trabalho a ser desenvolvido nesta seção. Oh, glória! (Oh, glória!) Sorriso das rua, nossa vitória Um viva pra nóiz (Viva!) Corre certo Conceito bom, ladrão, porta-mala aberto Rola pancadão Santo Deus me fez fã, que pô, boladão Ê, tun-tcha-tcha-tun-tun-tcha, tamborzão E só quem é sabe todas letra de pagode Só quem é treta igual comigo ninguém pode Paz, irmãozinho, não mais sozinho Ladeiras, rolimãs, vai ohh, carrinhos Onde o galo canta, onde a coruja dorme Tudo preto no branco, tá nos conforme O povo nas lajes tipo Melody em Belém É nóiz, é nóiz, é nóiz também Eu amo esse lugar, pique I Love Quebrada Os cara têm celular com mais música que as balada Sem cara feia, fazer um pé-de-meia, mil grau Pra estourar na norte igual bico da rede social [...]

	MARGENS DO TEXTO O texto lido dá voz ao jovem da periferia e ao seu modo de vida em lugares afastados dos grandes centros. Além disso, trata dos preconceitos que normalmente estão ligados a essa população e, principalmente, divulga a arte que é produzida por esses jovens. 1. Você conhece outras músicas que falam da identidade juvenil da periferia? MARGENS DO TEXTO Na letra, há menção a questões raciais e de limitações sociais. 2. Você conhece outras canções que tratam da temática racial ou social na contemporaneidade ou no passado? Junte-se a dois colegas para compartilhar músicas que vocês conhecem e comentar sobre as questões apresentadas em suas letras.
Poesia: Slam da Guilhermina	TRANSCRIÇÃO 0:00 Apresentador Um, dois, três... Público Slam da Guilhermina 0:05 Jéssica Marcelle Cês nunca vai sabê o que é passá fome pra podê vivê do ofício. Respeita o meu trabalho! Não vivo do que escrevo mas escrevo o que vivo. É quando raça e gênero... Raça e gênero... Raça e gênero é o questionamento envolvido. E a classe... ensurdece meus ouvidos. É que cês acha que a vida tá fácil mas só eu sei dos perrê que passo. Vivê de alumínio e demonstrá ser de aço e eu nem me permito chorá, porque ferro quando molha enferruja e querer me limpar na água suja é o que mais faço. e quase morrê... pra ter o que escrevê. A minha arte não é só entretenimento. E quando nós tivê cantando um samba nem ousa interrompê, pois o tum tum do tam tam tá no mesmo ritmo dos batimento com a letra entalada na garganta e saindo pela caneta. Ser durona e o coração ser vulnerável. Que adianta? Eu vim da lama e várias nega drama tão sem incentivo. Ainda quer saber por que eu rimo? E nós vamo indo, ocupando tudo. Fazendo a poesia virá hino.

Pedaços de espelhos espalhados
me fazem querer juntar os cacos dentro
de mim.
E nos olhos de cada um
me vê refletido entre Aiyê e Orum.

"Engole o choro, menina!
Se mais uma lágrima descê
tu vai apanhá pra valê!
Te falta melanina!"
E só sendo da quebrada pra podê entendê.

E foi assim que eu aprendi a vivê...
Botá minhas próprias roupas pra vendê,
pra podê sobrevivê
Juntá latinha para tê o que comê

Salve, Racionais MC's, Tássia Reis e Drika
Barbosa!

Inspirações para esse verso.
Eu grito, de maneira honrosa,
que o *rap* tá comigo desde o berço,
seja conto, poesia ou prosa.
A escrita é o fim, que retrocede o começo.

Salve, Jaque Alves! Nossa arte tem valor
e não preço.

E tudo que conheço tem apreço,
mas sinto que nem sempre mereço.
E eu já nem sei mais se o que escrevo
é poesia.

A minha mãe diria:

"Se não for isso, menina, o que mais seria?"
É como dizia a dona Carolina Maria:
"Militância, de verdade, é ter o que comê
no fim do dia."

Público Ôôôôôôôô... ((palmas))

2. Qual o tema principal do poema declamado?

São as dificuldades enfrentadas para se viver de poesia em uma sociedade desigual e preconceituosa.

3. Quais dos versos a seguir fazem referência a esse tema central? Justifiquem.

- I. "Cês nunca vai sabê e o que é passá fome / pra podê vivê do ofício."
- II. "e querer me limpar na água suja é o que mais faço."
- III. "Ser durona e o coração ser vulnerável."

- 4. Embora o poema de Jéssica Marcelle tenha um teor autobiográfico, não se deve confundir a autora que o escreveu com a voz que se expressa nele (o eu poético). O que move o eu poético a escrever seus versos, ou seja, quais são suas motivações? Que parte do texto comprova isso? A difícil realidade e a fome são motivações para o eu poético escrever seus versos. A parte do texto que comprova isso é "Juntá latinha pra tê o que comê / e quase morrê./ pra ter o que escrevê".**

5. No início do poema, há o seguinte verso: "Raça e gênero é o questionamento envolvido".

- a) A qual raça e gênero o eu poético se refere?
- b) Releiam os versos a seguir e reflitam: Qual questão, ligada à raça e ao gênero, o eu poético enfrenta em seu cotidiano?

I. Respeita o meu trabalho!

II. [...] várias nega drama tão sem incentivo.

	10. No final do poema, o eu poético cita Carolina Maria de Jesus, uma das primeiras escritoras negras do Brasil, que afirmava que “militância, de verdade, é ter o que comê no fim do dia”.  a) Qual é o sentido da palavra <i>militância</i>? b) Por que ter o que comer no fim do dia é um ato de militância? c) O que essa afirmação tem a ver com as ideias defendidas ao longo do poema de Jéssica Marcelle?		
Poesia: Negro drama	22. No verso “Eu vim da lama e várias nega drama tão sem incentivo”, Jéssica Marcelle faz referência à canção “Negro drama”, dos Racionais MC’s. Comparem os versos do poema com as quatro estrofes iniciais da letra da canção “Negro drama”. Negro drama <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> Negro drama Entre o sucesso e a lama Dinheiro, problemas Invejas, luxo, fama. Negro drama Cabelo crespo E a pele escura A ferida, a chaga À procura da cura. </td><td style="width: 50%; vertical-align: top;"> Negro drama Tenta ver E não vê nada A não ser uma estrela Longe, meio ofuscada. Sente o drama O preço, a cobrança No amor, no ódio A insana vingança. </td></tr> </table> 22. a) Que palavras dos versos iniciais da canção são retomadas no verso citado acima do poema? b) O que vocês entendem da expressão “negro drama”? c) Por que vocês acham que o poema menciona essa expressão?	Negro drama Entre o sucesso e a lama Dinheiro, problemas Invejas, luxo, fama. Negro drama Cabelo crespo E a pele escura A ferida, a chaga À procura da cura.	Negro drama Tenta ver E não vê nada A não ser uma estrela Longe, meio ofuscada. Sente o drama O preço, a cobrança No amor, no ódio A insana vingança.
Negro drama Entre o sucesso e a lama Dinheiro, problemas Invejas, luxo, fama. Negro drama Cabelo crespo E a pele escura A ferida, a chaga À procura da cura.	Negro drama Tenta ver E não vê nada A não ser uma estrela Longe, meio ofuscada. Sente o drama O preço, a cobrança No amor, no ódio A insana vingança.		

Fonte: autoria própria

a) Análise do ramo da poesia *Viva*

Observando os primeiros ramos da nossa rede enunciativa que trata da poesia musicalizada *Viva*, convocada, no livro didático, para exemplificar o tema da diversidade racial e social brasileira, observamos a proposta da construção de uma *Playlist* comentada que apresente tanto músicas que explorem questões raciais, quanto aquelas que proporcionam uma reflexão frente à identidade cultural do jovem, cuja pertinência enunciativa agrega-se na relação estreita entre música e poesia.

Temos então, que no presente do acontecimento, música converge para poesia cantada, já que é determinada pelo referencial histórico da *poetização*, amparado no fator referencial relacionado aos poemas musicalizados e às músicas essencialmente poéticas, e dessa forma,

como aponta Pinheiro “compositores contemporâneos continuam o diálogo com a poesia pelos mais diversos caminhos” (2018, p.52), portanto, perspectiva-se que poesia e música caminham juntas.

Diante do exposto, a FN *Viva* está atrelada ao domínio de mobilização dos textos poéticos e é determinada pelo referencial histórico do *Rap*, ancorado no fator referencial relacionado a uma das produções do Rapper Emicida, considerado um artista de representatividade e posicionamento político que produz verdadeiras poesias de reflexão.

Nesse acontecimento, a poesia *Viva* funciona como “porta de entrada” para o estudo do funcionamento da língua relacionado aos aspectos da variação e da norma vigente, e de aspectos relacionados à cultura marginalizada brasileira, porém, pouco aprofundada pelo livro pois, o principal propósito de *Viva* é funcionar como exemplo para a construção de uma *Playlist* relacionada ao tema direcionado.

Observando o acontecimento da poesia enunciativamente, em, *Eu digo é noiz, eu digo é noiz,/ Sou rueiro tipo cão vira-lata/Eu sou rueiro, sim*, a FN *é noiz* é determinada pelo referencial histórico da *variação linguística*, ancorado no fator referencial relacionado ao falar específico dos jovens da periferia.

Essa FN é formada a partir de uma articulação intranominal em que o pronome *nós* recebe a terminação *iz* que significa a partir do domínio de mobilização das periferias brasileiras e tem sua pertinência enunciativa ancorada nas gírias produzidas nesse espaço enunciativo e portanto, neste presente do acontecimento poético significa coletividade.

Já as FNs *rueiro* e *cão vira-lata*, são determinadas pelo referencial histórico da *periferia*, ancorado no fator referencial das favelas que surgiram a partir da miséria e das baixas condições de vida de muitos que por não terem condições de comprar e nem alugar casas no perímetro urbano, tiveram como alternativa construir moradias improvisadas nas imediações urbanas.

Além disso, essas FNs convergem para o domínio de mobilização dos grupos marginalizados e ancoram-se na pertinência enunciativa agregada aos discursos preconceituosos que definem a juventude das favelas como inferiorizada e desacreditada.

Ademais, observamos uma articulação intranominal em *rueiro*, na qual *rua* recebe a terminação *eiro* que significa a partir do referencial histórico da *origem*, ou seja, *rueiro* diz respeito a alguém que nasce e vive nas e das ruas, tem sua identidade associada à rua, e perspectiva, desse modo, as favelas e sua população.

Em *Depois é livre, diferente de nossos avós (...)/ Motores roncando, pretos cantando em coro*, as FNs *livre* e *diferente de nossos avós* são determinadas pelo referencial histórico da *escravidão*, que também contribuiu para a constituição das favelas, cuja pertinência enunciativa

ancora-se no ordenamento enunciativo dos discursos abolicionistas, que projetaram e propagaram o fim da escravidão. Dessa forma, produziram a geração futura de homens negros parcialmente livres, mas, sem ascensão na sociedade, pois como vemos, esse referencial histórico sempre é atualizado pelas demandas do presente relacionadas com as diversas formas de opressão do homem branco sobre o negro.

Essa questão também é observada na predicação *pretos cantando em coro*. Aqui, o verbo *cantar* funcionando no presente do acontecimento, converge para o sentido de liberdade, articula a FN *pretos*, determinada pelo referencial histórico dos *afrodescentes*, à FN *em coro*, que nesse acontecimento, corresponde à comunidade constituída pelos descendentes livres e pela coletividade vivenciada por eles. Essa articulação perspectiva uma visão positiva sobre as favelas, reforçada ao longo do poema.

Os versos *Ladeiras, rolimãs, vai ohh, carrinhos/ Onde o galo canta, onde a coruja dorme/ Tudo preto no branco, tá nos conforme/ O povo nas lajes tipo Melody em Belém*, perspectivam a favela como um lugar bom. Esse ponto de vista significa pelas FNs *ladeiras, rolimãs, ohh, carrinhos* que são determinadas pelo referencial histórico *infantil*, ancorado no fator referencial relacionado às brincadeiras de rua das crianças, e convergem para o domínio de mobilização de uma infância feliz, segura e divertida.

Em consonância com o exposto, as predicações *Onde o galo canta, onde a coruja dorme, tá nos conforme*, pautadas nos verbos *cantar* e *dormir*, convergem para um domínio de mobilização de tranquilidade, já que o verbo *cantar* articulado à FN *o galo*, é determinado pelo referencial histórico do *amanhecer*, e o verbo *dormir* articulado, por sua vez, à FN *a coruja* é determinado pelo referencial histórico do *anoitecer*. Diante disso, ambas articulações perspectivam o sentido de segurança, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da materialidade da poesia.

Ou seja, essas predicações perspectivam um amanhecer e um anoitecer tranquilos nas favelas a partir desse acontecimento enunciativo da poesia. Consequentemente, essas predicações pautam-se na pertinência enunciativa de um ritmo de vida plácido, a partir de uma demanda do presente do acontecimento enunciativo da poesia, que perspectiva que a vida na favela está em ordem e tudo segue tranquilamente, corroborando com a predicação *tá nos conforme*; e com o ponto de vista positivo sobre a comunidade desenvolvido ao longo da poesia.

Por fim, no verso *Eu amo esse lugar, pique I Love Quebrada*, a configuração das predicações em *Eu amo esse lugar* e *I Love Quebrada*, perspectivam uma projeção positiva sobre as favelas para além do próprio lugar. Assim as FNs *esse lugar* e *quebrada* convergem

para o domínio de mobilização das favelas, e a predicação *Eu amo* e *I love* a um domínio de mobilização de sentimentos bons.

O fato de uma das predicações estar em inglês, tem uma pertinência agregada ao ordenamento textual de outras culturas e línguas, ou seja, as favelas não são restritas ao Brasil. A predicação *I love Quebrada* perspectiva ainda a mistura de culturas. O verbo *love* articula-se ao sujeito *I*, e ambos correspondem ao domínio de mobilização do inglês, e ao complemento *Quebrada*, que diz respeito ao domínio de mobilização do português característico do falar das periferias.

Portanto, a demanda do presente do acontecimento projeta a pertinência do uso simultâneo do inglês e do português perspectivando que as favelas são espaços enunciativos que estão além da questão geográfica. Significam determinadas pelo referencial histórico da *desigualdade social*.

Desse modo, entendemos que a poesia *Viva* funciona, no livro didático, como exemplo para ilustração do tópico referente à cultura do jovem da periferia e à questão racial, ou seja, perspectiva-se que a poesia foi convocada como *exemplo-colmeia* para a abordagem da diversidade cultural relacionada à juventude e aos movimentos culturais e artísticos que a precedem.

Seguindo pela rede, o próximo ramo constitui-se de enunciados comentários acompanhados de questionamentos associados aos aspectos temáticos da poesia *Viva*, projetando, diante disso, um direcionamento interpretativo característico dos livros didáticos, que visa, nesse presente do acontecimento, exemplificar uma *Playlist* comentada.

O primeiro enunciado, *Margens do texto*, apresenta uma descrição geral e simplificada sobre o conteúdo presente no poema seguido de uma pergunta exploratória e subjetiva, que não tem, necessariamente, relação com o acontecimento da poesia, porém o retoma como fonte de embasamento.

O segundo enunciado, *Margens do texto*, destaca aspectos específicos da temática da poesia a serem trabalhos e apresenta uma pergunta também exploratória e subjetiva, que retoma o acontecimento da poesia, e direciona, dessa forma, o olhar interpretativo.

Sendo assim, as FNs *jovem da periferia*, *identidade juvenil da periferia*, *questões raciais*, *limitações sociais* e *temática racial ou social*, que fazem parte desses enunciados, convergem para o domínio de mobilização das favelas, entendida a partir do estereótipo da violência e da pobreza, definida como símbolo de exclusão social e perpetuação da desigualdade social e racial.

Contudo, essas FNs ancoradas no acontecimento da poesia, são determinadas pelo referencial histórico da *desmistificação*, ancorado no fator referencial relacionado a discursos que trabalham em prol da desmistificação desse olhar preconceituoso sobre as favelas e periferias.

Diante disso, observamos uma pertinência enunciativa agregada à materialidade da poesia, pois ela “promove o deslocamento, permite a vulnerabilidade e o conflito e está aberta à mudança, a uma troca de ideias” (Tavares, 2007, p.45).

Desse modo, a perspectivação com a qual se faz a projeção da poesia para o acontecimento do livro didático está ancorada na exemplificação, ou seja, perspectiva-se que a poesia elucida um olhar positivo para a temática da relação entre arte e periferia apresentada no material didático.

Então, funciona juntamente com os enunciados comentários e exercícios como um *exemplo-colmeia* para a abordagem tanto da *Playlist*, quanto das questões raciais e periféricas mobilizadas pelo livro didático.

Passemos para a análise do próximo ramo da nossa rede que mobiliza a poesia *Slam da Guilhermina*, assim como enunciados exercícios respectivamente.

b) Análise do ramo da poesia *Slam da Guilhermina*

A partir da observação desse ramo, compreendemos que o livro também apresenta a poesia como materialidade para se observar os protestos como marcas da juventude. Diante do exposto, os próximos agrupamentos de enunciados da nossa rede dizem respeito à poesia de protesto cantada, conhecida como *Slam*.

Esse ramo da rede, então, compreende a transcrição do *Slam* da Guilhermina de junho de 2019 e os enunciados exercícios que a acompanham. Como concluído no capítulo 3, *Slam* converge para poesia cantada, portanto, *Slam* é poesia de protesto, de engajamento social e dessa forma, estratégia de insubmissão como aponta Moisés (2019, p.29) “A poesia ensina, subliminarmente, a estratégia da insubmissão. Por isso, os guardiões do edifício do Saber, ou de qualquer edifício minimamente ambicioso, não sabem como lidar com ela, embora não hesitem em aparentar sabê-lo”.

Assim, os primeiros versos do poema *Cês nunca vai sabê o que é passa fome/pra podê vivê do ofício. / Respeita o meu trabalho! / Não vivo do que escrevo/mas escrevo o que vivo.*, apresentam o tema a ser desenvolvido ao longo da poesia que diz respeito às dificuldades dos artistas das periferias brasileiras em viver de poesia, em especial do *Slam*.

Assim, as FNs *fome, ofício, meu trabalho e escrevo*, convergem para o domínio de mobilização da falta de oportunidade e são determinadas pelo referencial histórico da *desvalorização*, ancorado no fator referencial relacionado à idealização cultural que atinge a parcela da população subjugada por sua classe social, pela cor e pelo escasso acesso aos direitos primários de dignidade, como educação e saúde. Essas FNs significam, ainda, atreladas a uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento do preconceito em torno da cultura periférica.

Em *Respeita o meu trabalho!*, a predicação é determinada pelo referencial histórico do *reconhecimento*, amparado no fator referencial dos discursos que associam as formas de arte como *Funk, Rap, Slam*, à cor e à classe social consideradas inferiores, daí, a partir da demanda do presente, torna-se pertinentes FNs como *funkeiro favelado, preto pagodeiro*, dentre outras que estão associadas a uma ideologia cultural negativa e que circula em nossa sociedade.

Além disso, a predicação, *Não vivo do que escrevo/mas escrevo o que vivo*, também é determinada por esse referencial histórico do *reconhecimento*, amparado no fator referencial da impossibilidade de se viver de poesia em certos espaços enunciativos brasileiros.

Essa predicação tem sua pertinência enunciativa agregada à ideologia da inferioridade cultural, que toma o *Funk*, o *Rap*, o *Slam* como subarte, e converge para o domínio de mobilização do preconceito e da discriminação vivenciadas por essa parcela artística.

Desse modo, essas predicações determinadas por tal referencial histórico e pertinência enunciativa perspectivam, na materialidade poética, uma sociedade cada vez mais desigual em que nem todos têm acesso às mesmas oportunidades. Dessa forma, a poesia na materialidade do *Slam* é tida como uma forma de dar voz a essas questões e ao espírito de rebeldia, como nos mostra Moisés

O espírito de rebeldia, entrevisto na hipótese de que “a poesia nos ensina a ver como se víssemos pela primeira vez”, deve ser entendido não em termos do libelo ostensivo contra a desolação reinante do mundo desumano que a globalização vem construindo, mas como insubmissão ontológica, recusa radical em aceitar os fundamentos que possibilitam essa construção. Vale dizer que toda poesia genuína, e não apenas aquela que explora tematicamente a denúncia, o protesto, a indignação, é subversiva. Insubmissão designa a condição intrínseca e não premeditada que enforma a autêntica postura poética, desde tempos aurorais, e não a reação deliberada, pontual, contra esta ou aquela tirania, esta ou aquela ignomínia (2019, p.29-30).

Ainda observamos que os versos, *Eu vim da lama e várias nega drama tão sem incentivo./ Ainda quer saber por que eu rimo?/ E nós vamo indo,/ ocupando tudo./ Fazendo a poesia virá hino*, são determinados pelo referencial histórico da *persistência*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da poesia e de seu desdobramento em *Rap* e em *Slam* como uma materialidade de resistência.

Dessa forma, esses enunciados significam a partir de um domínio de mobilização da favela, em que observamos a poesia e seus desdobramentos como materialidade de visibilidade da população periférica, e que produz uma perspectivação desta poesia, no material didático, como materialidade de observação da luta pela igualdade, ou seja, essa perspectivação projeta uma relação entre memória e atualidade do dizer que tem como marca a persistência.

A predicação, *eu vim da lama*, por sua vez, é determinada pelo referencial histórico da *dificuldade*, ancorado no fator referencial relativo às circunstâncias penosas vivenciadas e da luta pela sobrevivência nas comunidades, cuja pertinência enunciativa agrega-se aos discursos de origem, ou seja, ao local de nascimento que influencia na identidade de uma pessoa. No presente do acontecimento da poesia, marcar esse aspecto faz-se pertinente para marcar a luta do povo periférico através da poesia.

Além disso, a FN *nega drama* é determinada pelo referencial histórico da *poesia de protesto*, ancorado no fator referencial relacionado ao *Rap* dos músicos Racionais, cuja pertinência enunciativa agrega-se às experiências vivenciadas pelo negro.

Você tem o negro drama não apenas como a experiência vivida pelo negro – uma experiência que é fundamentalmente traumática num contexto de violência –, mas também as diferentes formas narrativas que criamos para dar conta dessa experiência e representá-la”, acrescenta Fernanda (Morimoto- Jornal da USP, 2024, online).

Dessa forma, entendemos que essa materialidade poética funciona como *exemplo-colmeia* para as questões da juventude e do negro e que a FN *nega drama* nesse presente do acontecimento, converge para o domínio de mobilização das mulheres negras das periferias e suas experiências de violência, de discriminação, de falta de oportunidade e de voz, cuja pertinência enunciativa está no ordenamento da poesia como fonte de voz e de luta dos negros e negras marginalizados, portanto, como poesia de resistência.

Já em *E nós vamos indo,/ ocupando tudo./ Fazendo a poesia virá hino*, a predicação *E nós vamos indo, ocupando tudo.*, é determinada pelo referencial histórico da *resistência*, amparado no fator referencial da arte como forma de luta, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao sentido de preencher a sociedade com a poesia produzida pelos artistas das periferias do Brasil.

Desse modo, observamos uma perspectivação da poesia, nesse tópico do material didático, como materialidade de engajamento social. Essa perspectivação também é observada na predicação do verso, *Fazendo a poesia virá hino*, em que o verbo *virar*, base da predicação, por se constituir de uma maior fluidez ao articula-se às FNs *a poesia* e *hino*, projeta o sentido

de que a poesia simboliza e perpetua as lutas da minoria das periferias, sendo porta-voz dessa população no Brasil e no mundo e por isso, é caracterizada como hino.

Seguindo pela materialidade da poesia, em, *Salve, Racionais MC's, Tássia Reis e Dika Barbosa!/ Inspirações para esse verso./ Eu grito, de maneira honrosa,/ que o rap tá comigo desde o berço, / seja conto, poesia ou prosa, / A escrita é o fim, que retrocede o começo*, as FNs *Racionais MC's, Tássia Reis, Dika Barbosa* e o rap, são determinadas pelo referencial histórico da *música*, relacionado ao domínio de mobilização dos *rappers* brasileiros que ajudam a combater a imagem preconceituosa em relação tanto à cultura das periferias quanto, em relação à população dessa localidade.

Esses enunciados têm uma pertinência enunciativa agregada ao destaque midiático desses artistas que se orienta enunciativamente para a inspiração, marcada também pela FN *inspirações para esse verso*. Então, o trabalho de outros *rappers*, no presente do acontecimento, é valorizado e serve de princípio para a produção da poesia. Desse modo, entendemos que essa materialidade poética funciona como *exemplo-colmeia* para a abordagem da poesia de resistência.

Além disso, os versos *seja conto, poesia ou prosa/ A escrita é o fim, que retrocede o começo* são determinados pelo referencial histórica da *escrita*, ancorado no fator referencial relacionado à ideia de que a criação da escrita é tida como uma das principais ferramentas da evolução humana que proporcionou grandes avanços para a civilização e “mudara o modo como as pessoas viam o mundo ao seu redor” (Puchner, 2019, p.63), cuja pertinência enunciativa fundamenta-se nos textos em si, ou seja, na própria materialidade escrita, pois “eles alteram a maneira como vemos o mundo e também como atuamos nele” (Puchner, 2019, p.63).

Diante disso, as FNs *conto, poesia, prosa* e *a escrita* dizem respeito ao domínio de mobilização dos *tipos textuais*, no qual a pertinência enunciativa se assenta no acesso à palavra como ferramenta de poder que se orienta enunciativamente para a revolução cultural das favelas. Isto é, para a perspectivação de que a poesia é a materialidade escrita e falada da luta e do engajamento social que funciona nesse espaço enunciativo.

Desse modo, perspectiva-se por meio dos referenciais históricos e pertinências enunciativas elencados no funcionamento do *Slam*, que a poesia é materialidade do protesto, e que *Slam* é poesia de protesto, que por sua vez, “são formas de agir e interagir por meio de propósitos comunicativos específicos: lutar, resistir, gritar e que também tem características estilísticas, textuais e linguísticas bem singulares, o que a faz diferir de outros tipos de poesia, como, por exemplo, a poesia lírica e a poesia épica” (Costa, 2014, p. 39).

Dessa forma, nesse presente do acontecimento, a poesia constitui-se em uma maneira de apresentar e ser um instrumento de denúncia conscientizada das dificuldades enfrentadas pelos artistas da periferia.

Essa perspectivação é reafirmada nos enunciados exercícios que, juntamente com o acontecimento da poesia, funcionam como materialidade de estudo das manifestações de protesto da juventude e engajamento social, e portanto, como *exemplo-colmeia*.

Sendo assim, os próximos enunciados são exercícios que mobilizam a poesia *Slam da Guilhermina* como fonte de análise e estudo do capítulo *Protestos rimados: marcas das juventudes*. Os enunciados 2 e 3 projetam a identificação do tema da poesia de forma direta, ou seja, nesses exercícios interessa a identificação de dados interpretativos relacionados a essa produção, porém, sem proporcionar uma reflexão.

Assim, em 2- *Qual o tema principal do poema declamado?*, a FN *poema declamado* é determinada pelo referencial histórico dos *saraus*, eventos destinados à declamação de poesias, e mobiliza a materialidade da poesia *Slam da Guilhermina*. Esse referencial histórico se fundamenta a partir da convergência mobilizada pela articulação internominal entre o nome *poema* e o adjetivo *declamado*, cuja pertinência enunciativa se dá a partir da demanda do presente que projeta o *Slam* como um tipo de poesia declamada.

A partir desse enunciado pergunta, o livro didático apresenta como resposta *as dificuldades enfrentadas para se viver de poesia em uma sociedade desigual e preconceituosa.*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao direcionamento interpretativo do livro didático como fonte de dados e pontos de vista.

Essa pertinência enunciativa também é observada no enunciado 3- *Quais dos versos a seguir fazem referência a esse tema central?*, determinado pelo referencial histórico da *identificação*. Assim, esse enunciado converge para a materialidade do *Slam* e perspectiva o apontamento, nessa materialidade, de trechos que mobilizam o tema desenvolvido ao longo do exercício. Assim, a poesia funciona como exemplo para o tema *as formas de protestos da juventude* que o material didático trabalha ao longo do capítulo.

Continuando pela rede, temos o enunciado 4 que trabalha com a diferenciação entre o escritor e o eu lírico. Desse modo, o enunciado *O que move o eu poético a escrever seus versos, ou seja, quais são suas motivações? Que parte do texto comprova isso?*, possui uma predicação em, *O que move o eu poético a escrever seus versos*, que concomitantemente com a FN *suas motivações*, convergem para o domínio de mobilização da justificação, ancorado no referencial histórico *racial*, já que em sua maioria, negros e moradores de favelas são diariamente questionados e abordados e precisam justificar suas ações.

Essa predicação e FN são determinadas também, pelo referencial histórico do *preconceito racial*, ancorado no fator referencial relacionado ao perfil estereotipado de negros e moradores de favelas e periferias definidos como criminosos. Pautada nesse presente do acontecimento, a pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual do protesto, em que o eu lírico é motivado a dar voz a essa população marginalizada, e a funcionar então, como voz de protesto.

Desse modo, a predicação em *Que parte do texto comprova isso?*, converge para a identificação de versos do poema que ilustram a motivação do eu lírico. Assim, a materialidade da poesia apresenta uma justificativa para a produção poética, e o exercício foca nessa questão a partir do destaque de versos que ilustram essa motivação. Então, o material didático aponta a difícil realidade e a fome como pontos, sem, no entanto, aprofundá-los, já que tem como finalidade somente a identificação de uma informação.

Os próximos enunciados exercícios, 5-*No início do poema, há o seguinte verso: Raça e gênero é o questionamento envolvido*, 5a-*A qual raça e gênero o eu poético se refere?*, e 5b-*Releiam os versos a seguir e reflitam: Qual questão, ligada à raça e ao gênero, o eu poético enfrenta em seu cotidiano?*, mobilizam, amparados pelo presente do acontecimento da poesia, o domínio de mobilização da mulher negra pautado nas FNs *raça e gênero*, e na predicação *Qual questão (...) o eu poético enfrenta em seu cotidiano?*, que direciona para a identificação dos problemas descritos na materialidade da poesia *Slam da Guilhermina*.

Consequentemente, há uma pertinência enunciativa desses enunciados ancorada no ordenamento da literatura como lugar de fala da mulher negra e, por conseguinte, há uma relação de determinação pelo referencial histórico da *feminilidade*, ancorado no fator referencial das produções literárias femininas.

Assim, o presente do enunciado mobiliza a identificação, a partir da materialidade da poesia, da questão da mulher negra pelo viés de uma interpretação preocupada com a identificação e transcrição do conteúdo literal da poesia, ancorada na predicação *Qual questão, ligada à raça e ao gênero, o eu poético enfrenta em seu cotidiano?*

Desse modo, a poesia serve como meio de observação das questões de raça e gênero. Além disso, nesses enunciados 5a e 5b descritos anteriormente, as articulações predicativas também convergem para o domínio de mobilização da mulher negra.

Então, essas articulações predicativas pautadas nas formas verbais *se refere*, *ligada* e *enfrenta*, são determinadas pelo referencial histórico da *luta negra*, em que a forma verbal *se refere*, nesse presente do acontecimento, significa a identificação da mulher negra. Por sua vez, a forma verbal *ligada*, significa a relação entre a mulher negra e as dificuldades apresentadas

na poesia, e a forma verbal *enfrenta*, por sua vez, significa as dificuldades vivenciadas pela negritude descritas nessa materialidade poética.

Dessa maneira, essas predicações significam relacionadas a uma pertinência enunciativa da poesia como fonte de luta, pois perspectivam uma abordagem literária dessa luta com enfoque na militância negra feminina. Portanto, a poesia, juntamente com os enunciados exercícios, funcionam como *exemplo-colmeia*.

Para finalizar a análise desse ramo da poesia *Slam da Guilhermina*, temos o enunciado exercício 10, que se desdobra em 10a, 10b e 10c. Analisando 10- *No final do poema, o eu poético cita Carolina de Jesus, uma das primeiras escritoras negras do Brasil, que afirmava que “militância, de verdade, é ter o que comê no fim do dia”*, observamos que as FNs *Carolina de Jesus, uma das primeiras escritoras negras do Brasil* e *militância*, são determinadas pelo referencial histórico da *literatura nacional*, ancorado no fator referencial da produção literária que aborda a história dos negros no Brasil escrita pelo branco, assim como da literatura produzida pelos próprios negros sobre sua história.

Desse modo, esse enunciado exercício apresenta uma pertinência enunciativa agregada ao *Slam* como um ato linguístico de protesto compreendido como uma espécie de denúncia e reivindicações ideologicamente orientadas.

Então, a relação entre o referencial histórico e a pertinência enunciativa produz uma perspectivação que se assenta na materialidade poética entendida como fonte de protesto e reivindicação. Entendemos, diante disso, que a poesia, nesse material didático, funciona como *exemplo-colmeia* juntamente com os enunciados exercícios, que direcionam para o ponto de vista interpretativo orientado pelo livro didático relacionado às mulheres negras e periféricas.

Além disso, observando os enunciados 10a- *Qual é o sentido da palavra militância?*, 10b- *Por que ter o que comer no fim do dia é um ato de militância?*, e 10c- *O que essa afirmação tem a ver com as ideias defendidas ao longo do poema de Jéssica Marcele?*, destacamos as FNs *sentido da palavra militância*, *um ato de militância* e *as ideias*, que são determinadas pelo referencial histórico da *luta social*, ancorado no fator referencial relacionado às práticas de defesa de uma causa, de uma ideia, de um pensamento em prol da transformação da sociedade por meio de certas ações.

Esses enunciados agregam-se à pertinência enunciativa do ordenamento da arte de protesto, ou seja, significam, especificamente, a partir da textualidade da poesia como fonte de protesto através de uma linguagem subversiva. Diante disso, poesia de protesto converge para novas maneiras de se problematizar, denunciar e refletir sobre a sociedade, pessoas e mundo.

Nos enunciados 10a e 10b, as articulações predicativas convergem para o domínio de mobilização da luta constante da população excluída, ou seja, a luta pela sobrevivência é uma causa a ser defendida diariamente e está presente na poesia.

Diante disso, a demanda do presente da materialidade da poesia e dos enunciados exercícios mobilizam a pertinência enunciativa agregada à militância, que diz respeito ao ponto de vista dos excluídos que reconhecem a importância da luta, através das palavras, pela sobrevivência, e esse ponto aparece e faz parte da materialidade poética.

Em 10c, a articulação predicativa tem por base a locução verbal *tem a ver* e a forma verbal *defendidas*. Assim, a locução verbal, significa na relação estabelecida entre militância e a materialidade da poesia, e a forma verbal, significa as ideias apresentadas e desenvolvidas na poesia.

Por sua vez, essa articulação mobiliza os enunciados 10a e 10b ligando-os à materialidade da poesia, ou seja, essa predicação estabelece uma articulação entre esses enunciados 10a e 10b, cuja pertinência enunciativa agrega-se no *Slam* entendido como uma forma de expressão da militância ao abordar as questões da pobreza, do preconceito, do racismo e em especial, as dificuldades das mulheres negras em sobreviver.

Portanto, o enunciado 10c significa na articulação entre 10a e 10b com a materialidade da poesia *Slam*, sendo determinado pelo referencial histórico da *militância*, que juntamente com essa pertinência enunciativa, produz uma perspectivação da poesia como um exemplo da voz da juventude. Dessa forma, entendemos que exercícios e poesia funcionam como *exemplo-colmeia*. Passemos para a análise do último ramo da nossa rede que mobiliza a poesia *Negro Drama*, assim como enunciados exercícios respectivamente.

c) Análise do ramo da poesia *Negro Drama*

O último ramo dessa rede enunciativa apresenta parte do *Rap Negro Drama*, dos Racionais MC's, convocado para a discursão da relação entre as FNs *Negro Drama* e *Nega Drama*. Assim, o *Rap* também apresenta-se como uma poesia de protesto, que mostra que a luta dos negros e negras pobres das periferias está longe de acabar.

E é através desse sentido, que se estabelece a primeira relação entre essas duas FNs, pois os negros ainda sofrem com uma série de dificuldades em nossa sociedade anos após a escravidão, e mesmo que discursos antirracistas circulam na sociedade, o preconceito é fundante e persistente. E além disso, o *Rap*, como vimos no capítulo 3, funciona como poesia de protesto e de denúncia.

Destarte, analisando o trecho do poema convocado, observamos que, em cada estrofe, há uma perspectivação para a FN *Negro Drama* que forma-se a partir de uma articulação subnominal dos versos que a precedem.

Dessa forma, os versos subsequentes caracterizam e condensam-se em uma unidade nominal básica, ou seja, nesse acontecimento, os versos correspondem a enunciados constitutivos que se articulam entre si, a partir de uma motivação social construída em prol da condensação dessa unidade nominal específica em *Negro Drama*, como apresentado no quadro a seguir.

Quadro 9- Condensação da FN *Negro Drama*

Estrofes	Entre o sucesso e a lama/ Dinheiro, problemas,/ invejas/luxos, fama Cabelo crespo/ e a pele escura/a ferida, a chaga/À procura da cura Tenta ver/ E não vê nada/ A não ser uma estrela/ Longe, meio ofuscada Sente o drama/ O preço, a cobrança/ no amor, no ódio/ a insana vingança
Condensam	↓
FN	Negro Drama

Fonte: autoria própria

Sendo assim, o quadro ilustra essa condensação dos versos na constituição da FN *Negro Drama*. Seguindo pelo quadro, observamos que na primeira estrofe, a FN está ampara na condensação dos versos determinados pelo referencial histórico da *luta*, ancorado no fator referencial da luta dos negros pelo seu espaço e pela garantia do acesso a direitos fundamentais necessários para uma existência e uma vida digna.

Além disso, esses enunciados da primeira estrofe significam por meio de uma pertinência enunciativa que agrega-se à instabilidade, pois a vida da população negra e periférica oscila entre um domínio de mobilização de um prestígio local associado às FNs *o sucesso, luxos, dinheiro e fama*, que corresponde a um valor positivo atribuído aos poucos indivíduos que têm sua voz em destaque e uma certa ascensão social; e um domínio de mobilização do sem prestígio, associado às FNs *lama, problemas e invejas*, que diz respeito a maioria dos indivíduos que não conseguem destaque e continuam na parte baixa da base social.

Portanto, a FN *Negro Drama* significa a partir dessa articulação entre esses dois domínios de mobilização, amparados no referencial histórico e na pertinência enunciativa que perspectivam *Negro Drama* como aqueles que são porta-vozes da sua comunidade e são reconhecidos por seus pares, mas que ainda continuam ignorados em relação ao restante da sociedade. Então, mesmo que tenha ascendido socialmente, o negro ainda continua enfrentando diversos desafios tanto do ponto de vista social, quanto material e existencial.

“Quando escutamos ‘Negro Drama’ dos Racionais, estamos falando de um sujeito que, ainda que tenha ascendido socialmente, continua enfrentando uma série de desafios do ponto de vista social e material, sendo visto como não humano, lidando com uma série de dilemas existenciais” (Fernanda apud Morimoto- Jornal da USP, 2024, online).

Negro drama também é resultado da condensação da segunda estrofe, *Cabelo crespo/ e a pele escura/a ferida, a chaga/À procura da cura*, determinada pelo referencial histórico da *escravidão*, amparado no fator referencial relacionado tanto à classificação dos escravos a partir do seus corpos, quanto dos castigos físicos que marcavam seus corpos.

Assim, essa articulação subnominal significa numa pertinência enunciativa agregada ao racismo por caracterizar-se como uma forma atual de marcar, dominar e subjugar pessoas a partir da cor da pele e traços físicos, conferindo impactos negativos e marcas psicológicas.

Desse modo, a partir da condensação dessa segunda estrofe em *Negro Drama*, ancorada no referencial histórico e pertinência enunciativa, temos uma projeção enunciativa do sentido dessa FN relaciona à relação intrínseca entre *escravidão* e racismo.

A terceira estrofe, *Tenta ver/ E não vê nada/ A não ser uma estrela/ Longe, meio ofuscada*, também condensa-se na FN *Negro Drama* a partir do referencial histórico da *luta negra*, ancorado no fator referencial do Movimento Negro Unificado (MNU), que formulou e levou as demandas do movimento negro para a Constituição Cidadã durante a Assembleia Constituinte de 1988 e proporcionou a criação do Dia Nacional da Consciência Negra, comemorada em 20 de novembro. Contudo, apesar dessas conquistas, a sociedade ainda está ideologicamente intrínseca ao racismo e aos diversos aspectos que o acompanham.

Desse maneira, esse terceira estrofe significa por uma pertinência enunciativa agregada ao racismo velado, já que frequentemente a sociedade não reconhece a discriminação racial escondida por traz de piadas, histórias e expressões que circulam e se consolidam, por exemplo.

Assim, essa terceira estrofe, amparada nesse referencial histórico e pertinência enunciativa, projeta uma perspectivação de que a FN *Negro Drama* significa o preconceito que ainda perpassa nossa sociedade mesmo após diversas conquistas. Desse modo, o racismo

continua enraizado, muitas vezes em comentários implícitos sobre cabelo, cor da pele, dentre tantos outros que encapsulam o preconceito racial.

Para finalizar, a última estrofe *Sente o drama/ O preço, a cobrança/ no amor, no ódio/ a insana vingança*, assim como as outras, também condensa-se na FN *Negro Drama*. As FNs *sente o drama*, *o preço*, *a cobrança*, *no ódio* e *a insana vingança* são determinadas pelo referencial histórico da *luta negra*, ancorado no fator referencial relacionado às tentativas desse grupo de transformar a realidade por meio de uma luta pautada em diversos desdobramentos.

Além disso, esses enunciados significam por uma pertinência enunciativa agregada à arte, especificamente, à arte como forma de dar visibilidade a esse drama e como forma de protesto. Então, essa última estrofe também condensa-se em *Negro Drama*, cujo sentido se dá por uma projeção enunciativa perspectivada no movimento de luta pela conquista de dignidade e espaço na sociedade.

Portanto, a FN *Negro Drama* é constituída por uma articulação subnominal que corresponde à condensação desses enunciados que ancorados em referências históricas e pertinências enunciativas perspectivam a visibilidade da experiência vivida pela população negra, pobre e marginalizada.

Também podemos observar, a partir de uma articulação internominal, a constituição interna de *Negro Drama*, em que há uma relação entre *Negro*, que pode funcionar como substantivo, sendo determinado por *Drama*, que atua como adjetivo e dessa forma, mobiliza o sentido do sofrimento vivenciado pelo povo negro.

Mas também, podemos ter a constituição interna em que *Negro* opera como adjetivo e *Drama* como um substantivo, e portanto, *Drama* é determinado por *Negro*, mobilizando, dessa forma, o sentido do sofrimento que é ignorado, ou seja, de um racismo velado.

Destarte, a articulação internominal significa nessa pertinência enunciativa da duplicidade dessa constituição interna, que projeta, amparada num referencial histórico da *escravidão*, ancorado no fator referencial de toda trajetória negra, o sentido da FN *Negro Drama* como o sofrimento do povo negro perpetuado pelo preconceito racial, ou seja, pelo racismo e também o sofrimento ignorado, ocultado, perpetuado pelo racismo velado.

À vista disso, a poesia dos Racionais foi convocada para exemplificar a temática do *Slam da Guilhermina* e ilustrar a questão do protesto na juventude, proposta do capítulo. Sendo assim, nos enunciados exercícios que a precedem, observamos um direcionamento interpretativo pautado num ponto de vista unilateral relacionado à identificação de informações textuais.

Posto isto, em 22a- *Que palavras dos versos iniciais da canção são retomadas no verso citado acima do poema?*, espera-se a identificação, como apontada pela resposta do livro, das palavras *lama* e *negro drama*.

Ou seja, o enunciado exercício projeta a identificação de termos tomando por base o acontecimento da poesia *Negro Drama*, o que corrobora com Vieira (2015, p.80) de que frequentemente “os poemas são trabalhados de forma superficial e que as atividades propostas, da maneira como são indicadas, não contribuem para o seu entendimento, além de apontarem que apenas algumas vezes os aspectos poéticos dos textos são levados em conta para a análise”. Então, nesse acontecimento do exercício 22a, determinado pelo referencial histórico da *identificação*, a materialidade poética funciona como material de extração de informações.

Em 22b- *O que vocês entendem da expressão “negro drama”?* e em 22c *Por que vocês acham que o poema menciona essa expressão?*, as predicções pautadas nas formas verbais *entendem* e *acham* são determinadas pelo referencial histórico da *subjetividade*, cuja pertinência enunciativa agrega-se a interpretação, isto é, a um ordenamento vinculado à exterioridade do texto, amparado no fator pessoal, individual e subjetivo do leitor.

Diante do exposto, os enunciados exercícios e as poesias atuam como *exemplo-colmeia* para a abordagem do tópico protesto da juventude que como vimos, é determinado pelo referencial histórico do *engajamento social* e pela pertinência enunciativa agregada à luta dos negros e da população periférica.

Assim, a poesia, além de ser usada como um recurso ilustrativo no material didático, também apresenta a capacidade de ser um instrumento capaz de intervir na organização da sociedade,

Ela resgata acontecimentos passados, mostra a opressão dos dominadores, e sobre isso, idealiza uma nova forma de vida. Ao produzir imagens do mundo reais e possíveis, o poema desperta no pensamento de quem o lê o desejo de uma nova existência, possível e melhor, trazendo à tona uma imagem pela qual ou contra à qual vale a pena lutar. O poema é um discurso que resiste, apesar do meio hostil (Bosi, 2004 apud Senna, 2014, p. 53).

Diante disso, entendemos que a poesia no material didático funciona como ilustração da temática relacionada ao engajamento da juventude por meio da arte, como materialidade de resistência e protesto.

Vamos agora, analisar a rede enunciava 4- *Poesia e a norma padrão e não padrão* que também foi construída a partir das materialidades poéticas *Viva* e *Slam da Guilherminada*.

Nessa rede, entendemos o texto poético e os enunciados exercícios como materialidade do estudo da poesia determinados pelo referencial histórico da *gramática*, ancorado no fator

referencial relacionado às questões associadas à língua padrão, não padrão e variação linguística, como já apresentado anteriormente. Logo, a poesia atua como *exemplo-colmeia* para uma abordagem gramatical que focaliza o estudo das variedades linguísticas.

Rede enunciativa 4- Poesia e a norma padrão e não padrão

Materialidade analisada	Enunciados
Poesia: Viva	MARGENS DO TEXTO No texto em estudo, os compositores, apesar de conhecerem a norma de prestígio social da linguagem, optaram por escrever uma letra com uma variante popular, própria de grupos sociais das periferias. Essa escolha revela a defesa de uma língua livre e que produza sentidos em todos os espaços sociais. No texto que você vai produzir, a adequação da linguagem aos interlocutores pretendidos também é necessária para ganhar a empatia deles. MARGENS DO TEXTO Há, na letra da música que você leu, uma figura de linguagem, a onomatopeia, que reproduz ao ouvinte o som parecido com as batidas do <i>funk</i>, ritmo musical muito tocado nas festas da periferia das grandes cidades do Brasil. Essa figura de linguagem faz presente, na letra, um gosto musical característico desses espaços, aproximando o ouvinte desse universo cultural.
Poesia: Slam da Guilhermina	8. Releiam:  A minha arte não é só entretenimento. E quando nós tivé cantando um samba nem ousa interrompê, pois o tum tum do tam tam tá no mesmo ritmo dos batimento com a letra entalada na garganta e saindo pela caneta. a) O que o “ritmo dos batimento” significa nesses versos? b) Expliquem a relação existente entre o “tum tum do tam tam” e o ritmo dos batimentos.

16. No *slam*, o poema é feito para ser recitado. Assim, a linguagem verbal utilizada pode trazer características da fala em contextos informais. Observem os versos abaixo, retirados do poema lido.

I. “É que cês acha que a vida tá fácil” *Omissão de sílaba átona: cês (vocês) e tá (está).*

II. “Botá minhas próprias roupas pra vendê, / pra podê sobrevivê.” *Supressão do r final de verbos no infinitivo: botá (botar), vendê (vender), podê (poder), sobrevivê (sobreviver).*

III. “E nós vamo indo” *Acréscimo de vogal: nós (nós).*

IV. “[...] o rap tá comigo desde o berço” *Omissão de sílaba átona: tá (está).*

Que características, indicadas no quadro abaixo e comuns em situações informais de fala, é possível observar em cada item?

Acréscimo de vogal

Omissão de sílabas átonas

Supressão do r final de verbos no infinitivo

17. A concordância trata da combinação entre as palavras de uma frase, ou seja, da transmissão das características de flexão gramatical (referente a gênero, número e pessoa) de um vocábulo para outro. A concordância pode ser verbal ou nominal. Comparem as explicações de duas gramáticas diferentes sobre o conceito de concordância verbal.

CONCORDÂNCIA VERBAL	
Gramática normativa	Gramática descritiva
O verbo concorda em número e pessoa com o seu sujeito, venha ele claro ou subentendido: A paisagem ficou espiritualizada. (...) (M. Bandeira, <i>PP</i>, 70.) Nada sou, nada posso, nada sigo (...) (F. Pessoa, <i>OP</i>, 675.) (...) O verbo que tem mais de um sujeito (sujeito composto) vai para o plural e, quanto à pessoa, irá: a) para a 1ª pessoa do plural, se entre os sujeitos figurar um da 1ª pessoa. Só eu e Florêncio ficamos calados, à margem. (C. dos Anjos, <i>DR</i>, 39.) CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. <i>Nova gramática da português contemporânea</i>. 7. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2017. p. 511.	A prova mais evidente de que a concordância é redundante, ou seja, tautológica, excessiva e dispensável, está precisamente no fato dela ser... dispensada. Observe que um enunciado como Eles ainda não chegou permite, sem nenhum problema cognitivo ou comunicacional, a interpretação <quem chegou foi mais de uma pessoa>. Quem ouvir esse enunciado pode lançar sobre ele todos os juízos de valor social que quiser – (...) é fala “descuidada”, é “português estropiado”, “não é português” etc. –, mas estará sendo desonesto se disser que “não entendeu” que se trata de mais de uma pessoa. Do ponto de vista estritamente linguístico, o enunciado “<i>Eles ainda não chegou</i>” não apresenta absolutamente nenhum problema estrutural, por assim dizer.* BAGNO, Marcos. <i>Gramática pedagógica da português brasileiro</i>. São Paulo: Parábola, 2012. p. 642.

* O plural, no exemplo apresentado na gramática, é marcado apenas pelo sujeito da oração (o pronome *eles*), sem a respectiva concordância verbal.

- Em qual das gramáticas o conceito de concordância verbal é tratado de forma a explicar o funcionamento da língua tal qual ela é usada em algumas situações comunicacionais?
- Qual é a abordagem da outra gramática em relação à língua?
- Considerem o verso “Cês nunca vai sabê o que é passá fome”. De acordo com a gramática descritiva, esse enunciado deve ser considerado errado em relação à concordância verbal? Expliquem.

18. Releiam os versos:

É que cês acha que a vida tá fácil
mas só eu sei dos perrê que passo.

- Em qual dos versos a concordância nominal é diferente do que prevê a gramática tradicional, ou seja, a gramática normativa? “mas só eu sei **dos perrê** que passo.”
- E em qual a concordância verbal não ocorreu conforme a gramática tradicional? “É que **cês acha** que a vida tá fácil.”

19. A variedade linguística usada por Jéssica Marcele não está de acordo com a norma-padrão. Para vocês, a escolha dessa variedade foi intencional ou espontânea? Expliquem.

	20. O <i>slam</i> é uma manifestação artística marcada, muitas vezes, pela denúncia de problemas sociais enfrentados por grupos sociais desprivilegiados, que, em geral, não têm voz na sociedade. Nesse contexto, qual é a importância da variedade linguística usada por Jéssica Marcele em seu poema? MP

Fonte: autoria própria

a) Análise do ramo da poesia *Viva*

Os primeiros enunciados da rede correspondem a comentários relacionados à estrutura da materialidade da poesia *Viva* e dizem respeito aos aspectos da língua correspondentes à norma padrão e não padrão e seus recursos estilísticos.

Desse modo, as FNs *norma de prestígio social da linguagem, variante popular, grupos sociais das periferias, língua livre e adequação da linguagem aos interlocutores*, convergem para o domínio de mobilização da variação linguística e são determinadas pelo referencial histórico da *adequação linguística*, amparado no fator referencial da adaptação da linguagem de acordo com o espaço enunciativo de comunicação sem projetar, desse modo, uma sobreposição da língua padrão sobre a não padrão.

Essas FNs significam por meio de uma pertinência enunciativa agregada ao campo da desmistificação, que proporciona a conscientização sobre a existência do preconceito linguístico, já que desmistifica a idealização de um modelo adequado de língua presente nas gramáticas normativas.

Assim, esses primeiros enunciados ancorados nas FNs *variante popular, grupos sociais das periferias e língua livre*, significam a partir desse referencial histórico e pertinência enunciativa, e projetam uma perspectivação da norma coloquial como língua do espaço enunciativo das favelas, e diante disso, como língua da arte periférica.

Além disso, essas três FNs também significam pela mobilização do domínio de mobilização da variação linguística, especificamente, do domínio das variações conhecidas como diastráticas (grupos sociais) e diafásicas (diferença entre formal e informal).

Porém, a partir desses domínios e da predicação *Essa escolha revela a defesa de uma língua livre e que produza sentidos em todos os espaços sociais*, observamos que essas questões da língua apresentam-se somente como a título de curiosidade, sem um aprofundamento, pois correspondem a um comentário.

Dessa forma, a língua não padrão é resultante, no presente do acontecimento, da condensação tanto dessas FNs e predicações, quanto do enunciado *variante popular própria de*

grupos sociais das periferias, ou seja, a partir de uma articulação subnominal, essas articulações linguísticas significam língua não padrão.

Assim, essa articulação subnominal significa por uma pertinência enunciativa agregada ao ideal da periferia definida como espaço de enunciação de uma população inferior, no qual justifica-se a circulação da norma coloquial usada como língua de protesto.

Logo em seguida, em *No texto que você vai produzir, a adequação da linguagem aos interlocutores pretendidos também é necessária para ganhar a empatia deles*, a articulação entre *a adequação da linguagem aos interlocutores pretendidos* e *é necessária para ganhar a empatia deles*, é determinada pelo referencial histórico do *sentimento*, ancorado no fator referencial relacionado ao fato de que a língua, em certos espaços enunciativos, significa mediada por emoções para que seja produzida uma comunicação mais efetiva.

Assim, esse enunciado é determinado pelo referencial histórico da *adequação linguística* e por um domínio de mobilização do emocional, cuja pertinência enunciativa se dá pela agregação à ideia de público alvo.

Desse modo, entende-se que a poesia funciona como materialidade de funcionamento da adequação linguística e das emoções, visto que a língua aparece atrelada à poesia através da norma não padrão como pertencente à população das favelas, isto é, a esse público alvo.

Já o segundo enunciado, *Margens do texto*, faz uma relação entre a materialidade do poema *Viva* e a figura de linguagem onomatopeia, definida como recurso sonoro presente nas produções musicais das periferias.

Dessa forma, as FNs *as batidas do Funk, festas das periferias, gosto musical característico desses espaços e universo cultural*, são determinadas pelo referencial histórico da *cultura*, ancorado no fator referencial dos movimentos culturais das periferias brasileiras, como por exemplo, as manifestações musicais *Funk, Hip-Hop e Rap*.

Essas FNs significam por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento textual da figura de linguagem onomatopeia que proporciona a exploração de ritmos e sons característicos das músicas presentes nas favelas.

Sendo assim, perspectiva-se que esse enunciado comentário foi convocado para proporcionar a identificação da figura de linguagem onomatopeia como um recurso presente nas manifestações poéticas e musicais das favelas, já que como aponta Cereja e Magalhães (2010a) apud Senna (2014, p.51), “a poesia está entrelaçada à música, está na música e se confunde com ela”.

Assim, nesse primeiro ramo, a poesia atua como materialidade de ilustração e observação tanto do uso da língua não padrão nas produções periféricas, quanto da onomatopeia no funcionamento dos ritmos e sons específicos das músicas e poemas das favelas.

b) Análise do ramo da poesia Slam da Guilhermina

Os próximos enunciados da nossa rede enunciativa retomam a materialidade da poesia *Slam da Guilhermina* e também compreendem um agrupamento enunciativo relacionado às questões da língua sob a perspectiva da gramática, particularmente, às discussões a respeito das formas da língua como norma culta ou coloquial, assim como vimos na poesia *Viva*.

Assim, os enunciados exercícios 8a e 8b abordam o tópico da onomatopeia, sem, no entanto, apresentar uma visão metalinguística a respeito, diferente do observado no poema *Viva*. Aqui, nesse ramo, a onomatopeia significa a partir do domínio de mobilização do ritmo, como observamos pelas FNs *ritmo dos batimentos* e *o tum tum do tam tam*.

Essas duas FNs são determinadas pelo referencial histórico do *samba*, cujo ritmo dos tambores são assemelhados ao ritmo do coração, representado, no presente do acontecimento, pela relação entre a grafia e o som das palavras.

Diante disso, as predicações em *O que o 'ritmo dos batimento' significa nesses versos* e *Expliquem a relação existente entre o 'tum tum do tam tam' e o ritmo dos batimentos*, significadas por meio desse referencial histórico e pertinência enunciativa, perspectivam a interpretação dessas duas FNs a partir da materialidade do poema, porém de maneira isolada e somente com o intuito de identificação da relação entre o som e a escrita, o que caracteriza a onomatopeia.

Seguindo pela rede, o enunciado 16 mobiliza a poesia para o estudo da variedade não padrão da língua. Sendo assim, as FNs *fala em contextos informais* e *situações informais de fala* são determinadas pelo referencial histórico da *variação linguística*, ancorado no fator referencial relacionado à variação situacional e social. Essas FNs significam a partir de uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da norma coloquial da língua.

Assim, o enunciado exercício mobiliza uma correlação entre as formas da língua e significa através desse referencial histórico e pertinência enunciativa que projetam a perspectivação da identificação e observação das regras que perpassam a configuração da norma não padrão.

Desse modo, essa perspectivação sustenta-se nas FNs *acrécimo de vogal*, *omissão de sílabas átonas*, *supressão do r final dos verbos no infinitivo* que significam através do domínio

de mobilização das regras que funcionam na norma coloquial. Isto é, entende-se que a língua não padrão também tem suas regras internas de funcionamento e a partir do exercício e da poesia, essas regras são observadas.

Portanto, o enunciado exercício ancorado na materialidade da poesia atua como exemplo para a abordagem dos desdobramentos da língua e sua relação com a comunicação dos jovens nas periferias, ou seja, a norma não padrão é a norma do protesto das favelas brasileiras e também a norma da arte periférica.

Em seguida, o enunciado exercício 17 ancora-se na materialidade da poesia e das gramáticas normativas e descritivas para a abordagem da concordância verbal e nominal. Para isso, é apresentado um quadro comparativo entre a gramática normativa e a gramática descritiva em relação ao tópico da concordância verbal. Então, a partir desse quadro, são elaborados os enunciados exercícios e seus desdobramentos.

Sendo assim, em 17a- *Em qual das gramáticas o conceito de concordância verbal é tratado de forma a explicar o funcionamento da língua tal qual ela é usada em algumas situações comunicacionais?* e em 17c- *Considerem o verso 'Cês nunca vai sabê o que é passá fome'. De acordo com a gramática descritiva, esse enunciado deve ser considerado errado em relação à concordância verbal?*, a uma projeção enunciativa relacionada ao funcionamento da língua num contexto de comunicação das comunidades.

Portanto, esses dois enunciados exercícios são determinados pelo referencial histórico das *periferias brasileiras* e significam por meio de uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento textual das normas de concordância verbal e nominal prescritas pela gramática descritiva, na qual observamos a predominância da abordagem da língua coloquial tanto como forma de comunicação, quanto como forma de protesto.

Diante disso, as FNs *situações comunicacionais* e *errado* são determinadas pelo referencial histórico da *adequação linguística*, ancorado no fator referencial de que na língua não há certo ou errado, e sim o adequado ao espaço enunciativo de comunicação.

Logo, a partir da observação do funcionamento da língua no espaço enunciativo da poesia *Slam da Guilhermina*, compreende-se que a língua não padrão, presente na abordagem da gramática descritiva, circula no espaço enunciativo das favelas brasileiras, atuando como língua de protesto difundida pela materialidade poética que propaga a luta e a vida dessa população, como também vemos nos enunciados 18 e 19.

Em 18a e 18b, os enunciados exercícios projetam enunciativamente a retomada e a identificação dos versos da poesia *Slam da Guilhermina* que são exemplos do que é definido como gramática normativa e gramática prescritiva pelo material didático.

Desse modo, mobilizam o acontecimento da poesia tanto para o reconhecimento das estruturas linguísticas, quanto para a apropriação dos conceitos de concordância verbal e nominal, assim como para os conceitos de gramática normativa e prescritiva.

Observando o enunciado 18a- *Em qual dos versos a concordância verbal é diferente do que prevê a gramática tradicional*, temos dois domínios de mobilização, um das regras gramaticais, e outro da língua não padrão.

Isso se dá a partir da FN *a gramática tradicional* e da predicação *a concordância verbal é diferente*, que significam por uma pertinência enunciativa que se dá na diferença, ou melhor, na identificação das diferenças entre o que compreende a gramática em relação ao domínio de mobilização da concordância verbal e o que se observa no funcionamento da língua na materialidade do poema, perspectivando o acontecimento da poesia como diferença perante ao ponto de vista tradicional gramatical.

Isso também ocorre no enunciado exercício 18b, porém, nesse caso, a diferença se instaura perante ao domínio de mobilização da concordância nominal, que perspectiva a poesia como acontecimento na diferença das normas gramaticais.

Os dois últimos enunciados da nossa rede convergem para a materialidade da poesia *Slam da Guilhermina*, como recurso para o estudo do tópico linguístico das variações linguísticas.

Desse modo, o enunciado 19- *A variedade linguística usada por Jéssica Marcele não está de acordo com a norma-padrão. Para vocês, a escolha dessa variedade foi intencional ou espontânea?*, é determinado pelo referencial histórico do *dialeto*, ancorado no fator referencial do falar dos grupos marginalizados, considerado um falar estigmatizado e característico de quem vive nas favelas.

Esse enunciado significa numa pertinência enunciativa agregada ao *Slam* como materialidade linguística e artística de utilização dessa variedade, e consequentemente, de divulgação desse falar e dessa arte.

Observando a predicação *a escolha dessa variedade foi intencional ou espontânea?*, estruturada pelo domínio de mobilização do questionamento, temos que o material didático aponta como resposta a escolha intencional, e essa identificação ancora-se numa pertinência enunciativa pautada no *Slam* como materialidade de difusão dessa língua coloquial, usada para o engajamento e para o protesto.

Entendemos, então, que esse enunciado 19 significa ancorado no referencial histórico e pertinência enunciativa que projetam uma perspectivação de que a variedade linguística adotada

pela população da periferia é a língua da luta, é a língua da arte, da poesia. Poesia, que ao utilizar essa variedade, quebra barreiras e evidencia a marginalização e o preconceito.

Por fim, no enunciado exercício 20, observamos uma articulação subnominal para *Slam*, já que há a condensação desse enunciado em uma formação nominal, perspectivando o sentido do nome *Slam*. Isto é, o enunciado *manifestações artísticas marcada, muitas vezes, pela denúncia de problemas sociais enfrentados por grupos sociais desprivilegiados, que em geral, não têm voz na sociedade* condensa-se em *Slam*.

Então, por meio dessa articulação, determinada pelo referencial histórico da *denúncia social* e ancorada na pertinência enunciativa do ordenamento da arte de protesto, temos uma projeção enunciativa que produz a perspectivação de uma reflexão sobre a importância do uso da variedade linguística na produção da poesia protesto.

Assim, em *qual é a importância da variedade linguística usada por Jéssica em seu poema?*, as FNs *importância da variedade linguística* e *seu poema* são determinadas pelo referencial histórico da *comunicação*, amparado no fator referencial do falar das periferias reproduzido no poema, considerado por muitos como marginalizado.

Além disso, essas FNs significam numa pertinência enunciativa da resistência, ou seja, no uso criativo da língua na produção de poesias para inovar e desafiar os estereótipos dominantes e resistir à exclusão.

Perante ao exposto, perspectiva-se a poesia como materialidade de uso criativo e inovador da língua, assim como materialidade de resistência e insubmissão, que resiste à marginalização e transcende espaços, tempo e culturas.

Diante de tudo isso, a análise da rede enunciativa *Poesia e a norma padrão e não padrão da língua*, mostra que a poesia nesse tópico do livro didático, funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo da variedade da língua e sua relação com os aspectos do protesto trabalhados no capítulo.

Desse modo, os enunciados exercícios convergem para o acontecimento da poesia determinados pelo referencial histórico da *gramática*, ancorado no fator referencial das questões associadas à língua padrão, não padrão e variação linguística. Essa convergência trabalha a língua como resistência, língua não padrão que ganha espaço e funciona na poesia, poesia enquanto domínio de mobilização do poder de fala, poesia enquanto

(...) território literário na contemporaneidade (que) é repleto de vozes que buscam a oportunidade de trazer para o espaço literário e social perspectivas e reflexões que tratam do seu cotidiano e das relações sociais que os inferiorizam enquanto sujeitos e de inscrevê-las no domínio dos sistemas simbólicos (Costa, 2014, p.40).

Assim, poesia é a língua em movimento, em transformação, em mobilização de suas diversas facetas, língua que dá voz ao silenciado.

Síntese

Concluimos, após as análises dessas duas redes enunciativas, em que a primeira diz respeito ao referencial histórico do *engajamento social* e a segunda ao referencial histórico da *gramática*, que ambas perspectivam a poesia como materialidade para o estudo do tópico *protestos rimados: marcas das juventudes*, e portanto, as poesias juntamente com os enunciados exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* para o estudo das manifestações artísticas de reivindicações atreladas à juventude e para o estudo das questões relacionadas ao funcionamento da língua.

Assim, compreendemos que na primeira rede enunciativa, a poesia *Viva* com os enunciados comentários e exercícios funcionam como um *exemplo-colmeia* para a abordagem tanto da *Playlist*, quanto das questões raciais e periféricas mobilizadas pelo livro didático.

O acontecimento da poesia *Slam da Guilhermina* e os enunciados exercícios, por sua vez, são convocados para a observação do protesto como marca da juventude, assim como para a compreensão de que o *Slam* é um ato linguístico de protesto compreendido como uma espécie de denúncia e reivindicações ideologicamente orientadas, isto é, uma materialidade que permite dar voz às questões das minorias.

Já a poesia *Negro Drama* é um desdobramento da poesia em *Rap* e apresenta-se como uma poesia de protesto, que mostra que a luta dos negros e negras pobres das periferias está longe de acabar. E juntamente com os enunciados exercícios atua como *exemplo-colmeia* para a abordagem do tópico protesto da juventude, que como vimos, é determinado pelo referencial histórico do *engajamento social* e pela pertinência enunciativa agregada à luta dos negros e da população periférica.

E entendemos ainda, que a FN *Negro Drama* significa a partir da condensação de vários enunciados, que por meio de uma articulação subnomial, convergem e condensam-se em *Negro Drama*.

Concluimos, em seguida, que na segunda rede enunciativa, os enunciados exercícios tomam a materialidade da poesia *Viva* para a observação, tanto do uso da língua não padrão nas produções periféricas, quanto da onomatopeia no funcionamento dos ritmos e sons específicos das músicas e poemas das favelas.

E que os enunciados exercícios e enunciados definições convergem para a poesia *Slam da Guilhermina* formando um agrupamento enunciativo relacionado às questões da língua sob a perspectiva da gramática, particularmente, observa-se a importância do uso das variedades linguísticas, assim como da língua não padrão na produção da poesia, onde a língua é tida como resistência.

Diante disso, concluímos que as poesias, os enunciados exercícios e os enunciados comentários funcionam, nesse capítulo do livro didático, como *exemplo-colmeia*, isto é, formam um conjunto de enunciados que articulam-se uns aos outros efetivamente como exemplos para um estudo demonstrativo das questões sobre o funcionamento da língua e sobre as temáticas da arte e manifestações artísticas na e da juventude.

5.4.3 Análise do Quadro 3- Poesias: Canção do exílio e canção do exílio facilitada

Continuando nossas análises das poesias no livro didático do ensino médio *Ser Protagonista*, voltamos ao quadro 3 do início do capítulo para analisar a terceira linha deste, que apresenta o conjunto dos acontecimentos das poesias *Canção do exílio* e *Canção do exílio facilitada* determinadas pelo referencial histórico da *paródia*.

Essas duas poesias agregam-se à pertinência enunciativa da produção de texto, proposta do capítulo relacionada à criação de E-zines. A partir disso, construímos nossa rede enunciativa a seguir *Poesia e paródia*, para observamos o funcionamento da materialidade poética para o estudo da paródia e diante disso, concluir que as duas poesias foram convocadas como *exemplo-colmeia*.

Rede enunciativa 5- Poesia e paródia

Materialidade analisada	Enunciados
Paródia	Um dos gêneros típicos nesse tipo de publicação é a paródia. Sim, paródia, aquela releitura bem-humorada e, geralmente, crítica de uma obra. Para entender melhor a interdiscursividade que esse gênero estabelece, leia um poema de José Paulo Paes que parodia a célebre "Canção do exílio", de Gonçalves Dias.

Poema:
Canção do
exílio

Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

MARGENS DO TEXTO

Escrito em 1843, quando o maranhense Gonçalves Dias vivia em Coimbra (Portugal), "Canção do exílio" é um dos poemas mais representativos do Romantismo no Brasil e de toda a literatura nacional. Não à toa, rendeu e ainda rende várias releituras.

MARGENS DO TEXTO

A oposição entre *lá* e *cá/aqui* norteia o poema: *lá* refere-se ao Brasil, terra do eu poético, idealizada bem ao gosto romântico; *cá* e *aqui* referem-se ao exílio, em Portugal, onde se encontra o eu poético, saudosos de sua terra.

A paródia de José Paulo Paes mantém essa oposição preservando as referências espaciais *lá/cá*.

MARGENS DO TEXTO

Já ouviu esses versos, não é mesmo? Sim, eles estão na letra do Hino Nacional Brasileiro, o que reforça o prestígio dado a esse poema.

Poema: Canção do exílio facilitada	Canção do exílio facilitada lá? ah! sabiá... papá... maná... sofá... sinhá... cá? bah!	
	MARGENS DO TEXTO A exemplo do eu poético da “Canção do exílio”, o do poema de José Paulo Paes lembra do sabiá de <i>lá</i>, mas, a julgar pelos outros quatro substantivos, o que mais lhe deixa saudosos não são as belezas naturais, mas a vida abastada e ociosa no Brasil – <i>papá</i> (modo infantil de se referir à comida), <i>maná</i> (alimento delicioso) e <i>sofá</i> – e a mulher brasileira (<i>sinhá</i>).	MARGENS DO TEXTO MP A interjeição <i>bah</i> expressa desdém do eu poético em relação ao <i>cá</i>. Por que ela promove uma releitura bem-humorada da “Canção do Exílio”?

Fonte: autoria própria

O primeiro ramo da nossa rede trata-se de uma definição para paródia, definida pelo material didático como um gênero e como uma releitura bem-humorada e crítica de uma obra. Desse modo, em *Para entender melhor a interdiscursividade que esse gênero estabelece, leia o poema de José Paulo Paes que parodia a célebre ‘Canção do exílio’, de Gonçalves Dias*, temos uma predicação pautada na forma verbal *parodia*, que apresenta um alto grau de nominalidade própria do ato de releitura. Dessa maneira, a concepção de paródia está associada à releitura, ou melhor, trata-se da concepção de paródia na perspectiva da produção de texto.

Diante disso, a mobilização dessa forma verbal pela base predicativa envolve a adesão a essa nominalidade. Ou seja, essa adesão de pertinência que as FNs *o poema de José Paulo*

Paes e a célebre '*Canção do exílio*', de Gonçalves Dias adquirem na articulação predicativa, permite a projeção da forma verbal a partir do referencial histórico da *releitura*, especificamente, de se fazer um texto do gênero paródia, portanto, parodiar. Esse enunciado explicativo introduz a noção de paródia que é ilustrada por meio dos dois poemas convocados.

Analisando a materialidade da *Canção do exílio*, temos que os sentidos mobilizados são determinados pelo referencial histórico do *nacionalismo*, ancorado no fator referencial relacionado à literatura como forma de difundir ideias.

Sendo assim, as FNs *minha terra, nosso céu, nossas várzeas, nossos bosques, nossa vida* ilustram essa determinação e agregam-se a uma pertinência enunciativa da primeira fase do Romantismo brasileiro.

No enunciado comentário *um dos poemas mais representativos do Romantismo no Brasil e de toda literatura nacional*, essa pertinência enunciativa e referencial histórico são mobilizados e projetam a perspectivação de que a poesia *Canção do exílio* é um marco nessa fase da literatura brasileira definida como Romantismo.

O próximo enunciado comentário, *Não à toa, rendeu e ainda rende várias releituras*, é determinado pelo referencial histórico da *produção de texto*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da releitura. Esse enunciado apresenta uma articulação predicativa marcada pelo verbo *render* que articula-se à FN *várias releituras*, que, por sua vez, mobiliza o domínio de mobilização das paródias e paráfrases.

Em *Já ouviu esses versos, não é mesmo? Eles estão na letra do Hino Nacional Brasileiro, o que reforça o prestígio dado a esse poema*, os sentidos mobilizados também se dão pelo referencial histórico da *produção de texto*, numa pertinência enunciativa também agrega ao ordenamento textual da paráfrase, e projetam a perspectivação do Romantismo como movimento de constituição do ideal do nacionalismo difundido por releituras.

Além disso, no poema, os versos *Não permita Deus que eu morra,/ sem que volte para lá*, significam o nacionalismo brasileiro projetado e ancorado nesse referencial histórico e pertinência enunciativa ao longo das produções artísticas brasileiras.

Portanto, entendemos que a poesia *Canção do exílio*, é mobilizada, no material didático, para funcionar como materialidade de estudo tanto do nacionalismo/Romantismo, quanto da paródia. E diante disso, funciona como *exemplo-colmeia* para essas duas abordagens.

Além disso, *Canção do exílio* também é determinada por um referencial histórico *saudoso*, ancorado no fator referencial relacionado à comparação entre as belezas de Portugal e as do Brasil, como vemos pelas repetições das predicações *As aves, que aqui gorjeiam/ não*

gorjeiam como lá, *Em cismar, sozinho, à noite/ mais prazer encontro eu lá*, e pelas FNs *lá e cá e aqui*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ideal do nacionalismo.

Diante disso, a FN *lá* mobiliza o domínio de mobilização do Brasil e *cá e aqui* o domínio de mobilização de Portugal, e são determinadas pelo referencial histórico *saudoso* que significa toda a materialidade da poesia.

Esse referencial histórico também está marcado na paródia *Canção do exílio facilitada*, em especial nas FNs *lá e cá*. A partir disso, entendemos que as paródias fazem uma releitura mantendo aspectos que remetem ao texto original, o que justifica as duas materialidades poéticas, que funcionam, portanto, como *exemplo-colmeia* para esse tema.

O próximo ramo da rede apresenta a poesia *Canção do exílio facilitada*, cujo título forma-se a partir de uma articulação internominal entre duas FNs que significam a partir do domínio de mobilização da paródia.

Diante disso, a FN *Canção do exílio* é determinada pelo referencial histórico da *literatura*, amparado no fator referencial relacionado ao escritor do Romantismo Gonçalves Dias. Já a FN *facilitada* é determinada pelo referencial histórico da *facilidade*, ancorado no fator referencial relacionado à estruturação simplificada do poema, e à ideia de ociosidade em relação à vida tranquila no Brasil.

Dessa forma, já pelo título, temos a perspectivação da paródia. Ou seja, *Canção do exílio facilitada* tem sua pertinência enunciativa agregada à poesia de Gonçalves Dias, porém, a partir de um domínio de mobilização do humor e da crítica, mobilizado pelas FNs *sabiá, papá, maná, sofá, sinhá*, determinadas pelo referencial histórico *saudoso* e pela pertinência enunciativa do humor, e que projetam enunciativamente, o sentido de um lugar prazeroso e fácil de se viver.

Além disso, essa FN título, determinada por um referencial histórico da *facilidade*, apresenta uma pertinência enunciativa que ganha aderência na ideia de uma estrutura poética desvinculada das regras de escrita do período do Romantismo, ou seja, é nessa pertinência que se assenta a crítica ao movimento.

Observando o enunciado comentário *A exemplo do eu poético da 'Canção do exílio', o do poema de José Paulo Paes lembra do sabiá de lá*, temos uma articulação predicativa baseada no verbo *lembrar*, que no presente do acontecimento, projeta enunciativamente, a retomada da materialidade do poema de Gonçalves Dias e portanto, uma interdiscursividade que é característica da paródia, como definido pelo material didático.

Além disso, a poesia tem dois versos *Cá?/ Bah!*, que são formados por duas FNs, em que a FN *cá* é determinada pelo referencial histórico *estrangeiro*, ancorado no fator referencial relacionado ao lugar diferente do de origem. E a FN *bah*, por sua vez, é determinada por um

referencial histórico da *interjeição*, ancorado no fator referencial de uma expressão gaúcha que significa reprovação.

Desse modo, essas duas FNs adquirem pertinência enunciativa na materialidade poética ao agregarem-se aos discursos de mudança, e dessa forma, há uma perspectivação de que o lugar de origem é melhor que o de estadia.

Então, esse verso ancora-se na pertinência enunciativa da crítica e da intertextualidade e projeta o sentimento descontente em relação ao exílio presente no poema “original”. Dessa forma, o que observamos é que as poesias são convocadas juntamente com os enunciados comentários que as acompanham como exemplos da abordagem do tópico paródia, assim como ilustram o seu funcionamento. Logo, as poesias atuam como *exemplo-colmeia*.

Síntese

A partir das análises dessa rede enunciativa, compreendemos que a poesia, nesse tópico do livro didático, funciona como um *exemplo-colmeia* para o estudo da paródia, portanto, juntamente com os enunciados comentários, funciona como exemplo para o desenvolvimento desse gênero textual. Dessa forma, essas duas materialidades demonstram efetivamente tanto o conceito, quanto o funcionamento das paródias e por isso, temos um *exemplo-colmeia*.

Além disso, pelas análises, compreendemos o processo em que o nome paródia ganha pertinência enunciativa pelo ordenamento textual da produção de texto e diante disso, adere ao domínio de mobilização do verbo e passa a funcionar como uma ação, ou seja, ato de se escrever uma paródia, isto é parodiar.

Por fim, entendemos que os dois poemas agregam-se também a uma pertinência enunciativa da intertextualidade ancorados no referencial histórico da *textualidade* e num domínio de mobilização do Romantismo. Dando continuidade, passemos para a análise da última linha do quadro 3 relacionada ao livro *Ser Protagonista*.

5.4.4 Análise do Quadro 3- Poesias: Texto 1- Autopsicografia- A um poema- Pablo Neruda

Continuando com as análises do livro *Ser Protagonista*, observamos, agora, a última linha do quadro 3 que compreende os últimos poemas presentes neste livro didático do ensino médio. Dessa forma, temos as poesias *Texto 1*, *Autopsicografia*, *A um poeta* e *Pablo Neruda*, determinadas pelo referencial histórico da *metalinguagem* e pelo domínio de mobilização da escrita, pois as quatro poesias fundamentam-se na experiência de se escrever poesia, ou melhor,

abordam o próprio fazer poético, ou seja, são textos poéticos cuja temática diz respeito ao próprio ato de escrever poesia.

Assim, são poemas que falam sobre como fazer poemas, ancorados numa pertinência enunciativa que reside no lirismo, particularmente na questão da subjetividade, porque projetam enunciativamente um mergulho no íntimo e no interior e na exteriorização do processo criativo e produtivo.

Tais poemas são convocados para ilustrar tópicos do capítulo relacionados ao fazer poético, à estrutura da poesia, ao aspecto das condições profundas humanas, assim como subjetivos e existenciais, portanto, atuam como *exemplo-colmeia* juntamente com os enunciados exercícios que os acompanham.

A partir disso, temos que os poemas de Ana Cristina, Fernando Pessoa e Pablo Neruda e os enunciados exercícios são determinados pelo referencial histórico da *metalinguagem* ancorados no domínio de mobilização do subjetivo e por conseguinte, na pertinência enunciativa da imaginação e do mergulho no íntimo como princípios da produção poética por proporcionarem a exploração de sentimentos, emoções e sensações.

Por outro lado, o poema de Olavo Bilac também é determinado pelo referencial histórico da *metalinguagem*, porém, sustentado num domínio de mobilização da escrita e de modo consequente, na pertinência enunciativa relacionada ao parnasianismo, movimento que busca a perfeição na estrutura poética.

Tomando essas questões como pressupostos, criamos duas redes enunciativas para observar o funcionamento das poesias e dos exercícios. A primeira rede *Poesia e metalinguagem do fazer poético* reúne enunciados determinados pelo referencial histórico da *metalinguagem* e por um domínio de mobilização da escrita, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao lirismo.

A segunda rede enunciativa, *Poesia e estrutura poética*, por sua vez, é determinada pelo referencial histórico da *metalinguagem estrutural* e por um domínio de mobilização das regras de produção textual, cuja pertinência enunciativa agrega-se à poesia e suas particularidades.

Rede enunciativa 6- Poesia e a metalinguagem do fazer poético

Materialidade analisada	Enunciados
Poesias: Texto 1 e Autopsicografia	Texto 1 imagino como seria te amar teria o gosto estranho das palavras que brincamos e a seriedade de quando esquecemos quais palavras imagino como seria te amar; desisto da ideia numa verbal volúpia e recomeço a escrever poemas. CÉSAR, Ana Cristina. <i>Poética</i>. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 201. Texto 2 Autopsicografia O poeta é um fingidor. Finge tão completamente Que chega a fingir que é dor A dor que deveras sente. E os que leem o que escreve, Na dor lida sentem bem, Não as duas que ele teve, Mas só a que eles não têm. E assim nas calhas de roda Gira, a entreter a razão, Esse comboio de corda Que se chama coração.
	1. c) Que sensações e lembranças esse poema despertou em você?
	2. Sobre o primeiro verso, “imagino como seria te amar”, do poema de Ana C., responda às questões. a) Explique a relação entre a ação do eu poético, expressa nesse verso, e o interlocutor a quem se dirige. b) A partir desse verso, o eu poético apresenta hipóteses de como seria praticar a ação de amar. O que essas hipóteses revelam sobre o sentimento do eu poético? c) De que forma a repetição do verso “imagino como seria te amar” introduz uma ruptura em relação à imaginação do eu poético?
	5. Qual é o tema que norteia a reflexão do eu poético ao longo do poema “Autopsicografia”? Relacione o duplo sentido da palavra “fingido” à reflexão que o eu poético propõe. 
	6. Em “Autopsicografia”, o eu poético reflete sobre a criação poética, considerando assim o processo completo da escrita (produção, leitura e recepção). Explique como, na segunda estrofe, relacionam-se as “dores” da produção poética à “dor” sentida pelo leitor.

	7. Em relação à primeira estrofe do poema “Autopsicografia”, responda às questões. a) Explique a dicotomia que há entre a razão e a emoção nessa estrofe, considerando a reflexão proposta.
Poesia: A um poeta	8. Com base nas respostas às questões anteriores, explique o título “Autopsicografia”, relacionando-o à reflexão proposta pelo eu poético. 14. Leia o poema de autoria do parnasiano brasileiro Olavo Bilac (1865-1918): A um poeta Longe do estéril turbilhão da rua, Beneditino, escreve! No aconchego Do claustro, na paciência e no sossego, Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua! Mas que na forma se disfarce o emprego Do esforço; e a trama viva se construa De tal modo, que a imagem fique nua Rica mas sóbria, como um templo grego. Não se mostre na fábrica o suplício Do mestre. E, natural, o efeito agrade, Sem lembrar os andaimes do edifício: Porque a Beleza, gêmea da Verdade, Arte pura, inimiga do artifício, É a força e a graça na simplicidade. 14a. O eu poético valoriza a construção formal do poema, que não deve demonstrar o esforço do poeta ao compô-lo. Os versos “Trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua!”, “Mas que na forma se disfarce o emprego/Do esforço; e a trama viva se construa” são exemplos do zelo com a forma. Os versos “De tal modo, que a imagem fique nua/ Rica mas sóbria, como um templo grego” exemplificam a presença da tradição clássica. 14b. O poema é composto de dois quartetos e dois tercetos e apresenta versos decassílabos, métrica comum dessa forma poética. 14c. Ambos refletem sobre a criação poética e, por isso, são metalinguísticos. No entanto, no poema “A um poeta” (parnasianista), o eu poético apresenta uma reflexão sobre os aspectos formais do poema. Desse modo, nota-se em suas considerações a valorização formal e a constante busca pela perfeição poética. Por outro lado, nas reflexões do eu poético em “Autopsicografia” (modernista), valoriza-se uma reflexão mais filosófica que busca delinear a própria existência, a qual é indissociável do fazer poético.
	14. a) O Parnasianismo foi um movimento literário do final do século XIX que se caracterizou, entre outros aspectos, por valorizar os elementos formais da poesia e a tradição clássica. Em “A um poeta”, como é possível observar essas características nos conselhos que o eu poético oferece? b) Uma das formas poéticas valorizadas pelo Parnasianismo foi o soneto. Por que o poema acima é considerado um soneto? c) Releia o poema “Autopsicografia” e compare-o com o de Olavo Bilac. Considerando a estética a que pertencem, qual é a diferença entre eles em relação à perspectiva que se adota sobre a temática?

Poesia: Pablo Neruda	<u>Posso escrever os versos mais tristes esta noite.</u> Escrever, por exemplo: "A noite está estrelada e tiritam, azuis, os astros à distância". O vento desta noite gira no céu e canta. Posso escrever os versos mais tristes esta noite. Eu a quis e por vezes ela também me quis. Em noites como esta apertei-a em meus braços. Beijei-a tantas vezes sob o céu infinito. Ela me quis, e às vezes eu também a queria. Como não ter amado seus grandes olhos fixos? <u>Posso escrever os versos mais tristes esta noite. Pensar que não a tenho. Sentir que já a perdi.</u> Ouvir a noite imensa mais profunda sem ela. E cai o verso na alma como o orvalho no trigo. Que importa se não pôde o meu amor guardá-la? A noite está estrelada e ela não está comigo. Isso é tudo. À distância alguém canta. À distância. Minha alma se exaspera por havê-la perdido. Para tê-la mais perto meu olhar a procura. Meu coração procura-a, ela não está comigo. A mesma noite faz brancas as mesmas árvores. Já não somos os mesmos que antes tínhamos sido. <u>Já não a quero, é certo, porém quanto a queria.</u> <u>A minha voz no vento ia tocar-lhe o ouvido.</u> De outro. Será de outro. Como antes de meus beijos. Sua voz, seu corpo claro, seus olhos infinitos. Já não a quero, é certo, porém talvez a queira. Ah, é tão curto o amor, tão demorado o olvido. Porque em noites como esta a apertei nos meus braços minha alma se exaspera por havê-la perdido. Mesmo que esta seja a última esta dor que me causa e estes versos os últimos que eu lhe tenha escrito.
MARGENS DO TEXTO Observe como o tom lírico e a subjetividade perpassam todos os versos do poema.	MARGENS DO TEXTO Nota-se, no poema, o conflito do eu poético diante de seus próprios sentimentos.
MARGENS DO TEXTO O poema apresenta um tom melancólico, pois o eu poético lembra-se de um amor que já se foi. Os versos que pensa em escrever guardam a memória desse momento.	MARGENS DO TEXTO O livro <i>Vinte poemas de amor e uma canção desesperada</i> foi publicado em 1924 e reúne poemas com temática amorosa.

Fonte: autoria própria

a) Análise do ramo das poesias *Texto 1* e *Autopsicografia*

Começamos nossa análise pelo primeiro ramo da rede enunciativa que agrupa os poemas de Ana Cristina e de Fernando Pessoa, convocados, no livro didático, para exemplificar o tema do lirismo e da subjetividade humana, assim como para explorar o fazer poético. Ambas as poesias discorrem sobre os sentimentos envolvidos na produção textual e dessa forma, são determinadas, neste presente do acontecimento, por dois referenciais históricos, um do *lirismo* e outro da *metalinguagem*.

A partir disso, observando a materialidade da poesia de Ana Cristina, temos que a configuração do enunciado *imagino como seria te amar*, apresentado duas vezes ao longo dessa poesia, é determinado pelo referencial histórico da *imaginação*, ancorado num fator referencial relacionado ao desejo, desejo de romance e desejo de poetizar. Esse enunciado significa ainda por meio de uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da subjetividade.

Além disso, entendemos que as FNs *gosto estranho das palavras*, *a seriedade* e a predicação *desisto da ideia*, significam determinadas por esse mesmo referencial histórico e pertinência enunciativa, que produzem uma projeção enunciativa relacionada a uma experiência imaginativa desagradável, ancorada num domínio de mobilização das decepções amorosas.

Já em *e recomeço a escrever/ poemas*, a articulação predicativa pautada no verbo *recomeçar* que corresponde ao ato de fazer novamente, é determinada pelo referencial histórico da *produção textual*. Esse verbo, ao articular-se à FN *a escrever poemas*, ancora-se num fator referencial do poetizar, ou seja, do ato de se escrever poesias, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao domínio das produções sentimentais que são materialidades poéticas de expressão de sentimentos positivos ou não.

Assim, compreendemos que a demanda do presente, juntamente com o referencial histórico e pertinência enunciativa projetam uma perspectiva enunciativa, ou seja, uma perspectivação, da relação intrínseca entre o fazer poético e os sentimentos amorosos. Portanto, a poesia funciona como *exemplo-colmeia* para a compreensão da relação entre a produção da poesia e os domínios de mobilizações da imaginação e dos sentimentos.

O mesmo se observa no poema de Fernando Pessoa. Dessa forma, no enunciado *O poeta é um fingidor*, temos que a FN *um fingidor* é determinada pelo referencial histórico da *simulação* e articula-se à FN *o poeta*, que por sua vez, é determinada pelo referencial histórico dos *escritores*, ancorado no fator referencial dos escritores de poesia.

A articulação entre essas duas FNs se dá a partir do verbo de ligação *é*, que funciona como um articulador entre um nome e uma definição. Assim, essa articulação significa numa pertinência enunciativa agregada ao ordenamento do imaginativo, e numa relação com o domínio de mobilização da autoavaliação. Então, por esse enunciado, perspectiva-se que o fazer poético é um ato imaginativo autoavaliativo determinado pelo referencial histórico da *subjetividade*.

Nos próximos versos *Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente.*, temos articulações predicativas ancoradas no verbo *fingir*, também determinado pelo referencial histórico da *simulação*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do sentimento.

Desse modo, esse verbo ao articula-se à FN *a dor*, que no presente do acontecimento da poesia, significa um sentimento, projeta-se uma perspectivação da criação poética, ou seja, uma projeção enunciativa de que para criar poesia é necessário usar o recurso da imaginação a partir do ato de simular sentimentos.

Seguindo pela rede, temos o enunciado exercício *Que sensações e lembranças esse poema despertou em você?*, em que as FNs *sensações*, *lembranças* e *esse poema* são determinadas pelo referencial histórico da *subjetividade*, ancorado num domínio de mobilização de intimidade, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao lirismo poético, ou seja, a poesia como recurso de sensibilizar e resgatar sensações e memórias afetivas.

Já em 2a, 2b e 2c, observamos que as configurações desses enunciados exercícios convergem para o domínio de mobilização da opinião pessoal, amparado num referencial histórico da *interpretação*.

Desse modo, as predicações em 2a- *Explique a relação entre a ação do eu poético (...) e o interlocutor a quem se dirige* e 2b- (...) *O que essas hipóteses revelam sobre o sentimento do eu poético?*, significam por uma pertinência enunciativa agregada à imaginação, pois, ancorada nesse referencial histórico, projeta-se uma perspectivação de que a poesia é a materialidade na qual ocorre a simulação de emoções românticas confusas, corroborando para a concepção da poesia como fonte de imaginação e criação, portanto, de expressão de sentimentos e emoções.

Além disso, a FN *o sentimento do eu poético* é determinada pelo referencial histórico da *metalinguagem*, ancorado no fator referencial do fazer poético, já que a pertinência enunciativa dessa FN agrega-se à abordagem dos aspectos subjetivos relacionados ao escritor, e consequentemente, temos uma perspectivação, a partir desse referencial histórico e pertinência enunciativa, da poesia como materialidade de expressão da subjetividade poética.

Em 2c, a articulação prediativa *introduz uma ruptura em relação à imaginação do eu poético*, também é determinada pelo referencial histórico da *metalinguagem*, ancorado no fator referencial do fazer poético que transita entre a realidade e a imaginação, ambas fonte de inspiração para a produção de poesias.

Ademais, essa questão também aparece na materialidade da poesia de Fernando Pessoa como ilustrado no enunciado exercício 5. Assim, em 5- *Qual é o tema que norteia a reflexão do eu poético ao longo do poema Autopsicografia?*, as FNs *o tema*, *a reflexão do eu poético*, *ao longo do poema* e *Autopsicografia*, são determinadas pelo referencial histórico da *metalinguagem*, ancorado no fator referencial do fazer poético, cuja pertinência enunciativa agrega-se tanto ao ordenamento da imaginação, quanto ao da realidade, perspectivando, assim,

que imaginação e realidade são partes da constituição poética, e por conseguinte, temas abordados no presente do acontecimento das duas poesias convocadas.

Ainda observando o enunciado 5, em *Relacione o duplo sentido da palavra 'fingido' à reflexão que o eu poético propõe.*, há um direcionamento interpretativo ancorado na articulação predicativa *Relacione o duplo sentido da palavra 'fingido'*. Essa articulação tem por base a forma verbal *relacione*, que significa a partir do domínio de mobilização da conexão. Desse modo, entendemos que essa forma verbal estabelece conexão entre dois elementos ao articular-se à FN *o duplo sentido da palavra*.

Essa FN, por sua vez, no presente do acontecimento, significa numa relação de adjetivação, ou seja, numa caracterização do poeta como alguém que imagina, e também numa relação verbal, em que a significação pauta-se numa ação realizada pelo poeta de imaginar emoções, ou melhor fingir a dor.

Essas questões são pertinentes já que ganham materialidade no presente do acontecimento dessa poesia e perspectivam, dessa maneira, a importância da imaginação e da subjetividade para a construção poética. Assim, compreendemos que essa poesia funciona como *exemplo-colmeia* para o estudo do lirismo poético, proposta do capítulo.

Observando agora o enunciado exercício 6- *Em 'Autopsicografia' o eu poético reflete sobre a criação poética, considerando assim o processo completo da escrita (produção, leitura e recepção)*, a FN *Autopsicografia*, que já foi analisada no capítulo 3, converge para a materialidade do poema e juntamente com as FNs *a criação poética, o processo completo de escrita e produção, leitura e recepção* são determinadas pelo referencial histórico do *poetizar*, amparado no fator referencial relacionado aos processos envolvendo toda produção poética, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da produção de textos.

Diante disso, a articulação predicativa que constitui a segunda parte do enunciado exercício 6, *Explique como, na segunda estrofe, relacionam-se as 'dores' da produção poética à 'dor' sentida pelo leitor*, é determinada pelo referencial histórico da *metalinguagem*, cuja pertinência enunciativa agrega-se, nesse presente do acontecimento, à subjetividade, pois procura-se compreender o processo de escrita a partir das emoções do poeta.

Sendo assim, a forma verbal *explique* diz respeito ao ato de tornar algo claro, e ao articular-se à FN *segunda estrofe*, converge para a materialidade do poema como fonte de observação dessa subjetividade e desse fazer poético.

Analisando agora a relação entre as FNs *as dores* e *a dor*, temos que a FN *as dores*, é determinada pelo referencial histórico da *emoção*, ancorado no fator referencial relacionado aos sentimentos utilizados no processo de escrita, cuja pertinência enunciativa agrega-se à

subjetividade do poeta. Diante disso, essa FN significa num domínio de mobilização do processo de produção da poesia.

Já a FN *a dor* é determinada pelo referencial histórico da *emoção*, ancorado, por sua vez, no fator referencial correspondente ao sentimento do leitor durante o processo de leitura e interpretação do poema, cuja pertinência enunciativa agrega-se à visão subjetiva do leitor. Portanto, essa FN significa num domínio de mobilização do processo de leitura e interpretação da poesia.

Desse modo, compreendemos que a poesia de Fernando Pessoa funciona como um *exemplo-colmeia* para a observação do lirismo, assim como da metalinguagem relacionada aos processos de escrita, leitura e interpretação poéticos.

Prosseguindo com as análises, em 7a- *Explique a dicotomia que há entre a razão e a emoção nessa estrofe considerando a reflexão proposta*, observamos um direcionamento interpretativo sobre a materialidade da poesia *Autopsicografia*.

Então, temos uma articulação predicativa ancorada na forma verbal *explique*, que articula-se às FNs *a dicotomia*, *a razão e a emoção*. Essa articulação significa numa relação estabelecida entre a diferença.

Diante disso, esse enunciado exercício é determinado pelo referencial histórico da *interpretação* pautado no fator referencial relacionado à observação da oposição entre o conceito de razão e o conceito de emoção funcionando na materialidade poética.

Além disso, o enunciado exercício 8- (...) *explique o título 'Autopsicografia', relacionando-o à reflexão proposta pelo eu poético*, também é determinado pelo referencial histórico da *interpretação*, no qual o livro direciona para uma interpretação do enunciado título baseada nas respostas apresentadas nas análises dos exercícios anteriores, e apresenta como explicação a descrição da FN *Autopsicografia* e sua relação com a materialidade do poema, apontando como resposta o fato do eu poético *buscar refletir sobre seu próprio fazer poético*.

A pertinência enunciativa desse enunciado 8 agrega-se ao ordenamento da subjetividade a partir do enunciado resposta proposto pelo livro, que é determinado pelo referencial histórico da *metalinguagem*.

Portanto, as poesias desse primeiro ramo da rede juntamente com os enunciados exercícios, funcionam como *exemplo-colmeia* para a observação do fazer poético (poetização) e do lirismo, logo atuam como um conjunto de enunciados que comprovam e demonstram o ponto de vista da subjetividade e o funcionamento da metalinguagem.

b) Análise do ramo da poesia *A um poeta*

Seguindo com nossas análises, o próximo ramo da rede enunciativa compreende a poesia *A um poeta*, determinada pelo referencial histórico da *metalinguagem*, ancorado no fator referencial do fazer poético, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da produção de texto.

Desse modo, na primeira estrofe *Longe do estéril turbilhão da rua,/ Beditino, escreve! No aconchego/ Do claustro, na paciência e no sossego,/ Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!*, as FNs *Longe do estéril turbilhão da rua*, *No aconchego* e *Do claustro* são determinadas pelo referencial histórico *religioso*, especificamente, por meio de um fator referencial relacionado à estrutura dos conventos e mosteiros, locais isolados e sem distrações nos quais os religiosos se dedicavam às tarefas da fé.

Essa determinação por esse referencial histórico também se dá a partir das FNs *paciência* e *sossego*, que dizem respeito ao domínio de mobilização da tranquilidade e relacionam-se a pertinência enunciativa do fazer textual ligado a um trabalho árduo e difícil que exige muita dedicação e atenção.

Diante disso, essa estrofe é determinada por esse referencial histórico e pertinência enunciativa que projetam enunciativamente o sentido de um lugar isolado, tranquilo e silencioso como um claustro da igreja, ideal para o processo de escrita.

Observando a FN *Beditino* também temos um referencial histórico *religioso*, particularmente, relacionado ao fator referencial correspondente às categorias dos monges Beneditinos, uma das ordens religiosas católicas mais antigas que baseiam sua prática na regularização da convivência social assim como na disciplina e dedicação a trabalhos meticolosos.

Essa FN tem uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da comparação, pautado num domínio de mobilização da escrita, já que o presente do acontecimento da poesia significa enunciativamente a ideia de que fazer poesia é uma prática meticulosa, de dedicação e de trabalho duro, assim como as práticas dos Beneditinos. Ou seja, a demanda do presente projeta a comparação entre o fazer poético e o trabalho dos monges.

Esse sentido é reforçado pelas predicções em *Trabalha, e teima, e lima, e sofre*, que convergem para o domínio de mobilização das tarefas difíceis e conseqüentemente, para a perspectivação de que produzir poesia não é algo simples e nem leve, pelo contrário, exige muito esforço e determinação.

A próxima estrofe *Mas que na forma se disfarce o emprego/ Do esforço; e a trama viva se construa/ De tal modo, que a imagem fique nua,/ Rica mas sóbria, como um templo grego,*

significa determinada pelo referencial histórico do *Paranisanismo*, em que buscava-se a perfeição na escrita. Porém, há um direcionamento específico a partir das articulações predicativas em *se disfarce o emprego do esforço* e *a trama viva se construa*.

Essas duas articulações são determinadas pelo referencial histórico da *metalinguagem*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da suavização, e significam nucleadas pelos verbos *disfarçar* e *construir* ancorados num domínio de mobilização do esforço, já que entende-se uma projeção enunciativa da ideia de não revelar o esforço empregado no processo da construção poética, própria do *Paranisanismo*.

Atentando-nos para as FNs *a imagem, nua, rica mas sóbria* e *um templo grego*. Tais FNs são determinadas pelo referencial histórico do *Parnasianismo*, ancorado no fator referencial relacionado ao movimento literário que valoriza a perfeição poética, a arte pela arte e o resgate da cultura clássica, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do esforço, ou seja, produzir exige trabalho. Essas FNs ancoradas nesse referencial e pertinência, projetam uma perspectivação relacionada à estrutura poética, que a certo ponto, é comparada à arquitetura clássica grega.

Por meio desses apontamentos, observamos uma projeção enunciativa pautada na semelhança, mobilizada, nesse acontecimento enunciativo, pelo fazer poético e pela construção arquitetônica clássica grega. Ambas são produções em que oculta-se o esforço e revela-se o resultado alcançado a partir da valorização do belo. Desse modo, essa estrofe significa a observação do próprio processo de construção poética, portanto, significa pelo referencial histórico da *metalinguagem*.

A terceira estrofe também significa por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da suavização, determinada por um referencial histórico da *metáfora*, ancorado no fator referencial da comparação entre o fazer poético e o trabalho operário.

Diante disso, a predicação *Não se mostre na fábrica o suplício/ do mestre*, baseia-se na forma verbal *mostre*, que articulada à FN *não se* e à FN *fábrica de suplício*, significa a ignorância frente ao processo trabalhoso do poeta ao escrever poesia. Então, entende-se que o foco se dá no domínio de mobilização da estruturação poética.

Por fim, a última estrofe do poema é determinada pelo referencial histórico do *Parnasianismo*, atrelado ao fator referencial do culto da arte e por consequência, a valorização da estrutura poética. Sendo assim, as FNs *Beleza, gêmea da Verdade* e *Arte pura*, são determinadas por esse referencial histórico, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento das regras de produção textual.

Desse modo, essa estrofe significa por esse referencial histórico e por essa pertinência enunciativa, que projetam a perspectivação da metalinguagem poética, já que enunciativamente, há uma reflexão sobre o ofício de se escrever poemas no próprio poema, a partir de abordagens metafóricas.

Diante disso, o último verso do poema *É a força e a graça na simplicidade*, também é determinado pelo referencial histórico do *Parnasianismo*, ancorado no fator referencial relacionado às características da objetividade e da arte pela arte, cuja pertinência enunciativa agrega-se a harmonia estrutural, pois entende-se o fazer poético a partir da estruturação textual.

Sendo assim, podemos concluir que a poesia *A um poeta* funciona como *exemplo-colmeia* para a abordagem da metalinguagem na produção poética, em especial, a relacionada com o *Parnasianismo*, como também observamos nos enunciados exercícios 14a, 14b e 14c.

Sendo assim, o enunciado exercício 14a, apresenta-se como uma articulação subnominal de *Parnasianismo*, já que observamos a condensação do enunciado *um movimento literário do final do século XIX que se caracterizou (...) por valorizar os elementos formais da poesia e a tradição clássica*.

Essa articulação corresponde à condensação de enunciados e formações nominais que se articulam e perspectivam um nome. Então, essa articulação subnominal significa numa pertinência enunciativa da definição de um movimento literário.

Desse modo, esse enunciado exercício 14a, é determinado pelo referencial histórico da *literatura*, ancorado no fator referencial relacionado às características do movimento literário parnasiano, cuja pertinência enunciativa agrega-se na constituição estrutural do enunciado exercício, que a partir desse referencial histórico e dessa pertinência enunciativa, projetam a perspectivação da identificação das características parnasianas presentes no poema, ou seja, o presente do acontecimento da poesia é fonte de observação e identificação do domínio de mobilização do fazer poético associado ao *Parnasianismo*.

Dessa forma, a articulação predicativa em, *como é possível observar essas características nos conselhos que o eu poético oferece?* e em *14b Uma das formas poéticas valorizadas pelo Parnasianismo foi o soneto. Por que o poema acima é considerado um soneto?*, também são determinadas pelo referencial histórico da *literatura*, amparado na pertinência enunciativa agregada à criação poético e às regras formais de produção poética desse período literário específico, que pautava-se na busca pela perfeição formal e por consequência, na preferência pela estrutura do soneto.

Então, diante disso, entendemos que a poesia *A um poeta*, e os enunciados exercícios pautados em FNs como *formas poéticas*, *Parnasianismo* e *soneto*, perspectivam o estudo do

movimento do *Parnasianismo*, e conseqüentemente, funcionam como *exemplo-colmeia* para a metalinguagem.

Por fim, em 14c- *Releia o poema 'Autopsicografia' e compare-o com o do Olavo Bilac. Considerando a estética a que pertencem, qual a diferença entre eles em relação à perspectiva que se adota sobre a temática?*, observamos o mesmo referencial histórico da *poetização* em ambos os poemas, porém, com domínios de mobilização diferentes.

Em Fernando Pessoa, o domínio de mobilização corresponde ao *Modernismo*, cuja pertinência enunciativa se dá pelo engajamento subjetivo do fazer poético. Já em Bilac, o domínio de mobilização tem relação com o *Parnasianismo*, em que a pertinência enunciativa efetua-se pelo engajamento formal do fazer poético, relativo aos aspectos formais e normativos do poema.

Dessa forma, amparados no referencial histórico da *poetização* e nas pertinências enunciativas, temos uma perspectivação de que os poemas e os enunciados exercícios ilustram a metalinguagem do fazer poético em períodos literários distintos, e portanto, os dois poemas funcionam como *exemplo-colmeia* nesse tópico do material didático.

Então, entendemos que nesse ramo, a poesia atua como materialidade de ilustração e observação tanto para a metalinguagem, quanto para o fazer poético relacionado aos períodos literários.

c) Análise do ramo da poesia de Pablo Neruda

Para finalizar as análises da rede enunciativa *Poesia e a metalinguagem do fazer poético*, passemos para a última poesia de Pablo Neruda *Posso escrever os versos mais tristes esta noite*, que corresponde, no livro didático, ao tópico *Sua voz no mundo- escrita de poema*.

Essa poesia foi convocada para exemplificar a própria produção poética relacionada ao lirismo, em especial, a poesia intimista. Ou seja, essa poesia de Pablo Neruda funciona como *exemplo-colmeia* para a observação do fazer poético relacionado à questão intimista, portanto, a poesia intimista.

Diante disso, o verso *Posso escrever os versos mais tristes esta noite*, que inicia o acontecimento da poesia e se repete mais duas vezes ao longo do poema, é determinado pelo referencial histórico da *subjetividade*. Esse verso apresenta uma articulação predicativa marcada pela locução verbal *posso escrever*, determinada pelo referencial histórico da *poetização*, que articula-se à FN *os versos mais tristes esta noite* que, por sua vez, é determinada pelo referencial histórico das *emoções*.

Essa predicação significa por uma pertinência enunciativa agregada ao lirismo, cujo tom subjetivo, emocional e íntimo marca a subjetividade poética. Assim, por meio desse referencial histórico e pertinência enunciativa, há uma perspectivação para a poesia intimista, que corresponde à demanda do material didático.

Ao longo da materialidade da poesia, FNs como *meus braços, o verso na alma, o meu amor, minha alma, meu coração, a minha voz no vento e meus beijos* mobilizam o referencial histórico do *lirismo amoroso*, ancorado no fator referencial do sentimentalismo associado ao romance, no qual a pertinência enunciativa agrega-se aos relacionamentos românticos, particularmente ao associado com as declarações de amor.

Consequentemente, por esse referencial e pertinência enunciativa, há uma projeção enunciativa do fazer poético como fonte de declarações amorosas, ou seja, escrever poesia como recurso de exteriorização de sentimentos.

Esse sentido também é observado na última estrofe do poema *Mesmo que esta seja a última dor que me causa/ e estes versos os últimos que eu lhe tenha escrito*, na qual a FN *última dor* determinada pelo referencial histórico das *emoções*, e a FN *estes versos os últimos* determinada, por sua vez, pelo referencial histórico da *poetização*, significam numa pertinência enunciativa agregada à exteriorização dos sentimentos pelo ato de escrever. E por consequência, há uma perspectivação da abordagem da relação entre o fazer poético e os relacionamentos amorosos. Sendo assim, a poesia permite a exteriorização do romantismo e tudo aquilo que o acompanha.

Logo, os enunciados comentários que acompanham a poesia corroboram com essa perspectivação. Desse modo, observando esses enunciados comentários, temos as FNs *tom lírico, a subjetividade, um tom melancólico, um amor, seus próprios sentimentos, e temática amorosa*, que são determinadas pelo referencial histórico do *lirismo amoroso*, ancorado no fator referencial relacionado à expressão de sentimentos e emoções do poeta em relação ao amor que ora é correspondido e ora não é correspondido.

Além disso, essas FNs significam a partir de uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento textual das poesias intimistas, cuja materialidade corresponde à expressão de emoções e sentimentos individuais.

Portanto, a poesia de Pablo Neruda, juntamente com os enunciados comentários que a acompanham, foi convocada para exemplificar e ilustrar a produção poética significada pela pertinência enunciativa das poesias intimistas, atrelada ao referencial histórico da *metalinguagem poética*. Por conseguinte, entendemos que esses enunciados funcionam como

exemplo-colmeia no livro didático para a exploração, reflexão e criação de um poema intimista, proposta do item do capítulo.

Porém, além dessa perspectivação, os poemas também foram convocados para uma abordagem estrutural, ou seja, como *exemplo-colmeia* para o estudo da estrutura e técnica de produção dos textos poéticos, já que há enunciados determinados pelos referenciais históricos da *poetização* e da *metalinguagem*, cujo fator referencial se assenta na estrutura, assim como também na técnica.

Então, de acordo com Paz (1982, p.20), “Técnica e criação, utensílio e poema são realidades distintas. A técnica é procedimento e vale na medida de sua eficácia, isto é, na medida em que é um procedimento susceptível de aplicação repetida: seu valor dura até que surja um novo processo. A técnica é repetição que se aperfeiçoa ou se degrada.”, e ainda segundo o autor, “Cada poema é um objeto único, criado por uma ‘técnica’ que morre no instante mesmo da criação. A chamada ‘técnica poética’ não é transmissível porque não é feita de receitas, mas de invenções que só servem para seu criador” (Paz, 1982, p.20).

Ademais, a próxima rede a seguir apresenta um agrupamento de enunciados que correspondem ao referencial histórico da *estruturação*, amparado no fator referencial relacionados à técnica de escrita poética.

Rede enunciativa 7- Poesia e estrutura poética

- 11. Em um poema, a seleção e a combinação de palavras são fundamentais para a construção de sonoridades, pois podem conferir uma pluralidade de sentidos ao texto poético. A rima é um dos elementos que contribuem para a sonoridade do poema, podendo aparecer internamente ou no final dos versos.** 11a. Rimas alternadas ou cruzadas, ou seja, as rimas ocorrem entre o primeiro e o terceiro versos e o segundo e o quarto versos, obedecendo ao esquema ABAB.
- a) Leia as afirmativas abaixo e escreva no caderno a que apresenta a classificação das rimas do poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa.
- Rimas alternadas ou cruzadas, ou seja, as rimas ocorrem entre o primeiro e o terceiro versos e o segundo e o quarto versos (esquema de rimas ABAB).
 - Rimas intercaladas ou opostas, ou seja, as rimas ocorrem entre o primeiro e o quarto versos e entre o segundo e o terceiro versos (esquema de rimas ABBA).
 - Rimas emparelhadas ou paralelas, ou seja, os versos rimam de dois em dois (esquema de rimas AABB).
- b) O poema de Ana C. apresenta rimas? Que recursos foram empregados para provocar a cadência sonora nesse poema? Não. A escolha e a combinação das palavras foram empregadas para provocar a cadência sonora do poema. Exemplos: a repetição do substantivo “palavras”, a repetição do verso “imagino como seria te amar”, bem como a aproximação sonora nas formas verbais “esquecemos”/“brincamos”.

12. Em relação aos poemas de Ana C. e de Fernando Pessoa, responda às questões.

- Escreva no caderno a classificação das medidas de versos do poema “Autopsicografia”.
 - Redondilha menor (5 sílabas poéticas).
 - Redondilha maior (7 sílabas poéticas).
 - Alexandrino (12 sílabas poéticas).
- Qual é a diferença entre esses poemas em relação à métrica?
- Como o aspecto formal do poema de Ana C. dialoga com a poesia marginal? Explique.
- O que as rimas e a regularidade métrica conferem ao poema de Pessoa?

13. Releia os trechos a seguir, extraídos dos poemas de Ana C. e de Fernando Pessoa.

I.

imagino como seria te amar

teria o gosto estranho das palavras
que brincamos

II.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

No trecho I, foi empregada a sinestesia, visto que dois sentidos se misturam: paladar (“gosto”) e visão (“palavras”). Essa associação de sensações e sentidos confere poeticidade ao poema. No trecho II, foi empregado o hipérbato, visto que a ordem direta sintática das orações seria: sujeito, verbo e complemento (Esse comboio de corda que se chama coração gira, a entreter a razão, nas calhas de roda). Essa inversão é um efeito estilístico que contribui para a construção das rimas e do ritmo.

- Nos trechos apresentados acima, foram empregadas estas duas figuras de linguagem: **sinestesia**, que é a mistura de sentidos, e **hipérbato**, que é a inversão da ordem direta sintática de uma oração. Relacione-as aos trechos em que foram empregadas e, na sequência, explique-as considerando o efeito de sentido.

Fonte: autoria própria

Essa rede enunciativa 7- *Poesia e estrutura poética* reúne enunciados exercícios determinados de forma geral, pelo referencial histórico da *estruturação*. Começamos observando os enunciados 11 e 12 determinados por esse referencial histórico ancorado, por sua vez, no fator referencial relacionado diretamente com os aspectos formais do poema, isto é, as rimas e suas formas de aderirem ritmo e musicalidade à poesia.

Esses enunciados significam por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da metrificação e versificação, já que são especificidades do texto poético imprescindíveis para seu estudo, compreensão e produção. Diante disso, no enunciado 11, há a apresentação da relação entre rima, construção do poema e a pluralidade de sentidos dos textos poéticos.

Observando então, algumas FNs desse enunciado, como as FNs *um poema*, *a seleção e a combinação de palavras*, *a construção de sonoridades*, *uma pluralidade de sentidos ao texto poético*, *a rima* e *a sonoridade do poema*, temos um domínio de mobilização das rimas e suas

classificações, isto é, uma identidade dos sons presentes dentro dos versos dos poemas e que podem ser organizados de diferentes maneiras para projetarem uma multiplicidade de combinações rítmicas e rítmicas, assim como diversos sentidos.

Além disso, essas FNs significam por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da produção textual, já que temos a observação de um texto historicamente constituído tendo por base versos, estrofes, esquemas de sons e uso das palavras esteticamente organizadas.

Sendo assim, a partir desse referencial histórico e pertinência enunciativa, projeta-se enunciativamente a perspectivação de uma pluralidade de sentidos e de visões de mundo e por conseguinte “temos encontrando na poesia estruturas léxicas e sintáticas que dão à linguagem poética uma estilística sofisticada” (Pinheiro, 2016, online), e diante disso, “a poesia vive no primado dos sentidos, estabelecendo nexos com as palavras, mantendo-se entre o ver e o crer” (idem).

Em 11a- *Leia as afirmações abaixo e escreva no caderno a que apresenta a classificação das rimas do poema Autopsicografia, de Fernando Pessoa*, temos uma articulação predicativa em (...) *a que apresenta a classificação das rimas do poema*. Essa predicação fundamenta-se no verbo *apresentar*, que nesse presente do acontecimento, significa a identificação das rimas ao longo dos versos da poesia.

Esse verbo ainda articula-se à FN *a classificação das rimas*, determinada pelo referencial histórico da *estruturação*, ancorado no fator referencial da categorização das rimas em alternadas, intercaladas ou emparelhadas.

À vista disso, essa articulação predicativa significa por uma pertinência enunciativa agregada à identificação, pois, produz a identificação do esquema de rima a partir do acontecimento enunciativo do poema de Fernando Pessoa.

A partir disso, o material didático aponta a opção das rimas alternadas como resposta, portanto, a identificação do esquema ABAB presente na estrutura da poesia *Autopsicografia*. Assim, a materialidade da poesia de Fernando Pessoa funciona como *exemplo-colmeia* para a abordagem da prática da rima, e por conseguinte, como materialidade de estudo do fazer poético.

Já em 11b, o enunciado exercício direciona para o poema de Ana C., determinado pelo referencial histórico da *estruturação*, ancorado no fator referencial do movimento do Modernismo, que pauta-se numa ruptura com a estrutura rígida de rimas e versificação.

Assim em *Que recursos foram empregados para provocar a cadência sonora nesse poema?*, temos uma articulação predicativa centrada no verbo *provocar*, que no presente do

acontecimento, mobiliza o sentido de produzir, e articula-se à FN *a cadência sonora* determinada pelo referencial histórico da *sonoridade*, ancorado no fator referencial relacionado ao uso da língua em arranjos que “sintetizam, suscitam, ressuscitam, apresentam, criam, recriam o objeto” (Faustino, 1977, p.62), ou seja, “no poema a linguagem recupera sua originalidade primitiva” (Paz, 1982, p.25).

Essa articulação predicativa, portanto, significa ainda, por uma pertinência enunciativa agregada na identificação, pois, entende-se que o ritmo nesse poema não se deu através de esquemas de rimas.

Destarte, por meio desse referencial histórico e dessa pertinência enunciativa, projeta-se a perspectivação de que não só a rima faz parte da constituição sonora dos textos poéticos. Mas, que a sonoridade também se constitui a partir da organização e combinação das palavras de maneira esteticamente configurada como parte da estrutura do ritmo desses textos, ou seja, “o poema cria sua própria linguagem e transmite a qualidade de um sentimento e de beleza. Dessa forma, o texto poético faz o mundo da linguagem ganhar troncos, ramos, flores e frutos (Pignatari, 2004, apud Senna, 2014, p.47).

O enunciado exercício 12, por sua vez, também é determinado pelo referencial histórico da *estruturação*, ancorado no fator referencial relacionado à métrica dos versos. Diante disso, os enunciados 12a e 12b mobilizam os domínios de mobilização da escansão, que corresponde a técnica de contar as sílabas poéticas ao longo do poema, e da metrificação, que corresponde ao método de classificar a medida de cada verso.

A partir desse exposto, em 12a, temos a FN *a classificação das medidas de versos*, que significa numa pertinência enunciativa agregada ao poema de Fernando Pessoa, ancorada num domínio de mobilização da metrificação. Dessa forma, projeta-se uma perspectivação do poema como *exemplo-colmeia* para o estudo dessa técnica.

Em 12b, a FN *à métrica* também significa nessa mesma pertinência enunciativa, porém, ancorada num domínio de mobilização da escansão, em que o material didático direciona para a observação da diferença entre versos de forma fixas, ou melhor, versos regulares e versos de forma livre.

Já em 12c, as FNs *o aspecto formal do poema* e *a poesia marginal*, são determinadas pelo referencial histórico da *geração mimeógrafo*, fenômeno da década de 70, que corresponde à geração de artistas brasileiros que produziram e circularam suas obras à margem do sistema editorial.

Portanto, criou-se um movimento revolucionário literário em que a produção poética era mais livre, sendo, dessa forma, classificada como fora do sistema, e assim, como poesia marginal.

Os principais poetas brasileiros contemporâneos ao período da ditadura militar dos anos de 1960 e 1970 fizeram da sua poesia um importante instrumento de combate, de denúncia social e de resistência à censura, aos desmandos e às atrocidades do militarismo, trabalhando o fazer poético como arte engajada (Senna, 2014, p.50).

Diante disso, entendemos que a questão estrutural da poesia de Ana dialoga com a poesia marginal, e se instala numa pertinência enunciativa agregada ao ordenamento textual da liberdade formal, ou seja, da liberdade de produção.

Desse modo, por meio desse referencial histórico e pertinência enunciativa, entende-se a semelhança entre a poesia de Ana Cristina e a poesia marginal, pautada na liberdade e no rompimento com a tradição vigente, longe, portanto, das regras estruturais tradicionais poéticas. Então, temos uma perspectivação de que a poesia vai além de estruturas e regras.

Já em *12d-O que as rimas e a regularidade métrica conferem ao poema de Pessoa?*, as FNs *as rimas*, *a regularidade métrica* e *poema de Pessoa*, são determinadas pelo referencial histórico da *estruturação*, ancorado no fator referencial das regras e técnicas de escritas de poemas, especificamente, das relacionadas com a sonoridade.

Essas FNs, por sua vez, articulam-se com o verbo *conferir*, que no presente do acontecimento, diz respeito ao sentido de atribuição. Desse modo, essa articulação predicativa formada por essas FNs e esse verbo, significam numa pertinência enunciativa da musicalidade poética, que se dá mediante rimas e regularidades métricas.

Ademais, a partir desse referencial histórico e pertinência enunciativa, projeta-se uma perspectivação de que a regularidade tradicional da estrutura sonora do poema confere ritmos poéticos, que de acordo com Cavalcanti (2014, p.3) “Uma das características mais importantes da poesia diz respeito à sua estreita relação com a música.”, e essa relação se dá a partir da rima e da regularidade métrica.

Segundo Paz, é o ritmo que diferencia o verso da prosa, já que o “ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta” (1976, p.12). Dessa maneira, entendemos que essa poesia funciona, no livro didático, para o estudo do fazer poético e da estrutura poética, e portanto, como um *exemplo-colmeia*.

O último ramo da nossa rede enunciativa é determinado pelo referencial histórico da *poetização*, ancorado no fator referencial dos recursos estilísticos da língua na produção poética e diante disso, mobiliza o domínio de mobilização das figuras de linguagem.

No presente do acontecimento, essas figuras de linguagem funcionam como parte da constituição da linguagem poética e de acordo com Pinheiro (2016, online), “(...) a linguagem da poesia está veiculada a associações e metáforas, podendo suscitar outras significações, de acordo com o que as palavras evocam e em contextos diferentes, que nem sempre é o contexto habitual do leitor (...)”.

Diante do exposto, esse enunciado exercício 13, mobiliza a materialidade das poesias de Ana e Pessoa para o estudo das figuras da sinestesia, definida pelo livro didático como uma mistura de sentidos, e do hipérbato, apresentada como a inversão da ordem direta da sintaxe.

Assim, em, (...) *Relacione-as aos trechos em que foram empregadas e, na sequência, explique-as considerando o efeito de sentido*, as formas verbais *relacione-as* e *explique-as* retomam as FNs *sinestesia* e *hipérbato* e significam por meio de um domínio de mobilização da identificação, já que o livro projeta a identificação de cada uma das figuras a partir dos versos destacados seguidos do enunciado exercício.

Além disso, a articulação dessas formas verbais com a FN *aos trechos*, que significa parte da materialidade das poesias, e com a FN *o efeito de sentido*, que significa por sua vez, pelo domínio de mobilização da interpretação, ancora-se numa pertinência enunciativa da produção textual que perspectiva, juntamente com o referencial histórico da *poetização*, as figuras de linguagem funcionado, na poesia, como recursos poéticos responsáveis pelo lirismo e pela musicalidade poética.

Então, essas poesias funcionam como exemplificação, isto é, *exemplo-colmeia*, para o estudo das figuras de linguagem como recursos expressivos da linguagem poética.

Síntese

A partir das análises dessas duas redes enunciativas, na qual a primeira compreende o referencial histórico da *metalinguagem* e um domínio de mobilização da escrita, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao lirismo, e a segunda, o referencial histórico da *metalinguagem estrutural* e um domínio de mobilização das regras de produção textual, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual poético e suas particularidades, concluímos que as poesias juntamente com os enunciados exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* para a observação do processo de poetização e do lirismo.

Também concluímos, que as poesias atuam como materialidade de ilustração e observação tanto da metalinguagem, quanto do fazer poético relacionado aos períodos

literários, e ainda, que as poesias funcionam como *exemplo-colmeia* para o estudo da estrutura e técnica de produção dos textos poéticos.

Na segunda rede, podemos compreender também, que a poesia funciona como *exemplo-colmeia* para as questões relacionadas à estruturação poética, e portanto, mobiliza-se os domínios de mobilização da escansão e metrificação, assim como das figuras de linguagem, como recursos expressivos da linguagem poética. Diante disso, essa rede direciona para o estudo do fazer poético e da estrutura poética, determinada pelo referencial histórico da *estruturação*.

Portanto, entendemos que essas duas redes enunciativas constituem-se de um agrupamento de enunciados convocados para a construção de uma unidade de observação do acontecimento poético, definida como *exemplo-colmeia*. E diante disso, concluímos que a poesia funciona determinada pelo referencial histórico da *metalinguagem* e da *estruturação*.

Síntese do capítulo 5

Neste capítulo 5, analisamos as poesias e os exercícios nos três livros didáticos selecionados para compreendermos qual é a função da poesia no livro didático, isto é, como a poesia enquanto objeto linguístico funciona nesses materiais didáticos.

A partir disso, elencamos a hipótese de que a *poesia*, no livro didático, funciona como uma espécie de exemplificação para o estudo de alguns assuntos e para a concretização destes a partir de atividades que as envolvem, ou seja, funciona como *exemplo-colmeia*.

Portanto, finalizadas as análises das poesias e dos enunciados exercícios, compreendemos que nossa hipótese foi confirmada, pois entendemos que as poesias no livro didático funcionam como *exemplo-colmeia*, já que ao longo das análises, funcionaram, primordialmente, para a exemplificação de temas e tópicos estudados ao longo dos capítulos dos três livros, pois observamos a convocação de enunciados poéticos, enunciados exercícios e enunciados comentários para a construção de uma unidade destinada ao estudo desses assuntos trabalhados pelo livro didático.

E diante disso, essa unidade é usada como recurso de exploração de questões gramaticais, do funcionamento do texto poético e da interpretação textual tradicional que recai em questões do tipo, *o que o poeta quis dizer?*, *o que o texto quis dizer*, *o que o leitor entende do texto*, *o que o eu-lírico quis dizer?*

Entendemos, ainda, que o livro didático é um instrumento linguístico de ensino, porque está afetado por teorias linguísticas, como por exemplo a sociolinguística, pela presença do

estado através da BNCC, e isso está direcionando o modo como a poesia tem que ser trabalhada na escola. Logo, nossas análises mostram que o livro funciona como um instrumento linguístico semelhante à gramática e ao dicionário.

Dessa forma, muitas vezes, a poesia não é o objeto e nem o objetivo, mas o meio de observação para fins de comprovação de um propósito, como nos mostra Sánchez (2013, p.19) “(...) como acontece nesse tipo de enfoques, a consideração do poético passa a um segundo plano e se subordina ao reconhecimento de elementos históricos ou filosóficos”.

Desse modo, a poesia no livro didático não é o foco em si, portanto, não se lê nem se interpreta a poesia, já que não é tomada como texto central e seu estudo não se dá num nível interpretativo semântico e nem enunciativo, ou seja, ela é uma figurante no acontecimento do livro didático, não é a protagonista, pois, como já apontamos, funciona como uma materialidade para o estudo de questões apontadas pela BNCC como relevantes para o estudo, e consequentemente, o livro direciona como a poesia é ensinada.

Assim, ao não abordar a leitura e interpretação da poesia, muito se perde em nível de aprendizagem, pois a poesia no cotidiano escolar é rodeada de preconceitos reforçados por um ensino focado mais em regras “que ignora inclusive, o mundo da linguagem, linguagem que nos constitui e por nós é constituída, aprendida, criada, recriada e ressignificada” (Tavares, 2007, p.16), pois a poesia, no espaço enunciativo escolar, com frequência, carrega o estereótipo de ser um texto difícil, complexo e até desinteressante.

Além disso, entendemos também que quando há exercícios que visam trabalhar tema e poesia, observa-se uma interpretação induzida por um ponto de vista predeterminado pelos escritores do material didático, e que poesias e exercícios funcionam como ponto de partida para o estudo de questões estruturais, estilísticas, gramaticais, interpretativas, e dessa forma, o foco não está na análise dos sentidos que funcionam nessa materialidade poética, que fica, frequentemente, em segundo plano. E diante disso, entendemos que é necessário um processo de leitura e interpretação complementar ao material didático que aborde esses sentidos.

Então, a discussão sobre o funcionamento da poesia como *exemplo-colmeia* evidenciou que o livro didático precisa trabalhar questões da BNCC, questões de metalinguagem, e vários conceitos e temas que são necessários serem trabalhados ao longo das aulas. Porém, acreditamos que é extremamente relevante o procedimento de leitura e interpretação de poesias antes desse movimento de estudo, porque é uma forma de despertar o interesse do aluno ao envolvê-lo num processo ativo de leitura, interpretação, identificação e reconhecimento, e por consequência, ao focar na análise dos sentidos que funcionam nas poesias, podemos desenvolver a simpatia pelo texto e pelo seu estudo.

Diante dessa conclusão, e embasados pelas nossas análises, propomos a partir do capítulo 6, um procedimento metodológico de leitura e interpretação da poesia pela Semântica Enunciativa como uma metodologia complementar ao livro didático e ao estudo da poesia. Dessa forma, nossa proposta funciona como um recurso complementar ao apresentado pelo material didático, que foca em questões técnicas e portanto, não aborda a materialidade poética em sua totalidade.

Ou seja, a partir desses dados elencados nos capítulos 4 e 5, propomos um modo de leitura e interpretação das poesias, que seja complementar ao que é desenvolvido no material didático. Logo, pretendemos desenvolver um procedimento metodológico usual e que seja agregado ao livro didático. Assim, ambos ganham lugar e usabilidade nas salas de aulas no estudo poético.

Passemos agora para o próximo capítulo que visa apresentar esse procedimento metodológico pautado na Semântica Enunciativa, especificamente, nos aspectos desenvolvidos por Dias (2018) e por Guimarães (2012, 2013) sobre análise de texto. Então, esse capítulo 6 descreve um procedimento de leitura e interpretação das poesias pelo viés semântico enunciativo.

CAPÍTULO 6- Olhares da Semântica da Enunciação sobre a poesia: uma proposta de ensino

“Poema é lugar onde a gente pode afirmar
que o delírio é sensatez.”
Manoel de Barros

“A gente gostava das palavras quando elas
perturbavam o sentido normal das ideias.
Porque a gente também sabia que só os
absurdos enriquecem a poesia.”
Manoel de Barros (Menino do mato)

Neste capítulo, procuramos apresentar uma proposta de ensino ancorada em nossas discussões anteriores embasadas na Semântica da Enunciação sobre o sentido e o funcionamento da poesia no livro didático. Isso é possível após abordarmos e apresentarmos o nosso lugar de trabalho, e entendermos quais sentidos de poesia funcionam no livro didático assim com compreendermos como esse material trabalhada a poesia.

Portanto, esse capítulo apresenta uma proposta de um procedimento metodológico complementar ao livro didático, focando no ensino da leitura e interpretação da poesia. Cada item a seguir, mobiliza um passo para esse procedimento retomando noções já trabalhadas anteriormente como *referencial histórico*, *pertinência enunciativa*, *perspectivação*, *formações nominais (FNs)* e *redes enunciativas*.

O intuito é apresentar essa possibilidade de se estudar a poesia pela perspectiva da Semântica da Enunciação no ensino regular e na prática do dia a dia escolar, pois, como já dissemos, acreditamos que focar na análise dos sentidos que funcionam nas poesias auxilia no desenvolvimento do interesse e da simpatia pelo texto, e portanto, pelo seu estudo. Todas as noções e análises anteriores reforçam essa proposta e são mobilizadas novamente para reforçar e ilustrar esse caminho possível.

Então, com esse capítulo, apresentamos uma possibilidade de leitura e interpretação da poesia ancorada em um modelo de seis passos relacionado, diretamente, com as análises anteriores que mostraram que a poesia no material didático significa o tradicional e o contemporâneo e funciona como *exemplo-colmeia* para as abordagens da BNCC.

Esses seis passos podem ser adaptados de acordo com cada turma e abordam, como já dito, aspectos da Semântica da Enunciação trabalhos anteriormente e mobilizados aqui para compor esse procedimento metodológico e a sua prática.

De forma geral, o passo um diz respeito à escolha da poesia; o passo dois, ao aprofundamento mediante a pesquisa sobre a poesia; o passo três, à construção das redes enunciativas e por isso, retomamos o conceito e sua aplicabilidade aqui; o passo quatro, às análises do referencial histórico e pertinência enunciativa, conceitos que também serão lembrados; o passo cinco, à análise da perspectivação e o passo seis, à construção de uma rede enunciativa convergente.

Esse capítulo retomará o procedimento metodológico da rede enunciativa já apresentado e desenvolvido ao longo de todo o trabalho, assim como os conceitos de referencial histórico, pertinência enunciativa, perspectivação e convergência. Julgamos essa retomada necessária para tornar mais didático o processo, bem como reforçar todos os aspectos que o professor, como mediador, necessita dominar.

6.1 Ler e interpretar poesias pela Semântica Enunciativa

Neste capítulo procuramos responder à seguinte problemática: *Como ler e interpretar poesia a partir da Semântica da Enunciação?* Para pensar essa questão, precisamos nos ater aos apontamentos teóricos desenvolvidos por Guimarães (2012, 2013) sobre análise de texto, assim como aspectos do modelo teórico de Dias (2018). Também nos valem dos preceitos da Epilinguagem, porque pretendemos ser capazes de falar sobre a língua e seus aspectos relevantes para a leitura e interpretação das poesias sem necessariamente precisar nomear as categorias gramaticais.

Em um primeiro momento, vimos pelas análises anteriores (capítulo 4), que a *poesia* no livro didático significa a partir de aspectos elencados pelos materiais didáticos, e portanto, converge para diferentes significados, como por exemplo, *erudição, tradição popular, cordel, Rap, Slam, Repente, poema, denúncia social, luta negra* dentre outros sentidos.

Em um segundo momento (capítulo 5), também concluímos que a *poesia* funciona como *exemplo-colmeia* para os tópicos e assuntos presentes em cada capítulo do material, desse modo, funciona como materialidade de ilustração e exemplificação da prática de conceitos variados, desde apontamentos gramaticais até pontos de vista relacionados à diversas abordagens.

Mediante essa constatação, procuramos pensar em *um procedimento metodológico de se ler e interpretar a poesia tomando por base a semântica enunciativa e que possa ser aplicada nas aulas de português como recurso de ensino-aprendizagem complementar às metodologias*

de ensino e interpretação de textos, em especial, da poesia. Aqui, tomamos a poesia como nos apresenta Sánchez (2013, p.22)

(...) lugar do sensorial mais que do intelectual, do ambíguo mais que do racional, do prazer, da revelação e da dúvida mais que da reflexão, do método e da certeza, espaço da contradição e da transcendência. (...) uma leitura, uma possibilidade de saber que o poema não é apenas um instrumento para comunicar uma realidade, mas um acontecimento sobrenatural no qual, ao se expressar o mundo constrói-se o mundo.

Portanto, concebemos a poesia como acontecimento de experiência da linguagem no qual as palavras se renovam na relação com novos olhares e sentidos, “a poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador” (Paz, 1982, p.31). Logo, “as palavras na poesia retornam ao seu estado original. Elas não precisam mais ficar compartimentadas, etiquetadas, nas mármoreas trincheiras das definições. Elas gozam da liberdade, elas podem dizer o que elas quiserem, porque tudo é linguagem. São senhoras de si mesmas” (Pinheiro, 2016 online).

Assim, ao analisarmos a poesia à luz dos aportes da Semântica Enunciativa e da Epilinguagem procuramos propor maneiras de se ler e interpretar o texto poético a partir de um procedimento de análise específico que toma por norte a Semântica da Enunciação desenvolvida por Dias (2018).

Desse modo, não nos atemos a discussões acerca da crítica literária sobre o texto poético, nem sobre o poeta, mas nos atemos às discussões linguísticas e enunciativas sobre a materialidade poética, o que vai de encontro com o que Dias apresenta em sua obra *Enunciação e relações linguísticas* (2018, p.7) de que

(...) as condições históricas, nas quais determinado modelo de abordagem é constituído, produzem determinações para a percepção das evidências dos dados/fatos de análise. A constituição de um olhar sobre a linguagem “convida” dados na condição de argumentos tanto quanto dados se evidenciam na condição de fatos de um presente histórico, induzindo arquiteturas explicativas.

Portanto, o nosso modelo de abordagem enunciativo prevê que os sentidos são fundamentados no acontecimento da enunciação, “a significação é produzida enunciativamente” (Guimarães, 2006, p.77) e que não há um significado único e estático, “pois este depende do lugar em que é produzido, do estatuto dos locutores e do momento sócio-histórico da sua produção” (Abrahão, 2014, p.386), ou seja, o que se observa “são significados estabilizados em determinados momentos, que possibilitam que as pessoas se entendam, mas eles se modificam constantemente” (Abrahão, 2014, p.387).

Assim posto, esse modelo teórico toma como unidade de análise o enunciado que, por sua vez, integra textos, que no que lhe concerne, é definido como “uma unidade de significação

que é integrada por enunciados, e essa característica mostra que o texto é texto porque significa e porque é produzido no acontecimento da enunciação” (Lima, Fontana, 2016, p.204) e é sobre essa perspectiva que vamos analisar a poesia, que será compreendida como texto.

Para tal, faz-se necessário apresentar a questão apontada por Guimarães (2013) de que o acontecimento de produção do texto não é o mesmo do acontecimento da leitura, ou seja, “colocar a questão da análise de um texto põe de saída a necessidade de levar em conta que o acontecimento desta leitura não é o mesmo acontecimento em que se enunciou o texto” (2013, p.190). Outro ponto importante diz respeito à disparidade do lugar de leitor relativo ao lugar de autor. Segundo Guimarães,

Ser autor e ser leitor são relações constituídas por acontecimentos diferentes relativamente ao mesmo texto, e isto por si significa a não univocidade dos sentidos para um texto, significa a abertura do texto a interpretações segundo os lugares de leitor que se constituírem para a análise (2013, p.203).

Diante disso, o estudioso apresenta uma maneira de analisar o texto no qual expõe uma relação de disparidade entre o lugar de leitor e o lugar de autor, algo que não aparece nos trabalhos que visam a interpretação de textos e que se faz necessária no procedimento enunciativo de análise, pois prevê-se que a interpretação não se dá do lugar correlato ao do autor, pois a relação leitor constitui-se em um outro acontecimento diferente, ou seja, temos um texto, porém, dois acontecimentos distintos. Os trabalhos sobre análise de textos, em geral, apresentam três relações estipuladas entre leitor, autor e texto, a saber:

1) TEXTO -----LEITOR; Nesta posição a análise deve decifrar o que um texto diz, pois tudo que dele se possa compreender está no próprio texto. 2) LEITOR ---- TEXTO; A análise, neste caso, é a projeção de uma compreensão do leitor sobre o texto, o que poderia levar a que teríamos tantas leituras de um texto quantos os leitores que a ele se reportassem, os sentidos do texto seriam uma relação do texto com cada leitor em particular. 3) AUTOR ----- TEXTO ----- LEITOR; Neste caso ao leitor cabe encontrar o que o autor do texto nele significou. O Leitor aparece assim como um correlato do autor. Analisar um texto, neste caso, seria encontrar o que o autor disse a seus leitores (Guimarães, 2013, p.191).

Guimarães (2013), por sua vez, apresenta uma quarta relação, sob a qual nos filiamos. Para ele, a relação autor se dá por meio de um engajamento do locutor-x²⁷, entendido como lugar social, com a totalidade do texto e com o seu correlato enquanto lugar social, constituído em alocutário.

²⁷ Guimarães diz que “o acontecimento da enunciação produz sentido nisto que chamamos cena enunciativa constituída pelo agenciamento do falante em lugares de enunciação. Estes lugares configuram o funcionamento da alocução” (2018, p.46), desse modo, ao ser agenciado a enunciar, o falante se divide em Locutor (eu-origem do dizer), que institui um Locutário (tu-para quem se diz), em alocutor-x (al-x), lugar social de dizer, que também institui um alocutário-x (at-x) lugar social do para quem se diz, e em enunciador (lugar de dizer).

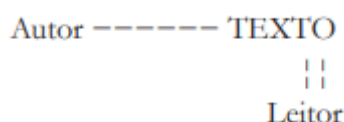
Ou seja, “na medida em que a relação de autor é tomada como uma relação do lugar social do locutor com o texto e não uma relação do Locutor com o texto, estamos levando em conta que o todo do texto, com o qual se engaja o autor, não se caracteriza pela propriedade do uno, pela unicidade” (Guimarães, 2013, p.194). Portanto, segundo esse ponto de vista enunciativo, a relação autor, texto e leitor se dá em uma disparidade e de maneira não linear, e “analisar um texto é ser tomado por esta disparidade, é levar em conta o caráter não uno do texto, não linear, não unívoco, não lógico. É ser tomado pelas relações do texto consigo mesmo e com o que lhe é exterior, os lugares de autor e de leitor” (Guimarães, 2013, p.195). Sendo assim,

(...) a relação de análise de texto (de “leitor”), coloca em cena diretamente a relação do texto com o que está fora dele, exatamente porque não se dá na relação com o Locutor, mas com o lugar social de locutor (locutor-x). (...) O lugar de autor não vincula necessariamente o lugar de leitor. Não estamos tomados como leitores no lugar que o texto prevê para seus leitores. Este lugar “previsto” pelo texto é parte dos seus sentidos, mas não é de onde nós vamos, necessariamente, analisá-lo, lê-lo. Analisar um texto não é assumir o alocutário-x que o texto significa. Um mesmo texto pode ser lido de lugares que agenciam lugares de alocutários diferentes (Guimarães, 2013, p.196).

Por outro lado, a relação de leitor com o texto não diz respeito ao lugar de Alocutário por sua vez, já que ser leitor de um texto não corresponde ao ato de compreender as formas linguísticas apresentadas pelo Locutor, ou melhor, “ser leitor (analisar um texto) não é ler no texto o que nele está estritamente marcado, como seu sentido, pelo Locutor” (Guimarães, 2013, p.196) e também não é uma relação pessoal associada à vontade de uma pessoa, portanto, para Guimarães

Ser leitor é ser tomado por um lugar social de leitor, em outro acontecimento (em outra temporalidade) que não é o acontecimento da enunciação do texto. O lugar social de leitura é, diríamos, um alocutário-y a partir do qual se interpreta, inclusive, as relações da cena enunciativa que o lugar de autor projeta. Ou seja, não se pode analisar um texto sem levar em conta seu próprio modo de enunciação e aquilo que ele estabelece pelo funcionamento de suas formas de linguagem, mas o lugar de leitor não é o lugar projetado no texto pelo autor (Guimarães, 2013, p.197).

Desse modo, a relação entre autor, texto e leitor, como representado no diagrama abaixo, não se dá de forma linear e nem horizontal como apresentado pelas outras três abordagens, pois, aqui, Guimarães (2013) defende que ser autor e ser leitor não mantém relação com o mesmo acontecimento, somente com o mesmo texto, o que justifica essa disparidade.



(Guimarães, 2013, p.203)

Diante do exposto, ler e interpretar um texto tomando por base essa concepção, projeta que texto não é uma unidade linear, de que ser autor e leitor correspondem a acontecimentos diferentes que mantêm relação com o mesmo texto, e que estes se constituem em uma relação de disparidade porque “o acontecimento da leitura não é do mesmo tempo que o acontecimento de enunciação do texto” (Guimarães, 2013, p.203).

Por fim, ainda temos que observar que uma interpretação de texto não se sucede a partir, simplesmente, do lugar de autor e do lugar de leitor, “é preciso tomar uma posição que nos permita escolher o que queremos analisar e assim fazer uma descrição e interpretação a partir dos procedimentos que esta posição de leitura trouxe” (Guimarães, 2013, p.201). Portanto, em nossa questão, não basta apenas assumir um lugar correlato ao de poeta e nem ao lugar de leitor de poesia, somente.

É preciso fazer com que a interpretação seja objetivamente direcionada por um procedimento expressamente estabelecido para que assim se tenha um ganho de compreensão que mostre o que o texto significa e não necessariamente o que pessoas específicas dizem que o texto significa (Guimarães, 2013, p.202).

Como já apresentado anteriormente, para ler e interpretar a poesia adotamos a concepção da Semântica Enunciativa e para isso, mobilizamos tanto a concepção da poesia como texto, numa visão macro a partir de Guimarães, ou seja, como uma “unidade de sentido que integra enunciados no acontecimento da enunciação” (Guimarães, 2012, p.25), para trabalharmos a questão da relação entre autor, texto e leitor, quanto a concepção da poesia como enunciado, numa visão micro de Dias (2018), que trabalha as articulações no enunciado, e por isso, numa visão micro que foca nas articulações entre os enunciados.

Essas visões são complementares, já que a visão micro de Dias (2018) possibilita, através das redes enunciativas, trabalharmos os enunciados poéticos com foco nas articulações e com isso, observamos os sentidos funcionando a partir do aspecto elencado para a leitura e interpretação.

Já numa visão macro, faz-se necessário entender que a relação entre autor e leitor se apresenta em acontecimentos distintos, e que diante disso, autor e leitor não estão no mesmo acontecimento.

É preciso constituir um procedimento específico que, ao lado de levar em conta a disparidade entre relação de autor e relação de leitor, não se descure daquilo que é a relação de autor e não se transforme a interpretação numa prática própria da onipotência do sujeito. Ler é dispor de um procedimento que estabelece uma distância e ao mesmo tempo exige uma descrição do material analisado (Guimarães, 2013, p.203).

Ou seja, ler e interpretar poesia pela concepção da Semântica da Enunciação é levar em consideração a disparidade entre o lugar de leitor de poesia em relação com o lugar de poeta, assim como a constituição de um modelo de interpretação que englobe o passo a passo a ser adotado para uma leitura, pois esta, está envolvida “com o lugar em que se é tomado para a interpretação” (Guimarães, 2013, p.189).

Baseando-nos nessa discussão, apresentamos um passo a passo para uma leitura e interpretação de poesias a partir das concepções desenvolvidas por Dias (2018) em que a poesia é observada por um olhar no micro focado no enunciado e nas articulações, e em seguida, apresentamos algumas análises exemplos para ilustrar nosso procedimento.

Por fim, afirmamos que os aspectos teóricos elencados para nosso procedimento de leitura e interpretação da poesia pela poesia devem ser de domínio do professor que assume a postura de facilitador entre teoria e prática, pois o processo se centra no aluno e em sua visão analítica. Desse modo, o professor é tido como “ponte” entre procedimento metodológico e prática.

6.2 Passo a passo para a leitura e interpretação de poesias

Diante do apresentado, pensando em um procedimento de análise de poesias a partir dos apontamentos da Semântica Enunciativa, fazemos uso das noções de *referencial histórico*, *pertinência enunciativa*, *perspectivação*, *formações nominais (FNs)* e *redes enunciativas* desenvolvidas por Dias (2018), porém, assumimos a posição de Dias (2021) de que não é conveniente a apresentação de uma explicação técnica e nem o uso de tais terminologias técnicas para com os alunos, já que “o professor deve ter esse conhecimento como parte da sua formação, mas deve ser capaz de expressar essa ideia por meios acessíveis aos alunos, tendo em vista o nível de ensino” (2021, p.11).

Diante disso, tomamos as *redes enunciativas* como um procedimento metodológico central que proporciona a abordagem de temas, enunciados, assuntos como uma forma de interlocução das diversas visões de mundo que estão integradas aos enunciados (Dias, 2021). Abordamos o *referencial histórico* como o acionamento de dizeres que têm suporte institucional filiados ao funcionamento histórico da sociedade (Dias, 2018) e que determinam o significado de articulações e FNs que compõem um enunciado. Além disso, pela *pertinência enunciativa* entendemos que todo enunciado pertence, ou melhor, agrega-se às relações sociais, a um texto, a um gênero. E também que a *perspectivação* corresponde a uma projeção enunciativa pautada no referencial histórico e na pertinência, isto é, diz respeito à projeção de sentidos enunciativos.

Também assumimos que “educar por meio da poesia é um exercício que trabalha a sensibilidade e a formação do espírito crítico e humano” (Pinheiro, 2016, online). Inicialmente apresentamos um processo geral de análise a partir de um passo a passo detalhado de como proceder com a leitura e interpretação das poesias e logo em seguida, apresentamos algumas análises exemplos como formas de ilustrar as práticas delineadas anteriormente.

6.2.1 Escolha das poesias-ponto de vista

Ao estudarmos a poesia pelo olhar da Linguística, especificamente pela Semântica da Enunciação, precisamos tomar decisões acerca do que queremos estudar, ou melhor, que ponto de vista será assumido para a escolha das poesias. Isso vai de encontro com o que Saussure nos apresenta em seu *Curso de Linguística Geral*

Alguém pronuncia a palavra nu: um observador superficial será tentado a ver nela um objeto linguístico concreto; um exame mais atento, porém, nos levará a encontrar no caso, uma após outra, três ou quatro coisas perfeitamente diferentes, conforme a maneira pela qual consideramos a palavra: como som, como expressão de uma ideia, como correspondente do Latim nudum etc. Bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista, **diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto** (Saussure, 2006 [1916], p. 15, grifos nossos).

Diante disso, faz-se necessário definir qual “régua” usaremos como medida para a escolha da poesia, ou seja, as poesias serão escolhidas de acordo com qual ponto de vista? Será a partir de alguma temática específica? Algum poeta em foco? Algum período literário? Alguma obra pré-definida? Alguma modalidade de desdobramento da poesia atual?

Essa primeira definição é importante para uma organização do *corpus* de estudo e também para a projeção da identificação dos pontos de vista pelos quais pretendemos observar tanto o funcionamento da poesia quanto da língua no processo interpretativo, pois “as relações que se produzem nas unidades do enunciado são relações da construção de um olhar sobre o mundo (Dias, 2020, p.635) e além disso, “seja na escola, seja nas cenas diárias fora da escola, estamos relacionando fatos e apresentando essas relações de um ponto de vista” (Dias, 2020, p.627).

Sendo assim, o professor juntamente com os alunos precisam deliberar e procederem com a escolha de qual ponto de vista adotar e em seguida, proceder com a seleção das poesias para a composição do *corpus* de análise, levando em consideração cada nível dos alunos para desenvolver neles “a capacidade de compreender um texto, poder pensar sobre ele, poder falar sobre ele; e a capacidade de produzir textos, os mais diversos, nas condições as mais diversas” (Guimarães, 2012 p. 170).

Esse aspecto em relação a seleção das poesias é apresentado por Pinheiro em sua obra “*Poesia na sala de aula*” (2018) e diz respeito a importância de se selecionar as poesias à serem trabalhadas em sala de aula e ao cuidado que se deve ter em relação a essa escolha, porque segundo o autor, não se deve proceder com a escolha de “qualquer poesia, nem de qualquer modo. Carecemos de critérios estéticos para a escolha das obras ou para a organização de antologias. Não podemos cair no didatismo e no moralismo que sobrepõem valores preestabelecidos à qualidade estética” (Pinheiro, 2018, p.15).

Portanto, nesse momento, seria interessante a elaboração de um texto que descreva o direcionamento da escolha das poesias, ou seja, que apresente as questões elencadas para a escolha assim como a justificativa desta. Ressalta-se que essa escolha pode ser feita pelo professor, ou este pode direcionar e instigar os alunos a realizarem a seleção da(s) poesia(s) a partir de um critério ou problemática. Diante disso, professor e aluno são personagens ativas na criação do *corpus* poético a ser analisado.

6.2.2 Contato com a poesia-aprofundamento

Após a seleção das poesias, procederemos com o primeiro contato direto com o texto através da leitura atenta. Aqui é indispensável que o professor seja um leitor de experiência significativa de leitura, “por ‘experiência significativa’ não queremos dizer que ele deva ser um erudito, mas antes alguém que, mesmo tendo lido poucas obras, por exemplo, o tenha feito de

forma profunda” (Pinheiro, 2018, p.22), o que nos leva a compreender que se o professor não for adepto da leitura, dificilmente será capaz de despertar esse interesse nos alunos, pois aqui vale a máxima de que o exemplo arrasta. Desse modo, faz-se necessário professores leitores para a formação de alunos leitores.

Um professor que não seja capaz de se emocionar com uma imagem, com uma descrição, com o ritmo de um determinado poema, dificilmente revelará, na prática, que a poesia vale a pena, que a experiência simbólica condensada naquelas palavras é essencial em sua vida. Sem um mínimo de entusiasmo, dificilmente poderemos sensibilizar nossos alunos para a riqueza semântica da poesia (Pinheiro, 2018, p.22).

Essas primeiras leituras podem ser feitas a partir de duas etapas, uma primeira em que o professor realiza o processo de leitura em voz alta esclarecendo possíveis dúvidas de vocabulário e uma segunda em que os alunos realizam a leitura, ou em voz alta, interpretando-a ou de forma silenciosa e individual, também realizando uma leitura ritmada e interpretativa. Vale ressaltar que essas leituras iniciais ritmadas, interpretativas, e mais dramatizadas, são a porta de entrada para um despertar do deleite e do sentido de investigação semântico.

Posteriormente realizada essas primeiras leituras, procede-se para o momento da pesquisa que deve ser adequada ao nível de ensino. Essa pesquisa é um momento preparatório para imersão na materialidade do poema, portanto, pode envolver diversas questões, como por exemplo, a história do poema, a história do autor do poema, como era a sociedade da época, qual obra ou lugar o poema circula e circulou, dentre outras possibilidades de pesquisa.

Além do mais, diversas ferramentas podem ser utilizadas no auxílio desse momento, como livros, *Google*, reportagens, documentários e assim por diante. Dessa maneira, esse passo elenca informações para auxiliar nos próximos movimentos analíticos, além de ser fundamental para elencar quais aspectos serão observados, ou seja, auxilia no direcionamento analítico pois, a partir dessas informações preliminares pode-se escolher um conjunto de possibilidades para o procedimento de análise. Desse modo, como aponta Guimarães (2012), esse procedimento de pesquisa diz respeito a um aspecto,

Este aspecto tem importância, pois terá desdobramentos no próprio processo de interpretação e compreensão do texto e poderá ajudar a que se faça uma interessante discussão a partir da melhor compreensão do texto. (...) Este passo é importante no sentido de que ele deve mostrar que ler um texto envolve o interesse por outros textos que podem ajudar a melhor compreendê-lo (2012, p.175).

Também nesse primeiro contato com o poema, o movimento de leitura é extremamente imprescindível, movimento este que deve se tornar um hábito no cotidiano de ensino-aprendizagem e na interpretação de poemas e textos em geral.

Nunca será demais repetir que os hábitos só se formam através da atividade regular. Mais importante do que toda a atividade baseada em livros, mais importante do que a melhor discussão, é a própria leitura. É preciso se tornar um princípio o pensamento de que é melhor ler por quinze minutos todos os dias do que meia hora um dia sim, outro não. É melhor ler meia hora um dia sim, outro não, do que ler uma hora por semana, e assim por diante. A prática regular é a precondição para a formação do hábito (Bamberger, 1986, p.70 apud Pinheiro, 2018, p.27).

Desse modo, é interessante mais um movimento de leitura nesse segundo momento, levando em consideração agora, os dados elencados nesse momento de pesquisa. Essa leitura refina o contato com a materialidade poética e pode ser de forma silenciosa e individual.

Além disso, de posse de todo material coletado mediante à pesquisa, propomos a realização de um compilado a partir de um texto sintetizador com as principais informações elencadas juntamente com a definição dos aspectos identificados como de interesse e relevância para a interpretação da poesia após o movimento de leitura atenta e profunda.

Esse compilado servirá de suporte para o próximo movimento interpretativo que diz respeito à construção de redes enunciativas a partir dos aspectos considerados interessantes e/ou relevantes. Aqui operamos também com o noção de recorte de Guimarães (2012, p.58), pois, “não se pode pensar em seguir a linearidade textual. Tratar-se de tomar recortes do texto, descrevê-los e interpretá-los”, e portanto,

(...) o recorte é um fragmento do acontecimento da enunciação. Não se trata simplesmente de uma sequência, mas de formas linguísticas que aparecem como correlacionadas em virtude de terem uma mesma relação com o acontecimento, independentemente da posição na sequência (Guimarães, 2012, p.58).

Destarte, a partir dessa noção de recorte, procedemos para a construção das redes enunciativas, que dizem respeito a um processo metodológico que permite a observação das articulações linguísticas e por conseguinte a constituição dos sentidos, como apresentado no capítulo 2.

Vale ressaltar que a poesia traz diversos sentidos, significa muita coisa, mobiliza uma pluralidade significativa e portanto, faz-se necessária a escolha de alguns aspectos proeminentes para a análise, ou seja, “basta olhar para alguns aspectos, pensar sobre eles, e levando em conta o que o texto traz pelo seu modo de apresentar-se linguisticamente” (Guimarães, 2012, p.178-179).

Ou seja, a escolha do que será analisado é imprescindível para a análise enunciativa, pois direciona a uma interpretação baseada em “uma descrição cuidadosa de aspectos do texto e de suas condições históricas de funcionamento” (Guimarães, 2012, p. 179), portanto, a uma

leitura e interpretação sustentada na análise e não em um posicionamento pessoal e nem subjetivo.

Nessa etapa, como já apontado antes, propomos a construção de um texto com a síntese da pesquisa e com os aspectos considerados relevantes para a interpretação da poesia, pois, por se tratar de uma materialidade plurissignificativa e multifacetada, essa definição dos aspectos permite um direcionamento e torna o processo de leitura e interpretação sustentado na metodologia e por consequência, na Semântica Enunciativa.

6.2.3 Construção das redes enunciativas

O próximo passo diz respeito à elaboração das redes enunciativas tomando por norte os aspectos analíticos elencados anteriormente. A rede enunciativa é um procedimento metodológico elaborado por Dias (2018) que consiste na construção de quadros em que agrupamos enunciados que têm algo em comum ou algo diferente, ou seja, mobilizam relações de contrastes e/ou semelhanças e esse agrupamento permite observarmos os pontos de vista mobilizados no presente do acontecimento poético, assim como a constituição do sentido. “Se internamente a uma rede o ponto de observação está na semelhança, por outro lado, uma rede contrai uma relação de diferença com outras redes no mesmo campo argumentativo” (Dias, 2023, p.163).

Adotamos, como já citado, a perspectiva de Dias de que as redes enunciativas constituem-se de uma metodologia que proporciona a abordagem dos aspectos analíticos mobilizados para análise assim como a observação das relações de sentidos que fluem na poesia e mobilizam também a “interlocução dos pontos de vista sociais incorporados nos enunciados” (Dias, 2021, p. 623). E ainda, segundo o estudioso

Utilizamos redes enunciativas para criar um ambiente de observação das relações de sentido na linguagem por meio das articulações entre as unidades linguísticas (substantivo, verbo, advérbio). Enfim, a rede enunciativa é uma técnica de demonstração das relações de sentido de um enunciado (Dias, 2020, p.622).

Nesse momento do passo a passo analítico, a rede enunciativa tem relação com o agrupamento de recortes da materialidade da poesia sob análise e que projetam os pontos de vista mobilizados no presente do acontecimento poético e diante disso, captam a relação entre referencial histórico e pertinência enunciativa já que constituem-se em um lugar de observação das relações de sentidos a partir das articulações linguísticas.

Nessa direção, conforme Dias, “um olhar compartilhado socialmente é um ponto de vista que constrói a história do nosso tempo” (2020, p.635). Diante disso, os olhares apreendidos em nossas redes projetam os sentidos a partir das relações entre as unidades que compõem os enunciados. Ainda segundo Dias,

As relações que se produzem nas unidades do enunciado são relações da construção de um olhar sobre o mundo, portanto, são relações que constroem a história. A história constrói os modos como enunciamos no cotidiano, a partir da vivência em sociedade. A pluralidade social é que permite a construção histórica (2020, p.635).

Assim, entendemos que usar as redes enunciativas para a análise do sentido é extremamente relevante porque permitem desenvolvermos um “olhar sobre as articulações da língua, no sentido de buscar a compreensão do nosso lugar na história” (Dias, 2020, p.635).

Desse modo, toma-se como ponto de observação o presente do acontecimento da poesia sob análise, realiza-se o recorte de enunciados que irão compor a rede enunciativa selecionando-os a partir do aspecto analítico a ser observado e em seguida passamos para o próximo passo analítico que consiste na análise dos referenciais históricos e pertinências enunciativas.

Diante do exposto, propomos nessa etapa, a elaboração das redes enunciativas, ou seja, dos quadros que agrupam os enunciados dos poemas tomando por norte os aspectos elencados inicialmente, e dessa forma, podemos observar as relações visíveis de contraste ou semelhança no enunciado, assim como a relação entre o referencial histórico e a pertinência enunciativa.

6.2.4 Análise do Referencial histórico e pertinência enunciativa

Nesse próximo movimento de análise, convocamos as noções de referencial histórico e pertinência enunciativa, já definidas no capítulo 2, e que mostram que “O fazer sentido no enunciado precisa levar em conta as relações de pertencimento do enunciado a uma atualidade do dizer, ancorada ou sustentada em domínios referenciais históricos. Aí vamos buscar a pertinência do enunciado, os motivos ou razões para relações entre unidades linguísticas, isto é, analisamos como as formas se agregam umas às outras” (Schreiber, Machado, 2021, p. 82) e diante disso, compartilhamos da hipótese de Dias (2020, p.621) de que “quando estamos mostrando a significação da linguagem, estamos, ao mesmo tempo, mostrando como se constrói a história”.

O que entendemos por referencial histórico diz respeito aos grandes temas da sociedade, isto é, à mobilização de dizeres anteriores que têm suporte institucional filiados ao

funcionamento histórico da sociedade (Dias, 2018) e que fazem parte da constituição da significação do texto poético.

O referencial histórico é definido como o domínio de ancoragem da significação na língua, a partir do funcionamento das relações sociais. Trata-se da filiação institucional dos nossos dizeres, quando a enunciação adquire suporte na constituição histórica da sociedade (Dias, 2018, p.142).

Diante disso, trabalhar com o referencial histórico é mobilizar enunciados outros, de outros tempos, de outros momentos, de outros lugares, consagrados pela história e pela sociedade e que emergem a partir do presente do acontecimento mobilizados por uma pertinência enunciativa, outra noção de Dias (2018) definida no capítulo 2, e que corresponde a percepção do enunciado como parte de uma materialidade que possui identidade social de acordo com uma demanda do presente, portanto, pertinência enunciativa tem relação com a atualidade da enunciação e com a adesão do acontecimento enunciativo a um ordenamento textual, social, discurso dentre outros.

Por exemplo, as FNs *João Gostoso*, *morro da Babilônia* e *barracão sem número* que compõem o poema de Manuel Bandeira, *Poema tirado de uma notícia de jornal* ²⁸, são determinadas pelo referencial histórico da *desigualdade social*, amparado pelo fator referencial dos indivíduos relegados à miséria, à insignificância, e a uma sobrevivência repetitiva sem esperança, cuja expectativa de vida é mínima. Essas FNs significam ainda numa pertinência enunciativa que agrega-se ao ordenamento textual da *poesia de protesto* que de forma geral, apresenta e discorre sobre um problema social.

Desse modo, “as unidades linguísticas significam porque se filiam a referenciais históricos preexistentes ao seu uso efetivo. Na dinâmica social, estabilizam-se e regularizam-se pontos de vista e temas sob os quais indivíduos, objetos, estados de coisas e relações adquirem sentido no acontecimento enunciativo” (Dias, 2023, p.158). E assim, os sentidos são observados nessa relação entre referencial histórico e pertinência enunciativa.

Então, observando ainda nosso exemplo, temos que esse referencial histórico também converge para a pertinência enunciativa do nome *João Gostoso* que se dá pela ideia da coletividade, ou melhor, agrega-se a uma identidade coletiva relacionada aos indivíduos das favelas brasileiras, e dessa forma, essa FN ganha identidade como parte de um ordenamento textual dos discursos periféricos brasileiros, e é exatamente por essa concepção de

²⁸ João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número./ Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro/ Bebeu/ Cantou/ Dançou/ Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

pertencimento que a FN significa, pois é por meio desse pertencimento que ancora-se essa FN a identidade social da favela e de seus moradores, dos *Joãos* do país.

Assim, “as diferentes demandas do presente são de diferentes ordens e sempre nos afetam. Somos instados a dizer, a fazer sentido na linguagem, a nos fazer reconhecidos pela linguagem, a intervirmos no mundo em que vivemos” (Schreiber, Machado, 2021, p. 83). O que propomos aqui, é trabalhar com essas noções, sem no entanto, apresentar uma explicação técnica aos alunos.

A proposta é lidar com essas concepções para a construção de uma interpretação enunciativa da poesia pautada nos aspectos analíticos elencados no primeiro momento e elucidados nas redes enunciativas. Cabe ao professor, como já salientamos, dominar os recursos teóricos necessários para o direcionamento interpretativo e desse modo, mostrar que uma reflexão sobre a poesia depende dos aspectos que direcionam o olhar interpretativo tomando por base uma metodologia enunciativa, em nosso caso, pautada nas redes, nos referenciais e nas pertinências.

Por fim, aqui, nesse momento da análise, compreendemos que é na relação entre o referencial histórico e a pertinência enunciativa que o sentido se constitui e assim se dá o acontecimento enunciativo. Propomos que ao longo dessa reflexão seja construído um texto com a exposição da discussão e análise realizada. Esse texto visa descrever a discussão frente às questões de sentidos relacionadas ao referencial histórico e pertinência enunciativa. Cumprida essa etapa, passamos para a questão da perspectivação que corresponde a uma espécie de projeção interpretativa.

6.2.5 A perspectivação

A noção de perspectivação, também definida no capítulo 2, diz respeito a uma projeção enunciativa, ou seja, é uma projeção ancorada na pertinência enunciativa que se sustenta no referencial histórico, isto é, a perspectivação projeta uma relação entre memória e atualidade do dizer e por conseguinte, corresponde a uma direção de sentidos, a um modo de conceber os sentidos enunciativamente.

Trabalhar com a questão da perspectivação se faz necessária já que corresponde a uma ação de perspectivar enunciativamente, ou seja, trata-se de uma projeção interpretativa enunciativa, que ancora-se na pertinência enunciativa que por sua vez está diretamente relacionada com o referencial histórico, como já apresentado anteriormente.

Portanto, a perspectivização seria um direcionamento interpretativo do enunciado, assim, a perspectiva resultante é histórica. Ressaltamos que a perspectivização não é argumentação, pois esta diz respeito a um direcionamento conclusivo a partir da língua, enquanto aquela a um direcionamento sustentado no referencial histórico e na pertinência enunciativa e por sua vez na língua.

Diante disso, a perspectivização diz respeito a uma projeção do que um enunciado pode produzir, é o modo como a pertinência enunciativa e referencial histórico perspectiva o sentido que está no centro do acontecimento enunciativo. É sempre um processo sócio-histórico que se instala no enunciado ganhando pertinência ou razões que projetam a direção do dizer enunciativamente.

Por exemplo, retomando o poema de Manuel Bandeira, em *Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado*, a configuração do enunciado, que ancora o nome *João*, tem sua perspectivização fundamentada no referencial histórico da *desigualdade social brasileira* e na pertinência enunciativa da associação da FN *lagoa Rodrigo de Freitas* com o Rio de Janeiro, cidade do Brasil com o maior número de pessoas morando em favelas.

Dessa forma, a perspectiva com a qual se faz a projeção de *João* para o acontecimento enunciativo está na ideia da morte, ou seja, assume-se a perspectivização de *João* como historicamente constituído pela perspectiva do fim do sofrimento. A FN *João*, portanto, converge para as pessoas que sofrem um processo de degradação na vida pela exclusão social, especificamente moradores de favelas, desse modo, perspectiva-se que *João* são todos os habitantes das periferias brasileiras que estão em desespero e perdem o controle da própria vida e pensam em findar o sofrimento. Portanto, a perspectivização é esse direcionamento interpretativo sustentado no referencial e na pertinência.

Destarte, a perspectivização também deve ser compreendida pelo professor e apresentada para os alunos de forma mais acessível, sem ater-se aos aspectos técnicos, porém, faz-se necessária sua abordagem por ajudar a delinear os sentidos e suas projeções enunciativas. Por fim, também propomos que ao longo dessa reflexão seja produzido um texto com a exposição da discussão e análise realizada, e dessa maneira, uma abordagem dos sentidos projetados ao longo do acontecimento poético é materializada.

6.2.6 Conclusão do processo de leitura e interpretação

Alguns apontamentos se fazem necessários antes de encaminharmos para a conclusão do procedimento de análise em si. Pode ser que ao longo do processo de leitura e interpretação, dependendo do aspecto trabalhado, seja preciso abordar algumas noções complementares, como a questão da nominalidade/formação nominal (FN), assim como a questão das relações de sentido nas articulações subnominal, intranominal, internominal e predicativa que sustentam a nominalidade e por fim, também a relação de convergência (todos esses conceitos foram delineados no capítulo 2).

Dessa forma, cada poesia exige, conforme o lugar de leitura adotado, um caminho específico para a análise de acordo com os aspectos relevantes elencados para a interpretação, ou seja, cada análise poderá mobilizar algumas dessas noções complementares. Lembrando que é de responsabilidade do professor compreender esses conceitos e apresentá-los de forma acessível aos seus alunos.

Desse modo, relembramos que a FN diz respeito a maneira como os nomes se relacionam e se formam, sendo, portanto, uma releitura enunciativa do conceito de sintagma nominal ancorada na noção de formação, no sentido de observar as relações enunciativas na constituição do nome, e na noção de articulação, que corresponde a observação da relação entre os elementos além de uma linearidade, ou seja, a “formação nominal difere do conceito de sintagma nominal, pois o primeiro está relacionado à constituição enunciativa da nominalidade e o segundo designa o produto de um corte sintagmático, nucleado pelo substantivo” (Dias, 2023, p.162).

Portanto, a FN é uma noção imprescindível para o nosso procedimento metodológico de leitura e interpretação de poesias, pois aparece na concepção de Dias (2023) como “um catalizador dos referenciais históricos do enunciado” (Dias, 2023, p.162) e tem papel decisivo no estudo da nominalidade e diante disso, na constituição do sentido.

(...) podemos dizer que um estudo da nominalidade do ponto de vista da enunciação permite que compreendamos as articulações que fundam o nome, bem como as articulações contraídas pelo nome, como materializações do acontecimento da enunciação, na medida em que se fundamentam em referenciais históricos e em pertinências enunciativas no presente do enunciar (Dias, 2018a, p.242).

Além disso, devemos nos atentar para o fato de que a “formação de uma rede enunciativa obedece ao objetivo de se evidenciar os domínios de mobilização das formas linguísticas, especificamente pela demonstração das articulações na constituição do enunciado” (Dias, 2018a, p.242). Essas relações articulatórias dizem respeito às articulações subnominal,

intranominal, internominal e predicativa, já definidas no capítulo 2. Segundo Dias (2023) essas regularidades articulatórias permeiam o espaço de integração do enunciado.

O primeiro tipo (articulação predicativa) se instala na relação entre uma formação nominal e um predicado, tendo o verbo como catalisador de formações nominais, constituídas no lugar do sujeito e no lugar do objeto. O segundo tipo (articulação internominal) é relativo às convergências de adjetivos, pronomes, numerais, artigos ou integradores preposicionais voltados para o nome na constituição de um grupo nominal. O terceiro tipo (articulação intranominal) ocorre entre formadores morfológicos de nomes na relação entre base lexical (radical, raiz) e formantes prefixais ou sufixais, ou mesmo entre duas bases lexicais. Por fim, o quarto tipo (articulação subnominal) envolve a constituição semântica do nome, e é formado pela condensação de enunciados que se articulam em torno de um eixo integrativo de nominalização, sustentando os nomes enquanto unidades lexicais (Dias, 2023, p.162).

Portanto, de acordo com Dias (2013) “as FNs podem ser compreendidas a partir da sua apreensão enquanto parte constituinte do enunciado” (Biavati, Almeida, Jerônimo, 2020 p.377). Então, atentar-se para essas articulações permite uma análise semântica das unidades da língua, e por conseguinte, um direcionamento interpretativo baseado numa visão enunciativa do presente do acontecimento da poesia em foco. Ou seja, essas articulações relacionam-se com a constituição do sentido atrelado às configurações enunciativas da materialidade sob estudo.

Por exemplo, no poema de Bandeira, tomamos o nome *João Gostoso* como FN e observamos que *João* e *Gostoso* articulam-se internominalmente, já que *Gostoso* converge para *João* determinando-o como indivíduo sem sobrenome, sem uma identificação familiar, portanto, como mais um dentre os vários indivíduos que compõe o grupo da favela, porém, também agrega uma especificação, já que *Gostoso* é determinado pelo referencial histórico de *apelido*, então, não é mais qualquer indivíduo. Esse referencial histórico significa ancorado no fator referencial do apelido tido como uma titulação que aponta uma determinada característica peculiar ou relacionada a uma identificação de algum comportamento ou ação geralmente pejorativos.

Assim, *Gostoso*, funcionando no presente do acontecimento desse poema, converge para a pertinência enunciativa da identificação pejorativa de *João* como malandro, com aptidão para a bebedeira (*Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro/ Bebeu/ Cantou/ Dançou*), ou ainda com relação à natureza sexualizada do indivíduo pejorativamente.

O encadeamento entre referencial histórico e pertinência enunciativa projeta a perspectivação de que *João Gostoso* significa indivíduos das favelas que não têm controle da própria vida, os “sem sobrenome”, isto é, observamos uma projeção enunciativa do sentido de *João Gostoso* como pessoa sem identidade e identificação (*morava no morro da Babilônia num barracão sem número*), mas que é identificado pelo sentido pejorativo agregado ao apelido que

substituiu o sobrenome. Desse modo, nesse acontecimento enunciativo específico da poesia, o nome *Gostoso* significa nessa relação entre essa pertinência pejorativa e esse referencial histórico do *apelido*.

Por fim, para concluir as análises dos poemas propomos a observação da questão da convergência que projeta os significados apreendidos por meio das redes enunciativas e que funcionam simultaneamente na sociedade. Sendo assim, as redes enunciativas proporcionam a observação dos referenciais históricos e pertinências enunciativas ancoradas no presente do acontecimento das poesias, assim como também a apreensão dos olhares convergentes que projetam as relações de sentidos de semelhanças e/ou diferenças.

No nosso exemplo, a FN *João Gostoso* funciona na convergência com o presente do acontecimento da materialidade poética na semelhança de comportamentos generalizados como beber, cantar, dançar, isto é, na coletividade dos sem identidade e identificação, e na diferença relacionada à individualidade ancorada na individualização pelo apelido e pelo ofício.

Rede enunciativa convergente do sentido da FN *João Gostoso*

FN analisada	Enunciados	Relação de convergência
<i>João Gostoso</i>	João Gostoso era carregador de feira livre morava no morro da Babilônia (...)/ Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro	João Gostoso converge para individualidade.
	(...) num barracão sem número/ Bebeu/ Cantou/ Dançou/ Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.	João Gostoso converge para coletividade.

Fonte: autoria própria

Dessa forma, a rede enunciativa convergente apresenta quais sentidos são mobilizados e convergem para o funcionamento do poema. Então, a FN *João Gostoso* funciona nessa dupla convergência entre o individual, relacionado à pertinência enunciativa pejorativa e ao referencial histórico do *apelido*, e o coletivo, relacionado à pertinência enunciativa da identidade dos indivíduos das favelas brasileiras e ao referencial histórico da *desigualdade social*.

Assim, as redes enunciativas são um mecanismo que permite a exploração de visões de mundo, pontos de vista, sentidos e significados presentes na materialidade da poesia, já que a “rede enunciativa é uma amostra de uma infinidade de outros enunciados visuais ou verbais” (Dias, 2020, p.635).

Propomos então, caso a análise direcione para tal caminho, que seja elaborada uma rede enunciativa convergente para a conclusão da leitura e interpretação feita, pois acreditamos que esse tipo de rede permite a apreensão e visualização dos sentidos mobilizados nas análises de forma mais didática e de fácil visualização, e assim, torna visível os sentidos convergentes para o acontecimento poético.

6.3 Epilinguagem e leitura de poesias

Ler e interpretar poesia diz respeito a um processo linguístico, em nosso caso, que implica a adoção de um lugar de leitor, “ler (interpretar) está envolvido com o lugar em que se é tomado para a interpretação” (Guimarães, 2013, p.179), assim como a elaboração de aspectos relevantes a serem analisados. Moisés ainda nos mostra que

O contato com a poesia implica operações extremamente complexas que envolvem um número surpreendente de graus e níveis de realidade. Ler um poema (com as devidas adaptações, valerá também para escrever um poema) significa acionar mecanismos de percepção, que, de forma mais ou menos elaborada, captam os vários estratos do texto- o visual, o sonoro, o semântico, o sintático-, aos quais adere, por associações ou analogia, uma quantidade de referências de ordem psicoafetiva, biográfica, histórica, geográfica, etc., que todo poema, por elementar que seja, contém. E, seja no caso de leitor, seja no do poeta, é preciso atentar também no modo como tudo isso dialoga com o espaço em branco da página (2019, p.191).

Diante disso, acreditamos, sustentados nos apontamentos teóricos de Dias (2018), que proceder com a leitura e interpretação das poesias pela Semântica da Enunciação, como delineamos, abordando o posicionamento epilinguístico em detrimento das questões metalinguísticas é extremamente produtivo e enriquecedor para o processo e corrobora com o que Moisés nos apresenta, de que “poesia é linguagem, materialidade tangível, engendrado verbal construído pelo poeta” (Moisés, 2019, p.237).

Portanto, ler e interpretar poesias “não se trata de uma decodificação, trata-se de considerar o funcionamento da linguagem pensando nas condições em que os acontecimentos enunciativos se produzem” (Guimarães, 2012 p.60), desse modo, a poesia é tomada como um acontecimento enunciativo, com especificações como nos mostra Tavares,

Poesia é síntese, é linguagem condensada que precisa ser apreendida. É um texto em que o significante não existe meramente a serviço do significado, mas em que significante e significado funcionam juntos, como na terminologia de Saussure (1969). É esse conjunto que provoca sentimentos, impressões, emoções ou reflexões. Na poesia, cada palavra tem seu papel não apenas por seu significado, mas por seu

ritmo, pela sua sonoridade, pela forma como se relaciona com as outras palavras e, até mesmo, pelo seu aspecto visual (Tavares, 2007, p.40).

Assim, pela Epilinguagem propomos falar sobre a língua, sobre seu funcionamento sem no entanto nos ater as nomeações e definições de categorias gramaticais, já que falamos das articulações, das significações sem, necessariamente, convocar categorias e desse modo, somos capazes de observar o funcionamento poético e a linguagem poética fluindo enunciativamente.

E diante disso, como aponta Dias, estamos “observando o funcionamento da linguagem e percebendo como as palavras da nossa língua estão se articulando. No entanto, não fizemos isso na perspectiva metalinguística” (Dias, 2011, p.12).

Consequentemente, defendemos que ler e interpretar poesias faz-se mais produtivo pela abordagem da Epilinguagem, pois “(...) acreditamos que há necessidade de um conhecimento sobre a língua e suas articulações em um nível mais geral, antes de passar para uma abordagem metalinguística, a qual será absorvida mais facilmente após as práticas de um olhar epilinguístico (...)” (Dias, 2011, p.12).

E isso deve-se ao fato de que a poesia é uma materialidade única, “uma forma especial de linguagem, falada ou escrita, ouvida ou lida, sempre a encontramos, seu jogo com sonoridade, musicalidade, ritmos e rimas, tornam sua leitura um ato prazeroso e divertido” (Leal, 2015, online).

Além disso, o conceito de Epilinguagem desenvolvido pelo linguista Culioli (1990 apud Romero, 2011), permite um exercício de reflexão sobre a materialidade poética assim como permite um aprofundamento reflexivo que possibilita explorá-la em suas diversas possibilidades de realização. Isto é, seu trabalho

(...) baseia-se em uma atividade que se diferencia da atividade linguística, essencialmente voltada para o próprio ato de ler e escrever, ou mesmo da atividade metalinguística que pressupõe a capacidade da linguagem de voltar-se para si mesma tomando como instrumentos a análise e não a descrição de sua estrutura (Rocha, 2015, p.18).

Diante de todo o exposto, propomos que o professor assuma essa visão da Epilinguagem, juntamente com o posicionamento da Semântica da Enunciação ao realizar o procedimento de leitura e interpretação de poesias com seus alunos, pois “a poesia desperta múltiplos sentidos, realçando signos e significantes” (Leal, 2015, online) e dessa forma, exige um olhar atento e atencioso e a posse dessas “ferramentas enunciativas” que possibilitam “nos dedicar a interpretar um texto, procurar compreender os sentidos de um texto” (Guimarães, 2012 p.52).

Ademais, quando adotamos a concepção da Epilinguagem, “(...) falamos sobre uma palavra e as articulações dela sem precisar nomear as categorias gramaticais. Falamos em grupos nominais, em formação nominal, em significação linguística” (Dias, 2021. p.12 no prelo) o que torna a leitura e interpretação da poesia um processo mais dinâmico e mais fluido.

Assim, entendemos que a Epilinguagem juntamente com a abordagem enunciativa de Dias (2018), garantem uma base técnica satisfatória e estruturada para o estudo da língua e para a leitura e interpretação das poesias, pois, como nos aponta Auroux em nota de rodapé (2014, p.17), o conhecimento epilinguístico “ainda que não-representado enquanto tal, esse saber pode (e deve) *se manipular* sob forma de relações conscientes com seu objeto (no sentimento da correção, jogos de linguagem etc.): essa manifestação é o que chamamos *consciência epilinguística*”.

Portanto, como temos apresentado ao longo do nosso trabalho, nossa metodologia é complementar ao livro didático, então, trazer essa abordagem da Epilinguagem para o nosso procedimento metodológico o torna mais fluido e mais dinâmico, e consequentemente faz jus a nossa proposta de produzir um alinhamento entre poesia e ensino, pois a ideia é despertar o interesse dos estudantes pela poesia e pelos sentidos que são mobilizados por essa materialidade, assim como despertar o interesse pelo estudo da língua que ocorre de forma única no acontecimento poético, deixando para o material didático as questões da metalinguagem e das regras gramaticais.

6.4 Colocando em prática o procedimento de ler e interpretar poesias

Por mais que já tenhamos, ao longo de todo estudo, utilizado o aporte teórico de Dias (2018) para as análises das poesias nos livros didáticos, neste tópico pretendemos apresentar algumas análises para exemplificar o passo a passo do procedimento apresentado anteriormente para tornar a compreensão do procedimento metodológico mais acessível a todos os profissionais da área da educação, pois corroboramos com a ideia de “que a arte é necessária ao homem, e a poesia, como arte, é importante na educação escolar” (Tavares, 2007, p.19).

Assim, esse primeiro momento compreende a escolha das poesias a partir de um ponto de vista mobilizado. Inicialmente pretendemos nos ater ao público do ensino médio, fase em que muitas escolhas serão feitas e que questões sobre a vida começam a se delinear. Portanto, tomamos o tema *fluir da vida* como norte para a seleção das três primeiras poesias que

analisaremos como exemplo. Diante do apresentado, elegemos os poemas *O tempo de Mário Quintana*, *A corrida da vida de Bráulio Bessa* e *Saber viver de Cora Coralina*.

Ainda mantendo o recorte do ensino médio, também compreendido como um momento de reflexão sobre a constituição da sociedade e de como as pessoas se relacionam nela, selecionamos mais três poesias com o foco na temática da *desigualdade social*, a saber *Não há vagas de Ferreira Gullar*, *O bicho de Manuel Bandeira* e *O que mais dói de Patativa do Assaré*. Desse modo, ao escolhermos o público do ensino médio, público em transição entre adolescência e vida adulta, conjecturamos com o que nos apresenta Tavares de que

Na realidade atual em que as pessoas conversam menos, têm menos tempo para sonhar, trocar percepções e até sentir, a poesia pode se tornar um precioso despertar dos sentimentos adormecidos por uma sociedade automatizada que só percebe o que é imediato, o pronto e fabricado, o útil, no sentido literal da palavra (2007, p.47).

Apesar dessa observação de Tavares (2007) ter sido feita há quase 20 anos, ainda é uma afirmação atual, já que com o avanço tecnológico, do sistema econômico, das redes sociais e mídias sociais, observamos que o ser humano cada vez mais tem se distanciado de seu eu e do subjetivo, e no público do ensino médio, essa questão é palpável e perceptível.

Como já dissemos antes, o procedimento de análise segue um modelo de seis passos que pode ser adaptado de acordo com cada direcionamento das análises. O passo um, diz respeito à escolha da poesia; o passo dois, ao aprofundamento do *corpus*; o passo três, à constituição de redes enunciativas; o passo quatro, às análises do referencial histórico e pertinência enunciativa; o passo cinco, à análise da perspectivação e o passo seis, compreende à conclusão da análise.

Por fim, corroboramos com Guimarães (2012) ao afirmar que o procedimento adotado não é uma fórmula, mas, somente uma possibilidade de caminho para a leitura e interpretação da poesia. Diante disso, o professor deve se atentar a “um aspecto sempre presente: como dosar os passos. Eles podem ser mas divididos, se for o caso, dependendo do grupo de alunos e do nível em que se está” (Guimarães, 2012, p.186), ou seja, os procedimentos de análise apresentados aqui servem como norte, mas podem ser adaptados e moldados de acordo com o direcionamento que a leitura e interpretação exigirem.

6.4.1 Análise da poesia “O tempo” de Mário Quintana²⁹

²⁹ O estudo sobre Mário Quintana é mencionado no livro didático Português- Linguagens da Editora Saraiva, 2022-9º ano, p. LXXIII- 50. Porém, o poema para nossa análise foi retirado do site <https://prosped.com.br/arte/poema-mario-quintana-o-tempo/>. Acesso em 20 abr. 2024, devido nossa preferência pela entrada pelo título “O tempo”.

O tempo-Mário Quintana

A vida é o dever que nós trouxemos para fazer em casa.
 Quando se vê, já são seis horas!
 Quando se vê, já é sexta-feira!
 Quando se vê, já é natal...
 Quando se vê, já terminou o ano...
 Quando se vê perdemos o amor da nossa vida.
 Quando se vê passaram 50 anos!
 Agora é tarde demais para ser reprovado...
 Se me fosse dado um dia, outra oportunidade, eu nem olhava o relógio.
 Seguiria sempre em frente e iria jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas...
 Seguraria o amor que está a minha frente e diria que eu o amo...
 E tem mais: não deixe de fazer algo de que gosta devido à falta de tempo.
 Não deixe de ter pessoas ao seu lado por puro medo de ser feliz.
 A única falta que terá será a desse tempo que, infelizmente, nunca mais voltará.

a) Passo 1- Sobre a escolha da poesia *O tempo*

Para a escolha da poesia *O tempo* nos atentamos para o fato de que nosso norte temático mobiliza o *fluir da vida* e desse modo, compreendemos que o poema de Mário Quintana trabalha essa questão. Além disso, tal poesia é popular e tem reconhecida admiração por onde passa. Nesse momento de escolha nos pautamos na perspectiva romântica, que como apresentamos no primeiro capítulo, toma a poesia “estritamente ligada ao sentimento íntimo do homem, sendo este um ser poético por natureza” (Cavalcanti, 2014, p.4).

Ainda levamos em conta o nosso público alvo, constituído pelo ensino médio, público imediatista, tecnológico, acelerado e que muitas vezes não sabe o que quer da vida e nem qual caminho seguir. Mediante esse pressuposto, acreditamos que essa poesia pode desempenhar um papel de impacto na inserção dos alunos no seu próprio mundo interior, perspectivando que se trata de uma materialidade que auxilia tanto na obtenção de conhecimentos quanto na reflexão frente às questões da língua e das emoções, pois

Por ser a linguagem da poesia possuidora de uma estética inconfundível num tecido verbal, que ora agrega sentidos, ora renova-os, não podemos esquecer que a poesia também está em outras formas de expressão que não são verbais. Em qualquer lugar que a poesia se encontre, ela surge como um instrumento dialógico possível que exercita a liberdade do ser como sujeito livre para interagir com as diferentes formas de vida (Pinheiro, 2016, online).

Ou seja, a forma de ser da poesia permite a interação entre as diversas questões que permeiam a vida dos alunos do ensino médio, por ser uma materialidade que se estrutura de

diversas maneiras, em uma diversidade de suporte, e com uma pluralidade de conteúdo e significados.

b) Passo 2- Aprofundamento do *corpus*

Esse segundo momento corresponde à pesquisa de aprofundamento do *corpus*, e para tal, realizamos uma pesquisa sobre o autor e sobre a poesia na Internet. Diante disso, temos que o poema de Mário Quintana ficou conhecido popularmente como *O tempo*, mas originalmente era intitulado *Seiscentos e sessenta e seis* e fazia parte da obra *Esconderijos do tempo* de 1980. Esse livro aborda temáticas voltadas para as experiências da vida, tais como a passagem do tempo, a memória, a velhice, o existencialismo, a morte, de uma maneira sábia e profunda. O poema, ao longo dos anos, sofreu transformações por meio de releituras e adaptações e atualmente, há uma versão mais extensa com versos incluídos ao longo da história.

Desse modo, a pertinência enunciativa da inclusão de novos versos e as modificações feitas se dá pela mensagem inspiradora e conteúdo motivacional que permeiam o acontecimento da poesia e devido a uma demanda do presente de aconselhamento, cristalizou-se numa versão mais longa e detalhada, expandindo-se.

Levando isso em consideração, ao pesquisar sobre o poema, encontramos duas versões. Uma menor, cujo título mantém relação com o apontado como original e outra mais extensa intitulada *O tempo*. Apesar de algumas diferenças, ambas têm autoria relegada a Mário Quintana, porém tal questão desperta discussão e não há um consenso a respeito.

Mário de Miranda Quintana, foi tradutor, jornalista e poeta gaúcho considerado um dos maiores nomes da literatura brasileira. Dono de uma escrita marcante e profunda, cuja poética expressa-se em uma linguagem simples, mas reveladora dos sentimentos humanos. Devido a essa duplicidade, escolhemos, para o exercício de leitura e interpretação a versão *O tempo*, que parece ser mais popular e cujo título é uma entrada mais acessível para a pesquisa. Por fim, o aspecto que propomos observar é como se constrói a visão sobre a vida no poema de Quintana, ou seja, como a vida é significada nesse acontecimento poético.

c) Passo 3- Constituição da rede enunciativa

Nesse momento, construiremos nossas redes enunciativas. Para isso, devemos levar em consideração o aspecto elencado e a leitura atenta da poesia, para em seguida, realizarmos os recortes e agrupamentos dos enunciados relevantes para nossa análise.

As redes enunciativas constituem-se de uma metodologia que proporciona uma discussão da temática do fluir da vida pelos alunos em sala, possibilitando uma reflexão sobre o tema e consequentemente a compreensão de que a noção de vida, desde que nascemos é apresentada a nós pelos pontos de vista familiar, da sociedade e da cultura sob a qual estamos inseridos mas que, no entanto, faz-se necessário discutir e compreender qual é a noção de vida que cada um concebe em seu íntimo, e assim, abordar as diversas outras maneiras de se significar que muitas vezes não são consideradas.

Diante disso, a partir de uma leitura atenta da materialidade da poesia, compreendemos duas perspectivas de vida diferentes, mas complementares. Uma associada ao período da juventude, especificamente relacionada ao *decurso escolar* e outra ao período da velhice, com correspondência direta com a ideia de *arrependimento*.

Ante ao exposto, podemos elaborar duas redes enunciativas para observar qual o sentido de vida mobilizado em cada um desses períodos, e a partir disso, chegarmos a um possível sentido para como a vida se apresenta no acontecimento da poesia de Quintana. Assim, a primeira rede apresenta uma projeção da vida jovem relativa ao período de tempo relacionado ao período escolar, em que tudo é acelerado e vivido com intensidade, em que as responsabilidades começam a se delinear e época em que geralmente negligencia-se o tempo. Os enunciados da poesia que compreendem essa rede, portanto, são determinados pelo referencial histórico do *decurso escolar*.

Rede enunciativa 1- Decurso escolar

A vida é o dever que nós trouxemos para fazer em casa.
Quando se vê, já são seis horas!
Quando se vê, já é sexta-feira!
Quando se vê, já é natal...
Quando se vê, já terminou o ano...
Quando se vê perdemos o amor da nossa vida.
Quando se vê passaram 50 anos!
Agora é tarde demais para ser reprovado...

Fonte: autoria própria

Já a segunda rede agrupa os enunciados da poesia que mobilizam um domínio de mobilização do transcurso da juventude para a velhice, em que tudo parece encaminhar para o fim e demanda mais calma e lentidão, em que o tempo torna-se precioso e em que as escolhas e os caminhos trilhados estão sob análise. Nessa segunda rede, agrupamos os enunciados poéticos determinados, por sua vez, pelo referencial histórico do *arrependimento*.

Rede enunciativa 2- Arrependimento

Se me fosse dado um dia, outra oportunidade, eu nem olhava o relógio.
Seguiria sempre em frente e iria jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas...
Seguraria o amor que está a minha frente e diria que eu o amo...
E tem mais: não deixe de fazer algo de que gosta devido à falta de tempo. Não deixe de ter pessoas ao seu lado por puro medo de ser feliz. A única falta que terá será a desse tempo que, infelizmente, nunca mais voltará.

Fonte: autoria própria

d) Passo 4- Análise do referencial histórico e pertinência enunciativa

Ao analisarmos nossas redes enunciativas, iremos elencar alguns dos apontamentos teóricos de Dias (2018) relacionados às questões articulatórias. Lembramos que cabe ao professor dominar tais recursos e auxiliar os alunos na compreensão destes para o processo de leitura e interpretação seguir de maneira mais acessível a todos. Também vale lembrar que o aspecto mobilizado deve ser levado em consideração.

A primeira rede enunciativa apresenta enunciados do poema determinados pelo referencial histórico *escolar*, ancorado no fator referencial do período de tempo relativo a esse percurso, ou seja, a uma trajetória temporal educacional. Mas, além disso, há uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento do campo das lições de vida, já que cada enunciado dessa rede agrega-se a essa ideia de ensinamentos aprendidos ao longo da vida. E dessa forma, entendemos que há dois domínios de mobilização funcionando nessa rede, o educacional e o etéreo.

Analisando agora cada ramo dessa rede, observamos uma predicação em *A vida é o dever*, na primeira linha, em que a nominalidade se firma a partir da articulação entre a FN *a vida*, que corresponde ao tempo de existência de alguma coisa e *o dever*, que diz respeito às atividades que os estudantes devem fazer em casa. Essa articulação internominal significa na relação entre o domínio de mobilização etéreo e o educacional.

Desse modo, nesse verso, o verbo *é* produz uma relação definitória entre a FN *a vida* e a FN *o dever*, e é por meio dessa caracterização determinada pelo referencial histórico da *espiritualidade* que vida significa lição. Esse referencial histórico ancora-se no fator referencial relacionado às religiões que trazem consolo e reflexões em torno do propósito da vida, em que a existência é encarada, muitas vezes, como uma missão única e particular que cada indivíduo deve cumprir. Essa predicação, então, significa numa pertinência enunciativa agregada ao

ordenamento textual do ensinamento, tanto correspondente ao domínio escolar quanto ao domínio etéreo.

Já a FN *em casa*, por sua vez, é determinada por dois referenciais históricos distintos. A primeira determinação se dá pelo referencial histórico da *espiritualidade*, ancorado no fator referencial correspondente à visão espiritual de vida terrena, ou seja, Terra como casa. A segunda determinação pauta-se no referencial histórico *social*, ancorado no fator referencial da definição sócio-histórico de lar e/ou moradia como um imóvel. Entendemos, portanto, que essa FN significa por meio de um pertinência enunciativa agregada à definição relacionada tanto a um domínio de mobilização imaterial, quanto a um domínio de mobilização físico.

Além disso, a relação entre as FNs *o dever* e *em casa* nesse enunciado, significa tanto determinada pelo referencial histórico *escolar* com pertinência enunciativa agregada ao ordenamento das tarefas extraclases, quanto pelo referencial histórico *espiritual* com pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da evolução. Portanto, entendemos que no presente do acontecimento, essas duas FNs significam a partir de referenciais históricos distintos relacionados, por sua vez, a domínios de mobilizações também distintos, como já vimos, um educacional e outro etéreo.

Desse modo, esse enunciado verso significa nessa relação entre esses dois referenciais, essas pertinências e esses domínios, e por consequência, projeta-se tanto o sentido da vida como uma tarefa que deve ser realizada na constituição terrena, corresponde ao período da vida desde a infância até a velhice, quanto o sentido da vida como um percurso escolar, no qual há um processo de aprendizagem.

O próximo ramo da rede constitui-se de enunciados que iniciam-se com a predicação *Quando se vê*, determinada pelo referencial histórico do *calendário gregoriano*, ancorado no fator referencial relacionado à contagem de tempo que se inicia a partir do nascimento de Cristo e leva em consideração a constituição do ano em 365 dias. Essa predicação significa numa pertinência enunciativa agregada ao ordenamento temporal, em que há a medida de tempo.

Cada predicação é seguida por uma especificação dessa passagem de tempo ilustrada pelas FNs *sexta-feira*, que perspectiva fim da semana, *natal* fim do ano, *50 anos* fim da vida, e pelas predicações *terminou o ano*, que perspectiva fim do ano e *perdemos o amor da nossa vida*, que por sua vez, perspectiva fim de relacionamento.

Essas articulações predicativas são determinadas pelo referencial histórico *espiritual*, ancorado no fator referencial relativo ao findar do tempo cronológico terreno que espiritualmente está associado à evolução, na qual observamos uma pertinência enunciativa agregada ao período de aprendizado, a partir de um domínio de mobilização imaterial.

Além disso, essa predicação *Quando se vê*, também significa determinada, quando articulada a essas FNs e predicações, pelo referencial histórico *escolar*, já que há uma pertinência enunciativa agregada ao ensinamento durante a passagem de tempo escolar, período relacionado às experiências e a ensinamentos para a formação do cidadão, a partir de um domínio de mobilização educacional.

Então, podemos projetar que os enunciados iniciados pela predicação *Quando se vê*, significam a partir desses dois referenciais históricos distintos, e dessa forma, apresentam uma visão da vida associada a aprendizados tanto terrenos quanto espirituais relacionados à passagem de tempo cronológico, especificamente ao findar de ciclos.

O último verso da rede reflete bem essa questão, em *Agora é tarde demais para ser reprovado...*, a FN *tarde demais* é determinada pelo referencial histórico do *arrependimento*, ancorado no fator referencial relacionado aos acontecimentos que não são mais passíveis de mudança, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual da aceitação, ou seja, no presente do acontecimento da poesia, o tempo perdido não tem como ser recuperado.

Essa FN articula-se à predicação *ser reprovado*, que por sua vez, é determinada pelo referencial histórico *escolar*, que ancora-se no fator referencial correspondente a não conclusão de uma etapa. Desse modo, pelo presente do acontecimento, essa predicação significa a partir de dois domínios de mobilização, um educacional e outro etéreo.

Assim, o enunciado *Agora é tarde demais para ser reprovado...*, significa pelo domínio de mobilização etéreo, a vida como missão que ainda não foi finalizada, não foi cumprida, mas que deve ser concluída no prazo terreno; e por sua vez, pelo domínio de mobilização educacional, a etapa da vida escolar relacionada à recuperação, que seria uma forma de melhorar o desempenho para se alcançar as competências e habilidades necessárias àquela série.

Desse modo, entendemos que essa primeira rede é determinada pelo referencial histórico *escolar* amparado nesses dois domínios de mobilização distintos, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do aprendizado, já que os sentidos dessa rede refletem o desempenho tanto escolar quanto espiritual.

A segunda rede agrupa enunciados determinados pelo referencial histórico do *arrependimento* cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do conselho. Sendo assim, o enunciado *se me fosse dado um dia, outra oportunidade, eu nem olhava o relógio*, é determinado por esse referencial histórico ancorado no fator referencial relacionado à passagem de tempo, ou seja, observa-se um *arrependimento* relacionado ao uso do tempo, que também significa pela pertinência enunciativa do conselho.

A FN *outra oportunidade* juntamente com a predicação *nem olhava o relógio* convergem para um domínio de mobilização terreno, especificamente a um modo de vida acelerada e imediatista. Além disso, a predicação *se me fosse dado um dia*, também determinada pelo referencial histórico do *arrependimento* e pela pertinência enunciativa agregada ao ordenamento do conselho, mobiliza por sua vez, o domínio de mobilização da mudança. Assim, observamos, por esse enunciado, um movimento de sentido convergente para a mudança.

O próximo ramo da rede *Seguiria sempre em frente e iria jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas.../Seguraria o amor que está a minha frente e diria que eu o amo...*, também é determinado pelo referencial histórico do *arrependimento* e pela pertinência enunciativa do aconselhamento.

Essa determinação também é observada nas formas verbais, *seguiria*, *iria*, *seguraria*, *diria*, que significam pelo domínio de mobilização da mudança. Mudança nas ações do passado que produz uma projeção de ações futuras, ou seja, o *arrependimento* e o aconselhamento direcionam para a mudança.

Por fim, o último ramo da rede *E tem mais: não deixe de fazer algo de que gosta devido à falta de tempo./Não deixe de ter pessoas ao seu lado por puro medo de ser feliz. A única falta que terá será a desse tempo que, infelizmente, nunca mais voltará*, é determinado pelo referencial histórico do *Carpe Diem* ancorado no fator referencial do *arrependimento* como projeção para a ideia de aproveitar a vida, cuja pertinência enunciativa também está agregada ao conselho.

Desse modo, esses enunciados significam pelo domínio de mobilização da consciência do tempo, já que a vida é entendida como um período de acontecimentos temporais que precisam ser vivenciados no agora.

Então, entendemos que essa segunda rede é determinada pelo referencial histórico do *arrependimento* amparado nesse domínio de mobilização da mudança, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do aconselhamento, e portanto, temos o sentido da vida relacionado a uma trajetória temporal.

e) Passo 5- Análise da Perspectivação

Diante do que foi apresentado na análise do referencial histórico e pertinência enunciativa, podemos projetar algumas perspectivas em relação ao sentido de vida mobilizados no presente do acontecimento da poesia, pois, a perspectivação é entendida como

uma projeção enunciativa pautada na relação entre referencial histórico e pertinência enunciativa.

Assim, a partir da primeira rede enunciativa, observamos a vida pela perspectivação do tempo, na qual o tempo é compreendido pelo período cronológico do aprendizado, tanto relacionado ao movimento escolar quanto ao espiritual.

Desse modo, observando essa perspectivação por esse referencial histórico *escolar*, o tempo é apresentado como abundante, portanto, mobiliza-se a procrastinação, e dessa forma, entendemos que a vida significa pela perspectivação da abundância temporal.

Por outro lado, observando essa perspectivação agora por esse referencial histórico *espiritual*, o tempo pode ser motivo de preocupação já que pode ser apresentado como reflexão, e por consequência, pautar-se na configuração imediatista e acelerada do mundo globalizado em que a lei é produzir, e dessa forma, a vida significa pela perspectivação da falta temporal, ou seja, não há tempo para o imaterial.

Então, nessa primeira rede enunciativa, a vida significa pela perspectivação do tempo. Tempo entendido como período de aprendizado, período abundante; e tempo entendido como período de reflexão, que muitas vezes é escasso, por uma sociedade que tende a valorizar o sucesso material.

Na segunda rede enunciativa, a perspectivação pela qual se projeta o sentido de vida para o acontecimento da poesia também se dá pelo tempo. Porém, entendido como um período de arrependimento e/ou aconselhamento.

Diante do apresentado, tempo é significado como motivo de arrependimento no presente do acontecimento por estar associado ao reconhecimento da transitoriedade da vida e do aspecto cronológico, não há como retroceder, tempo e vida estão em articulação.

Também significa aconselhamento pelo reconhecimento da finitude da vida, ou seja, perspectiva-se o reconhecimento das falhas e a projeção a partir delas, das possíveis formas de se viver essa transitoriedade da vida. Aqui, tempo e vida também estão em articulação. Então, a perspectivação do sentido de vida para o acontecimento da poesia se dá pela brevidade, a vida é fugaz, e faz-se importante aproveitar verdadeiramente cada momento porque o tempo não retrocede e se finda, e com ele a existência terrena.

Ademais, nesta segunda rede enunciativa, vida também significa pela perspectivação do tempo. Tempo compreendido como período de arrependimentos e aconselhamentos por ser cronologicamente findável.

Nosso objetivo com as análises era observar como se constrói a visão sobre a *vida* na poesia de Quintana, isto é, nosso aspecto norteador é compreender como a *vida* é significada nesse acontecimento poético. As redes enunciativas nos permitiram observar os pontos de vista elencados na materialidade da poesia assim como as perspectivas. Esses olhares são apreendidos na rede enunciativa convergente a seguir que apresenta as diferenças de sentido em relação à significação de vida, que foram encaminhados pela leitura e interpretação.

Então, diante do exposto, a convergência de *vida* para o acontecimento enunciativo da poesia *O tempo* se dá tanto pela ideia de missão terrena quanto pela ideia de finitude.

Rede enunciativa convergente do sentido de vida

Temática	Enunciados	Relação de convergência
VIDA	A vida é o dever que nós trouxemos para fazer em casa.	Vida converge para missão terrena.
	Quando se vê, já são seis horas! Quando se vê, já é sexta-feira! Quando se vê, já é natal... Quando se vê, já terminou o ano... Quando se vê perdemos o amor da nossa vida. Quando se vê passaram 50 anos!	
	Agora é tarde demais para ser reprovado...	
	Se me fosse dado um dia, outra oportunidade, eu nem olhava o relógio.	
	Seguiria sempre em frente e iria jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas... Seguraria o amor que está a minha frente e diria que eu o amo...	Vida converge para finitude terrena.
	E tem mais: não deixe de fazer algo de que gosta devido à falta de tempo. Não deixe de ter pessoas ao seu lado por puro medo de ser feliz. A única falta que terá será a desse tempo que, infelizmente, nunca mais voltará.	

Fonte: autoria própria

Como já apontado antes, cada análise se dá a partir do aspecto elencado, diante disso, cada uma apontará para um direcionamento interpretativo. Esse exercício aqui apresentado, é simplesmente uma exemplificação de como se constrói um caminho interpretativo. Porém, cada processo é único e segue por uma direção. Trata-se de possibilidades, nada fechado em si.

6.4.2 Análise da poesia “A corrida da vida” de Bráulio Bessa³⁰

O correr da vida- Bráulio Bessa

Na corrida dessa vida
é preciso entender
que você vai rastejar,
que vai cair, vai sofrer
e a vida vai lhe ensinar
que se aprende a caminhar
e só depois a correr.

A vida é uma corrida
que não se corre sozinho.
E vencer não é chegar,
é aproveitar o caminho
sentindo o cheiro das flores
e aprendendo com as dores
causadas por cada espinho.

Aprenda com cada dor,
com cada decepção,
com cada vez que alguém
lhe partir o coração.
O futuro é obscuro
e às vezes é no escuro
que se enxerga a direção.

Aprenda quando chorar
e quando sentir saudade,
aprenda até quando alguém
lhe faltar com a verdade.
Aprender é um grande dom.
Aprenda que até o bom
vai aprender com a maldade.

Aprender a desviar
das pedras da ingratidão,
dos buracos da inveja,
das curvas da solidão,
expandindo o pensamento
fazendo do sofrimento
a sua maior lição.

Sem parar de aprender,
aproveite cada flor,
cada cheiro no cangote,
cada gesto de amor,
cada música dançada
e também cada risada,
silenciando o rancor.

Experimente o mundo,
prove de todo sabor,
sinta o mar, o céu e a terra,
sinta o frio e o calor,
sinta sua caminhada
e dê sempre uma parada
pelo caminho que for.

Pare, não tenha pressa,
não carece acelerar,
a vida já é tão curta,
é preciso aproveitar
essa estranha corrida
que a chegada é a partida
e ninguém pode evitar!

Por isso é que o caminho
tem que ser aproveitado,
deixando pela estrada
algo bom pra ser lembrado,
vivendo uma vida plena,
fazendo valer a pena
cada passo que foi dado.

Aí sim, lá na chegada,
onde o fim é evidente,
é que a gente percebe
que foi tudo de repente,
e aprende na despedida
que o sentido da vida
é sempre seguir em frente.

³⁰ Bráulio Bessa é mencionado no livro didático Singular e Plural da Editora Moderna, 2018. Porém, o poema para nossa análise foi retirado do livro *Poesia que transforma*. Rio de Janeiro. Sextante, 2018, de Bráulio Bessa.

a) Passo 1- Sobre a escolha da poesia *A corrida da vida*

Levando em conta nosso tema *fluir da vida* compreendemos que o poema de Bráulio Bessa desenvolve esse mote. Trata-se também de uma poesia atual, que circula na mídia em forma acessível, reconhecida pela sua poeticidade e popularidade. Para essa escolha, nos valem da prerrogativa de que a poesia “desperta os valores estéticos, aprimora emoções, sensibilidade, aguça sensações e enriquece a percepção” (Leal, 2015, online). Bem como a questão do título que apresenta um certo ponto de vista em relação à temática.

Além disso, atentemo-nos para o nosso público alvo, que como já foi salientado, direciona-se para o ensino médio, que encontra-se em um momento de insegurança em relação ao futuro assim como, algumas vezes, em relação aos aspectos emocionais.

Portanto, essa poesia por sua beleza, leveza, poeticidade e musicalidade, pode contribuir para uma contemplação tanto social quanto emocional desse público, e por conseguinte, proporcionar uma ativa mobilização do intelecto atrelada às questões afetivas, sociais e sentimentais e portanto, significar numa relação com o domínio de mobilização da subjetividade.

b) Passo 2- Aprofundamento do *corpus*

A poesia de Bráulio Bessa é hipnotizadora, e segundo o próprio autor, a poesia é como um abraço “que consegue fazer um carinho na alma sem nem saber qual é a dor que você está sentindo” (Bessa, 2018, p.20). O poema *A corrida da vida* foi declamado em rede nacional pelo poeta, mas faz parte do livro *Poesia que transforma* de 2018 que reúne uma seleção de poesias que ficaram conhecidas, inicialmente, pela exposição midiática no programa de TV *Encontro com Fátima Bernardes*, que proporcionou a disseminação delas praticamente por todas as regiões brasileiras.

O título do poema *A corrida da vida* já chama atenção por apresentar um ponto de vista que podemos observar a partir de uma articulação internominal, em que a FN *a corrida*, determinada pelo referencial histórico do *movimento*, ancorado no fator referencial relacionado à distância a ser percorrida de maneira rápida, articula-se a FN *da vida*, determinada, por sua vez, pelo referencial histórico *temporal* ancorado no fator referencial relacionado ao tempo atribuído à existência terrena.

Diante disso, esse enunciado título significa numa pertinência enunciativa que agrega-se ao ordenamento do percurso, isto é, um caminho a ser percorrido num determinado período terreno. Então, esse enunciado título mobiliza o nosso tema e portanto, fundamenta a escolha dessa poesia. Ademais, o aspecto elencado para direcionar nossa leitura e interpretação se assenta em observar como *vida* significa nesse acontecimento enunciativo poético.

c) Passo 3- Constituição da rede enunciativa

Esse passo corresponde a construção das redes enunciativas, tomando como ponto de partida o aspecto elencado e a leitura atenta da poesia, para em seguida, realizarmos os recortes e agrupamentos dos enunciados relevantes para nossa análise.

Segundo Dias, “a rede enunciativa reúne construções linguísticas cuja afinidade nos permite depreender a inserção do enunciado numa memória de sentidos como também numa relação de interesse no presente do dizer” (Dias, 2023, p.160).

Assim, após a leitura atenta da materialidade da poesia e reflexão sobre esse acontecimento enunciativo, compreendemos três perspectivas de *vida* apresentadas nas redes enunciativas a seguir, uma relacionada a *vida* significando ensinamento e simplicidade, a segunda projetando *vida* como sofrimento e aprendizado e a última designando *vida* como propósito.

Portanto, após a leitura significativa da poesia, agrupamos os enunciados que compõem esse acontecimento levando em consideração a investigação do significado de *vida* emergindo nesse presente enunciativo. Então, a rede enunciativa 1- *Simplicidade e ensinamento* reúne os enunciados que nos permitirá observar o funcionamento do sentido de *vida* a partir de um referencial histórico da *simplicidade*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do ensinamento.

Rede enunciativa 1- Simplicidade e ensinamento

e a vida vai lhe ensinar que se aprende a caminhar e só depois a correr.
A vida é uma corrida que não se corre sozinho. E vencer não é chegar, é aproveitar o caminho sentindo o cheiro das flores
aproveite cada flor, cada cheiro no cangote,

cada gesto de amor, cada música dançada e também cada risada, silenciando o rancor.

Fonte: autoria própria

A rede enunciativa 2- *Sufrimento e aprendizado*, por sua vez, agrupa enunciados do acontecimento poético que engloba o funcionamento do sentido de *vida* a partir de um referencial histórico do *sofrimento*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do aprendizado.

Rede enunciativa 2- Sofrimento e aprendizado

Na corrida dessa vida é preciso entender que você vai rastejar, que vai cair, vai sofrer

e aprendendo com as dores causadas por cada espinho.

Aprenda com cada dor, com cada decepção, com cada vez que alguém lhe partir o coração.

Aprenda quando chorar e quando sentir saudade, aprenda até quando alguém lhe faltar com a verdade. Aprender é um grande dom. Aprenda que até o bom vai aprender com a maldade.

Aprender a desviar das pedras da ingratidão, dos buracos da inveja, das curvas da solidão, expandindo o pensamento fazendo do sofrimento a sua maior lição.

Fonte: autoria própria

E por fim, a rede enunciativa 3- *Espiritualidade e propósito*, compila enunciados do acontecimento poético determinados pelo referencial histórico *espiritual*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do propósito, e o sentido da *vida* relaciona-se também ao domínio de mobilização do movimento como forma de fazer diferença e concretizar um objetivo.

Rede enunciativa 3- Espiritualidade e propósito

a vida já é tão curta, é preciso aproveitar essa estranha corrida que a chegada é a partida e ninguém pode evitar!
deixando pela estrada algo bom pra ser lembrado, vivendo uma vida plena, fazendo valer a pena cada passo que foi dado
Aí sim, lá na chegada, onde o fim é evidente, é que a gente percebe que foi tudo de repente, e aprende na despedida que o sentido da vida é sempre seguir em frente.

Fonte: autoria própria

d) Passo 4- Análise do referencial histórico e pertinência enunciativa

Nesse tópico, levamos em consideração o aspecto mobilizado e alguns conceitos teóricos de Dias (2018) para procedermos com a leitura e interpretação da materialidade da poesia a partir das três redes enunciativas elencadas. Como já apresentado, é de fundamental importância que o professor compreenda tais recursos e seja capaz de apresentá-los aos seus alunos, auxiliando-os em todo o percurso.

Diante do exposto, começamos pela primeira rede enunciativa *Simplicidade e ensinamento*. No primeiro enunciado da nossa rede *e a vida vai lhe ensinar/que se aprende a caminhar/ e só depois a correr*, a predicação em *a vida vai lhe ensinar*, é determinada pelo referencial histórico da *simplicidade* ancorado no fator referencial relacionado à percepção da *vida* como um caminho cuja simplicidade produz ensinamentos para a evolução, atrelado por sua vez, a um domínio de mobilização etéreo. Além disso, essa predicação significa numa pertinência enunciativa agregada ao ordenamento do ensinamento.

Diante disso, as FNs *a caminhar* e *só depois a correr*, determinadas pelo referencial histórico da *ordenação* ancorado no fator referencial relativo à ideia de que cada passo dado segue uma ordem que é necessária ser cumprida, cuja pertinência enunciativa também agrega-se ao ordenamento do ensinamento, significam numa relação com o domínio de mobilização

das etapas, e portanto, a *vida* é significada como um caminho de simplicidade que segue etapas que não devem ser burladas, portanto, entendemos que por essa predicação temos o sentido de que *a vida ensina*.

O segundo ramo da rede, em *a vida é uma corrida/que não se corre sozinho/ E vencer não é chegar/é aproveitar o caminho/ sentido o cheiro das flores*, é determinado pelo referencial histórico da *simplicidade* atrelado ao fator referencial da simplicidade como algo divino, ancorado em Deus como onipotente, onisciente, onipresente e onividente, portanto, a divindade está em tudo e o indivíduo nunca está sozinho. Esse enunciado significa ainda a partir de uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento das orações que conectam o homem às divindades e por consequência, a um domínio de mobilização do etéreo. Assim, *vida* é a simplicidade que conecta-se com a existência.

Ainda em *a vida é uma corrida*, a articulação predicativa entre a FN *a vida* e *uma corrida*, é determinada pelo referencial histórico do *movimento*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do prazo, e consequentemente a um domínio de mobilização do tempo. Então, podemos entender *vida* como uma trajetória terrena com um tempo determinado.

Seguindo pela rede, os enunciados versos *é aproveitar o caminho/ sentido o cheiro das flores* e *aproveite cada flor/ cada cheiro no cangote,/ cada gesto de amor,/ cada música dançada/ e também cada risada*, são determinados pelo referencial histórico da *simplicidade* ancorado no fator referencial relacionado à ideia de não complexo, portanto, simples e natural, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da essência, isto é, uma conexão com a essência das coisas.

Assim, as FNs *o cheiro das flores, cada flor, cheiro no cangote, gesto de amor, música dançada, cada risada*, significam num domínio de mobilização do imaterial atrelado a essa pertinência enunciativa e referencial histórico, e diante disso, entendemos *vida* como uma conexão com as coisas simples e essenciais do mundo.

Por fim, a predicação *é aproveitar o caminho*, nesse acontecimento enunciativo, é determinada pelo referencial histórico do *Carpe Diem*, ancorado no fator referencial fundamentado no princípio de que a vida é breve e deve ser aproveitada intensamente a todo momento.

Além disso, essa predicação assenta-se na pertinência enunciativa dos discursos de bem-estar, isto é, na ideia de viver o presente criando hábitos saudáveis para um bem-estar físico e emocional. Portanto, por essa primeira rede enunciativa, temos o significado de *vida* determinado pelo referencial histórico da *simplicidade* e pela pertinência enunciativa do ensinamento.

Passando para a segunda rede *Sufrimento e aprendizado*, observamos que *vida* é apresentada por um ponto de vista do sofrimento como parte do processo de aprendizagem. Observamos tal ponto de vista já no primeiro ramo da rede.

Assim, no enunciado verso *Na corrida dessa vida/ é preciso entender/ que você vai rastejar,/ que vai cair, vai sofrer*, temos a articulação predicativa *é preciso entender que você vai rastejar, que vai cair, vai sofrer*, determinada pelo referencial histórico das *dificuldades*, ancorado no fator referencial relacionado ao sofrimento como um fator sobre o qual não se pode esquivar.

Essa predicação significa, dessa forma, por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento textual motivacional, que apresenta a dificuldade e o sofrimento como fatores de crescimento, ou seja, na concepção de que é nas dificuldades que crescemos.

Diante disso, as predicações *vai rastejar, vai cair, vai sofrer*, são determinadas por esse referencial e essa pertinência enunciativa, cujo domínio de mobilização se assenta na certeza, isto é, a *vida* entendida como um processo sobre o qual o sofrimento é uma certeza inquestionável e que faz parte desse tempo de aprendizagem.

Seguindo para o segundo ramo da nossa rede, em *e aprendendo com as dores/ causadas por cada espinho*, a FN *cada espinho* significa por um domínio de mobilização da metáfora em que *cada espinho* relaciona-se diretamente com a ideia de problemas e suas respectivas soluções que proporcionam aprendizado.

Desse modo, essa FN é determinada pelo referencial histórico dos *problemas* ancorado no fator referencial das questões que causam dores e desequilíbrios e que exigem soluções, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do aprendizado.

Por sua vez, a articulação predicativa *aprendendo com as dores*, é determinada pelo referencial histórico do *sofrimento* relacionado a um fator referencial correspondente à visão dos problemas e do sofrimento como fonte de grandes ensinamentos, assim como forma de proporcionar habilidades para adaptação e soluções em determinadas situações. Essa predicação significa por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento textual motivacional, já que entende-se que a *vida* é sofrimento e problemas e que estes produzem aprendizagem e evolução.

Analisando o terceiro ramo, os enunciados versos *Aprenda com cada dor,/ com cada decepção, com cada vez que alguém/ lhe partir o coração*, são determinados pelo referencial histórico do *sofrimento* ancorado no fator referencial relacionado ao sofrimento emocional, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual relacional, em que observa-se

discursos sobre a esfera dos relacionamentos que podem causar dor, uma sensação de luto e sofrimento.

Além disso, as predicações *aprenda com cada dor, partir o coração* e a FN *cada decepção*, mobilizam o domínio de mobilização da aceitação, que relacionado a esse referencial histórico e a essa pertinência enunciativa, significa uma projeção enunciativa de que no presente do acontecimento, *vida* é dor emocional que produz ensinamentos que devem ser aprendidos, pois fazem parte da existência.

Seguindo pela rede, as predicações em *aprenda quando chorar, sentir saudade, faltar com a verdade, aprender com a maldade*, também são determinadas pelo referencial histórico do *sofrimento*, ancorado no fator referencial em que o sofrimento é compreendido como uma forma de aprendizagem, e diante disso, essas predicações são significadas por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento do aprendizado, em que entende-se que mesmo não desejando e nem admitindo, o sofrimento proporciona ensinamentos e o desenvolvimento da resiliência.

Além disso, em *aprender é um grande dom*, temos uma articulação predicativa determinada pelo referencial histórico *educacional*, atrelado ao fator referencial relativo à importância do estudo e do aprendizado para a evolução e desenvolvimento do ser humano e por conseguinte, da sociedade e do mundo, mesmo que este seja fruto de dor e sofrimento.

Assim, essa articulação predicativa significa por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da adaptação, já que a capacidade do indivíduo de se adaptar às mudanças constantes e as nuances da *vida* está diretamente relacionada ao aprendizado. Sendo assim, podemos entender que *vida* significa adaptação e aprendizado perante as adversidades.

Por fim, observando os últimos enunciados versos desse ramo da nossa rede *Aprender a desviar/das pedras da ingratidão,/dos buracos da inveja,/das curvas da solidão,/expandindo o pensamento/fazendo do sofrimento/a sua maior lição*, estes também são determinados pelo referencial histórico do *sofrimento*, ancorado no fator referencial do sofrimento entendido como forma de evolução e mudanças, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da superação, isto é, é na superação dos problemas e dores que a evolução acontece.

Assim, especificamente pela articulação predicativa em *expandindo o pensamento/fazendo do sofrimento/ a sua maior lição*, temos, por um domínio de mobilização imaterial atrelado a esse referencial e pertinência, o sentido de que a *vida* é aprendizado através dos sofrimentos.

Por sua vez, as FNs *pedras da ingratidão, buracos da inveja, curvas da solidão*, são determinadas pelo referencial histórico dos *obstáculos* ancorado no fator referencial

relacionado às questões que perturbam a paz, a harmonia e produzem dificuldades na vida, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da superação. Diante disso, vida, nesse acontecimento enunciativo, é significada como problemas e superação, e portanto, aprendizado condicionado ao sofrimento.

Já a terceira rede enunciativa apresenta um ponto de vista sobre a *vida* pautado na ideia de propósito e/ou missão. Então, os enunciados que compõem essa rede são determinados pelo referencial histórico *espiritual* atrelado à pertinência enunciativa agregada ao ordenamento do propósito.

Assim, a primeira linha da nossa rede *a vida já é tão curta,/é preciso aproveitar/essa estranha corrida/que a chegada é a partida/e ninguém pode evitar!*, possui uma articulação predicativa em *a vida já é tão curta*, determinada pelo referencial histórico *temporal*, ancorado no fator referencial da brevidade do tempo terreno, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da finitude, isto é, cessar a existência.

Especificamente, temos que a FN *a vida* corresponde à ideia de período de tempo terreno e articula-se predicativamente através do verbo *é* que projeta uma definição, a FN *tão curta* que traz a ideia de período de tempo pequeno. Diante disso, por essa predicação, entendemos que *vida* é apresentada como um pequeno período de tempo terreno.

Essa percepção de *vida* se estende pelos versos seguintes *essa estranha corrida/que a chegada é a partida/ e ninguém pode evitar!*, em que *vida* é determinada pelas FNs *estranha corrida*, *a chegada* e *a partida* determinadas pelo referencial histórico *espiritual*, cujo fator referencial diz respeito ao sentido da *vida* como evolução através do amor, já que este é tido como a origem (a chegada) e o destino (a partida) de todo ser humano.

Também observamos que essas FNs significam pelo domínio de mobilização da morte, tida como uma certeza, mas não como o fim. Assim, *vida* é apresentada como um período curto de tempo terreno com propósito de evolução através do amor.

O segundo enunciado da nossa rede *deixando pela estrada/algo bom pra ser lembrado,/vivendo uma vida plena,/fazendo valer a pena/cada passo que foi dado* é determinado pelo referencial histórico *motivacional* ancorado no fator referencial relacionado à ideia de deixar uma marca no mundo e/ou nas pessoas, e por consequência, ser lembrado através de boas ações, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual dos discursos sobre a morte, como vemos, por exemplo, no livro de Ana Cláudia Quintana Arantes, *A morte é um dia que vale a pena viver*,

Não morremos somente no dia de nossa morte. Morremos a cada dia que vivemos conscientes ou não de estarmos vivos. Morremos mais depressa a cada dia que

vivemos privados dessa consciência. Morremos antes da morte quando nos abandonamos. Morremos depois da morte quando nos esquecerem (Arantes, 2019, p.38-39).

Desse modo, por meio desse referencial histórico e pertinência enunciativa atrelados ao domínio de mobilização da lembrança, no presente do acontecimento da poesia, vida é entendida como deixar uma marca para não ser esquecido, isso implica viver consciente de si mesmo e do fim.

Além disso, a predicação *vivendo uma vida plena,/fazendo valer a pena/cada passo que foi dado*, é determinada pelo referencial histórico *espiritual* ancorado no fator referencial relacionado à vivência do propósito ou missão. Assim, essa articulação predicativa pauta-se na pertinência enunciativa agregada ao ordenamento do arrependimento, especificamente relativo à percepção da *vida* vivida frente ao ato de morrer.

Por fim, entendemos que a FN *vida plena* funcionando nesse presente do acontecimento poético, formada por uma articulação internominal, significa consciência. Desse modo, a articulação entre *vida* determinada pelo referencial histórico *espiritual* ancorado no fator referencial relacionado à ideia de existência terrena e *plena* que por sua vez, é determinada pelo referencial histórico da *completude*, e produz um efeito de sentido do aconselhamento, significa por um domínio de mobilização da consciência da existência, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da conexão, isto é, conexão com a natureza, com os outros e consigo, e conseqüentemente, projeta-se o sentido de *vida plena* como tempo terreno consciente.

O próximo enunciado *Aí sim, lá na chegada/ onde o fim é evidente,/ é que a gente percebe/ que foi tudo de repente*, é determinado pelo referencial histórico da *finitude*, ancorado no fator referencial relacionado ao findar da vida terrena, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da morte.

Assim, as FNs *na chegada, fim, tudo de repente*, significam por esse referencial histórico e pertinência enunciativa ancorados no domínio de mobilização temporal, assim, “o tempo ocorre em ritmo constante. A vida acontece todo dia, e poucas vezes as pessoas parecem se dar conta disso” (Arantes, 2019, p. 47), e conseqüentemente não atentam-se para o fato de que a morte é uma constante.

Além disso, esse enunciado verso também mobiliza um domínio de mobilização da brevidade da vida, isto é, o tempo passa e a morte se aproxima todos os dias sem que nos demos conta, dessa forma, a *vida* é a finitude do tempo na terra que acontece mesmo que não seja algo desejado ou esperado, ou até mesmo observado.

Por fim, a segunda parte do enunciado *e aprende na despedida/que o sentido da vida/ é sempre seguir em frente.*, é determinado pelo referencial histórico da *espiritualidade* desdobrado no fator referencial relacionado à ideia de vida eterna, ou seja, a morte não é o fim, é só mais uma etapa a ser cumprida, cuja pertinência enunciativa agrega-se no ordenamento da fé, isto é, da vida além do material. Portanto, *vida* é definida como uma etapa terrena de cumprimento de um propósito.

Compreendemos, a partir da análise das três redes enunciativas construídas a partir da materialidade poética, que *vida* significa pelo referencial histórico da *simplicidade* relacionado à pertinência enunciativa do ensinamento, também pelo referencial histórico do *sofrimento*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do aprendizado e pelo referencial histórico *espiritual*, no qual a pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do propósito.

e) Passo 5- Análise da Perspectivação

Ante ao delineado nas análises do referencial histórico e pertinência enunciativa, mobilizamos algumas perspectivas em relação aos sentidos de *vida* mobilizados pelo presente do acontecimento da poesia de Bráulio Bessa. Vale ressaltar que nesse acontecimento poético temos uma simultaneidade entre referencial histórico, pertinência enunciativa e perspectivação. Diante disso, a perspectivação trata-se de uma projeção de sentido enunciativamente na relação entre a pertinência e o referencial histórico e aqui, percebemos que essa projeção ora coincide com o referencial ora com a pertinência mobilizados.

A partir da primeira rede enunciativa, observamos a *vida* por meio de duas perspectivas. A primeira diz respeito à perspectivação dos ensinamentos, como vimos por meio das análises, que toma a *vida* como uma etapa terrena de ensinamentos, mediante uma missão que se desdobra em um tempo determinado. E a segunda corresponde a perspectivação da simplicidade, que propõe a *vida* como uma conexão com o simples, com o essencial, com a valorização do que vai além do material.

Na segunda rede enunciativa, a perspectivação pela qual se projeta o sentido de *vida* para o acontecimento da poesia se assenta no aprendizado, em que o sofrimento é necessário por ser motivo de superação de problemas e desafios, que permite a evolução e desenvolvimento humano em diversas áreas e por consequência, o desenvolvimento da sociedade e do mundo.

Desse modo, o sofrimento é entendido como uma forma de aprendizado, uma constância na existência, uma certeza, que no presente do acontecimento da poesia, mobiliza a capacidade

do homem em se adaptar às mudanças constantes e as nuances da vida. Nesse caso, *vida* significa uma jornada de aprendizados, em especial, ao aprendizado relacionado às dores, dificuldades e problemas enfrentados.

Na terceira rede, a perspectivação pela qual se projeta o sentido de *vida* para o acontecimento da poesia de Bráulio Bessa, por sua vez, se fundamenta na espiritualidade, em que *vida* é compreendida como uma fase terrena marcada pelo propósito de se fazer a diferença e produzir marcas pautadas na ideia de que a morte não estabelece o fim, mas sim, o sentido da *vida*, compreendido pelo domínio da fé, como um sentido de sempre em frente.

Vale ressaltar que essa perspectivação espiritual se faz presente, não só na terceira rede, mas, na materialidade das três redes, pois faz parte de uma demanda do presente do acontecimento da poesia. Cada rede, por sua vez, abarca um ponto de vista específico além desse espiritual, que se intensifica na última rede.

f) Passo 6- Conclusão da análise

Para fechar a nossa leitura e interpretação que visou compreender como a *vida* é significada na poesia de Bráulio Bessa, construímos a rede enunciativa convergente que mostra a relação de convergência entre os pontos de vista que funcionam nessa materialidade, e por conseguinte, apresenta as diferenças e semelhanças de sentidos em relação à significação de *vida*, que foram encaminhados pela leitura e interpretação, por meio das análises a partir da Semântica Enunciativa.

Diante disso, a convergência de *vida* para o acontecimento enunciativo da poesia *O correr da vida* se dá nas três redes enunciativas a partir da ideia de evolução, desdobrada em ensinamentos, aprendizados e finitude terrena.

Rede enunciativa convergente do sentido de vida

Temática	Enunciados	Relação de convergência
	e a vida vai lhe ensinar que se aprende a caminhar e só depois a correr.	Vida converge para ensinamento e evolução.
	A vida é uma corrida que não se corre sozinho. E vencer não é chegar, é aproveitar o caminho sentindo o cheiro das flores	
	aproveite cada flor, cada cheiro no cangote,	

VIDA	cada gesto de amor, cada música dançada e também cada risada, silenciando o rancor.	
	Na corrida dessa vida é preciso entender que você vai rastejar, que vai cair, vai sofrer	Vida converge para aprendizado e evolução.
	e aprendendo com as dores causadas por cada espinho.	
	Aprenda com cada dor, com cada decepção, com cada vez que alguém lhe partir o coração.	
	Aprenda quando chorar e quando sentir saudade, aprenda até quando alguém lhe faltar com a verdade. Aprender é um grande dom. Aprenda que até o bom vai aprender com a maldade.	
	Aprender a desviar das pedras da ingratidão, dos buracos da inveja, das curvas da solidão, expandindo o pensamento fazendo do sofrimento a sua maior lição.	Vida converge para finitude terrena e evolução.
	a vida já é tão curta, é preciso aproveitar essa estranha corrida que a chegada é a partida e ninguém pode evitar!	
	deixando pela estrada algo bom pra ser lembrado, vivendo uma vida plena, fazendo valer a pena cada passo que foi dado	
	Aí sim, lá na chegada, onde o fim é evidente, é que a gente percebe que foi tudo de repente, e aprende na despedida que o sentido da vida é sempre seguir em frente.	

Fonte: autoria própria

A rede enunciativa convergente mostra que *vida* significa no poema analisando por meio dessas convergências de significados mobilizados a partir das redes enunciativas e que funcionam simultaneamente na sociedade e na materialidade poética. Observamos também que as análises fornecem pressupostos para observarmos a designação de *vida* por diversas formas de pensar e pontos de vista que circulam na coletividade. Diante disso, apresentamos uma possibilidade interpretativa para a leitura da poesia, como já salientado anteriormente, e portanto, trata-se de um exercício de exemplificação de como se constrói um caminho interpretativo enunciativamente.

6.4.3 Análise da poesia “Saber viver” de Cora Coralina³¹

Saber viver- Cora Coralina

Não sei... se a vida é curta
ou longa demais para nós,
mas, sei que nada
do que vivemos tem sentido,
se não tocamos o coração das pessoas.

Muitas vezes basta ser:
o colo que acolhe,
o braço que envolve,
a palavra que conforta,
o silêncio que respeita,
a alegria que contagia,
a lágrima que corre,
o olhar que acaricia,
o desejo que sacia,
o amor que promove.

E isso não é coisa de outro mundo,
é o que dá sentido à vida.
É o que faz com que ela não
seja nem curta, nem longa demais,
mas que seja intensa, verdadeira,
pura enquanto ela durar...

a) Passo 1- Sobre a escolha da poesia *Saber viver*

³¹ O estudo sobre Cora Coralina é mencionado no livro didático *Linguagens e suas tecnologias Caminhar e Construir* da Editora Saraiva, 2020-Ensino médio, volume único, p.39. Porém, o poema para nossa análise foi retirado do site <https://50emails.com.br/cora-coralina-saber-viver/>. Acesso em 20 abr 2024.

A poesia *Saber viver* tem autoria atribuída a Cora Carolina, porém, há dúvidas em relação a essa questão. Alguns dizem que a poesia não foi escrita pela autora e outros atestam a autoria. Aqui, não vamos nos atentar a essa problemática. O que nos vale é a beleza poética encontrada em tal texto, assim como sua popularidade e sua temática que corrobora para nossa indagação sobre o *fluir da vida*.

A materialidade da poesia apresenta uma reflexão sobre a necessidade de se aprender a valorizar cada momento da existência terrena, assim como compartilhar a felicidade com quem amamos, portanto, apresenta uma abordagem sobre a vida e seus desdobramentos. E essa reflexão, levando em consideração nosso público do ensino médio, é relevante, pois mostra que em um mundo cada vez mais acelerado e imediatista, no qual somos levados a preocupar mais em acumular bens materiais para se obter sucesso e *dar certo na vida*, do que cultivar relações verdadeiras e significativas, do que aprender a lidar com sentimentos e emoções, nos leva a questionar o que seria o tal sucesso que somos direcionados a buscar e o que seria o *dar certo na vida*.

Diante disso, para a escolha dessa poesia, também nos atentamos para o fato de que “a poesia nos oferece diferentes saberes, que se interseccionam e atuam na dimensão do humano, enfatizando múltiplas e complexas emoções” (Pinheiro, 2016, online). E sendo assim, a poesia de Cora Coralina se apresenta como uma materialidade riquíssima para a abordagem sobre a vida e a sabedoria necessária para se viver, e sua popularidade, sua linguagem poética e acessível, proporcionam uma leitura leve e tocante ideal para o nosso público em questão.

b) Passo 2- Aprofundamento do *corpus*

A poesia *Saber viver*, tem autoria atribuída à Cora Coralina e pode ser encontrada com mais dois títulos diferentes, *Não sei* e *O que dá sentido à vida*. Apesar dos títulos serem diferentes, a estrutura e a linguagem se mantêm quase a mesma, ou seja, é o mesmo poema, com algumas nuances em relação à apresentação, porém a mensagem mantém-se intacta e igual nas três materialidades. Optamos pela versão com título *Saber viver*, por ser a mais popular e de entrada mais acessível.

Cora Carolina é o pseudônimo de Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas (1889-1985), nascida em Goiás onde passou a vida como doceira, e mesmo com pouco estudo se tornou uma grande escritora que ganhou notoriedade aos 90 anos quando Carlos Drummond de Andrade tomou conhecimento de seus inscitos e a impulsionou. Seu primeiro livro, *Poemas dos Becos*

de *Goiás e Estórias Mais*, de 1965, foi publicado quando a autora já tinha 76 anos e ganhou reconhecimento pelo modo de escrever simples, profundo e reflexivo da autora.

Saber viver é uma poesia que reflete a busca pelos caminhos possíveis para se ter uma vida significativa, assim como a indicação de algumas atitudes que fazem diferença na vida. O título *Saber viver*, é determinado pelo referencial histórico da *sabedoria*, ou seja, conhecimento profundo e vasto em relação a algo, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento dos conselhos, em especial aos relacionados às possíveis maneiras de se caminhar com sabedoria pela vida.

Diante do apresentado, a nossa leitura e interpretação da poesia se dá a partir do ponto de vista que se assenta em observar como *vida* significa nesse acontecimento enunciativo poético, isto é, o nosso objetivo é analisar como *vida* significa na poesia *Saber viver*.

c) Passo 3- Constituição da rede enunciativa

Passemos agora para a construção das redes enunciativas. Para isso, levamos em consideração o aspecto elencado e uma leitura atenta e dinâmica da poesia. Em seguida, efetuamos os recortes e agrupamentos dos enunciados relevantes para nossa análise.

Essa materialidade da poesia projeta algumas possibilidades, e levando em consideração o nosso objetivo, e a noção de que a rede enunciativa é um procedimento metodológico que proporciona uma reflexão sobre o nosso aspecto do *fluir da vida*, pois “a constituição de redes enunciativas é, assim, uma forma de interlocução de pontos de vista sociais incorporados nos enunciados” (Dias, 2020, p.623), elencamos, após uma leitura atenta da poesia, duas redes enunciativas.

Uma em que observamos os pontos de vista associados à subjetividade humana, ou seja, vida relacionada às questões dos sentimentos e emoções. E a segunda concernente ao ponto de vista que compreende a vida por um olhar da simplicidade.

Rede enunciativa 1- Subjetividade

Não sei... se a vida é curta ou longa demais para nós, mas, sei que nada do que vivemos tem sentido, se não tocamos o coração das pessoas.

É o que faz com que ela Não seja nem curta,

nem longa demais, mas que seja intensa, verdadeira, pura enquanto durar...

Fonte: autoria própria

Rede enunciativa 2- Simplicidade

Muitas vezes basta ser: o colo que acolhe, o braço que envolve, a palavra que conforta, o silêncio que respeita, a alegria que contagia, a lágrima que corre, o olhar que acaricia, o desejo que sacia, o amor que promove.
E isso não é coisa de outro mundo, é o que dá sentido à vida.

Fonte: autoria própria

Como já dissemos, cada rede enunciativa é construída a partir do olhar adotado e do objetivo elencado. Aqui apresentamos possibilidades, o que significa ser um exemplo de como se fazer, porém, não é a única forma³².

d) Passo 4- Análise do referencial histórico e pertinência enunciativa

A nossa primeira rede enunciativa agrupa enunciados determinados pelo referencial histórico da *subjetividade*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento textual emocional. Essa rede também significa por um domínio de mobilização imaterial.

Diante disso, baseando-nos no nosso aspecto elencado, no primeiro ramo da rede enunciativa, observamos uma predicação em *não sei...se a vida é curta/ou longa demais para nós* determinada pelo referencial histórico *temporal* ancorado no fator referencial relacionado a uma incerteza em relação ao intervalo cronológico correspondente ao período de existência terrena.

Essa predicação significa ainda por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da instabilidade, já que a vida pode ser entendida a partir do caos, entendido como

³² A título de curiosidade ver o artigo: A representação da “mulher para casar” em letras de canções brasileiras: um estudo sob o viés semântico-enunciativo (Biavati, Almeida, Jerônimo, 2020) e o artigo: Redes enunciativas no ensino da Língua Portuguesa (Dias, 2020).

a força esclarecedora que apresenta o que é realmente importante e o que de fato não é. Desse modo, *vida* é incerteza, e incerteza é necessária. Assim, essa incerteza e instabilidade são elementos que compõem a própria vida, portanto, algo que faz parte e forma a vida, e diante disso, a *vida* está associada às dúvidas, ao caos e às incertezas, a um tempo indefinido.

O próximo enunciado verso *mas, sei que nada/do que vivemos tem sentido,/ se não tocamos o coração das pessoas* é determinado pelo referencial histórico da *religiosidade* ancorado no fator referencial correspondente à máxima cristã *amar o próximo como a ti mesmo*, cujo sentido mobiliza uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento emocional e a um domínio de mobilização etéreo.

Desse modo, *vida*, nesse acontecimento enunciativo, significa manifestação do amor como o caminho e como a energia da existência. Então, podemos entender que nessa primeira rede enunciativa, a significação de *vida* se dá pelos referenciais históricos da *subjetividade*, do *tempo* e da *religiosidade* numa relação com a pertinência enunciativa agregada aos ordenamentos emocional e da instabilidade, e conseqüentemente, *vida* é incerteza e expressão do amor.

No segundo ramo da rede, temos o enunciado verso *é o que faz com que ela/ não seja nem curta,/ nem longa demais* determinado pelo referencial histórico *temporal* relacionado ao fator referencial da definição de tempo certo, ou seja, na ideia do tempo exato necessário à uma existência, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento religioso em que *vida* é concebida como uma missão terrena com tempo, isto é, tempo entendido como período de existência terrena ideal para o cumprimento do propósito divino.

Além disso, as FNs *nem longa* e *nem curta demais*, funcionam por uma articulação predicativa baseada no verbo *é* como características para vida, que é definida por meio desse referencial histórico *temporal* e pertinência enunciativa religiosa como tempo ideal. Portanto, *vida* é um propósito com tempo determinado.

Por fim em *mas que seja intensa, verdadeira,/ pura enquanto durar...*, as FNs *intensa*, *verdadeira* e *pura*, são determinadas pelo referencial histórico dos *valores* ancorado no fator referencial relacionado aos princípios desenvolvidos ao longo de um período terreno. Desse modo, essas FNs funcionam como características valorativas para *vida*.

Esse enunciado verso significa ainda por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento do intangível e por um domínio de mobilização imaterial. Dessa forma, *vida* significa nessa relação entre referencial histórico e pertinência enunciativa como valores e princípios existenciais.

Passemos agora para a segunda rede enunciativa na qual observamos *vida* a partir de um referencial histórico da *simplicidade* ancorado numa pertinência enunciativa do aconselhamento e num domínio de mobilização imaterial.

Diante disso, o primeiro ramo da nossa rede *Muitas vezes basta ser:/o colo que acolhe, /o braço que envolve,/a palavra que conforta,/o silêncio que respeita,/a alegria que contagia,/a lágrima que corre,/o olhar que acaricia,/o desejo que sacia,/o amor que promove*, apresenta uma articulação predicativa em *muitas vezes basta ser* determinada pelo referencial histórico da *simplicidade* ancorado no fator referencial relacionado a ausência de complexidade, dificuldades e fatores materiais, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do aconselhamento quando essa predicação articula-se as outras predicações que a precede.

Desse modo, essa articulação significa pelo domínio de mobilização imaterial e consequentemente, *vida* é associada a fatores simples e afetivos. Focando no verbo *ser*, este é determinado por um referencial histórico *filosófico* ancorado no fator referencial da essência e da intenção. E tem uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento existencialista que preocupa-se com questões consideradas fundamentais para a existência humana.

Além disso, o verbo *ser* acompanhado por essas predicações, mobiliza um domínio de mobilização imaterial, em que *vida* é entendida como simples, como as pequenas ações do dia a dia. Portanto, nesse enunciado verso, as predicações determinadas pelo referencial histórico da *simplicidade* e por uma pertinência enunciativa do aconselhamento mobilizam *vida* como ações simples e subjetivas diárias.

Por fim, o último ramo da nossa rede, *E isso não é coisa de outro mundo,/ é o que dá sentido à vida*, retoma, a partir da FN *e isso*, as predicações anteriores e por consequência produz um sentido de complementação. Sendo assim, as predicações *não é coisa de outro mundo* e *é o que dá sentido à vida* são determinadas pelo referencial histórico da *simplicidade* ancorado no fator referencial relacionado às coisas simples e ações simples que proporcionam a exteriorização das emoções, dos sentimentos, da simplicidade e do subjetivo.

Também observamos que essas predicações significam atreladas a uma pertinência enunciativa emocional, pois ganham aderência por meio das relações emocionais e subjetivas.

Portanto, *vida* está fundamentada num domínio de mobilização imaterial, significando determinada pelos referenciais históricos da *simplicidade* e *subjetividade* e fundamentada numa pertinência enunciativa emocional. Assim, *vida* são ações simples de exteriorização de emoções e de sentimentos.

e) Passo 5- Análise da Perspectivação

Podemos observar algumas perspetivações pelas quais se projetam o sentido de *vida* para o acontecimento da poesia de Cora Coralina nas duas redes enunciativas. Na primeira, *vida* é concebida segundo a perspetivação de uma subjetividade enquanto traço da amorosidade advinda do conceito cristão de vida que é uma construção social que condicionou a existência terrena segundo a imagem e ensinamentos de Jesus que implicam o sentimento do amor, historicamente construído pela difusão do cristianismo. Por isso, a poesia projeta os sentimentos como centro da vida e destaca a importância de se cultivar relações verdadeiras, profundas com o próximo.

Essa perspetivação também reforça a subjetividade como matéria da poesia, já que “tudo que existe ao nosso redor é matéria de poesia; que a poesia pode estar em qualquer lugar, em qualquer coisa, até nas pessoas; que a linguagem poética é sugestiva porque não diz diretamente, mas sugere na ampla possibilidade de significações que as palavras suscitam” (Tavares, 2007 p.154), e diante disso, a poesia é subjetividade e a vida também se pauta nela.

Na segunda rede, *vida* é designada pela perspetivação da simplicidade já que projeta a ideia de que o sentido da vida está na valorização dos pequenos prazeres e felicidades associados à expressão do amor, ou seja, compreende que a verdadeira natureza da vida não está no acúmulo de dinheiro, posses ou bens materiais, e sim nas coisas simples que tocam o coração.

Sendo assim, essa perspetivação também corrobora com a projeção da poesia como exploração da simplicidade, “poesia é tudo que nos cerca e que nos emociona quando tocamos, cheiramos, ouvimos ou provamos” (Tavares, 2007, p.155). Desse modo, essa perspetivação nos mostra que na correria do dia a dia, muitas vezes não damos atenção às coisas que realmente são importantes e nem às coisas simples que nos cercam. Diante disso, *vida* é observação e expressão emocional.

f) Passo 6- Conclusão da análise

Para concluir a leitura e interpretação da poesia, criamos a rede enunciativa convergente, que mostra a convergência de *vida* para o acontecimento enunciativo da poesia de Cora Coralina.

Rede enunciativa convergente do sentido de vida

Temática	Enunciados	Relação de convergência
VIDA	Não sei... se a vida é curta ou longa demais para nós, mas, sei que nada do que vivemos tem sentido, se não tocamos o coração das pessoas.	Vida converge para tempo adequado e subjetividade.
	É o que faz com que ela não seja nem curta, nem longa demais, mas que seja intensa, verdadeira, pura enquanto ela durar...	
	Muitas vezes basta ser: o colo que acolhe, o braço que envolve, a palavra que conforta, o silêncio que respeita, a alegria que contagia, a lágrima que corre, o olhar que acaricia, o desejo que sacia, o amor que promove.	Vida converge para aconselhamento e simplicidade.
	E isso não é coisa de outro mundo, é o que dá sentido à vida.	

Fonte: autoria própria

Assim, por essa rede enunciativa convergente *vida* significa a partir das convergências relacionadas aos referenciais históricos e pertinências enunciativas mobilizadas, e diante disso, *vida* converge tanto para tempo adequado e subjetividade, ou seja, *vida* é tomada como um período de tempo relacionado ao terreno e às percepções individuais de cada ser humano, quanto para aconselhamento e simplicidade, em que *vida* é tida como as percepções daquilo que é essencial, assim como as experiências que envolvem o simples.

Passemos, agora, para as outras três poesias que têm como temática a desigualdade social e mantêm o foco no público do ensino médio. Assim, pretendemos mostrar que a poesia é beleza, mas também é resistência. Beleza, a partir das três poesias anteriores que abordaram o belo, o sentimento e a emoção, “a poesia, antes de tudo, é a transfiguração da realidade em expressão de beleza e de contemplação emocional” (Leal, 2015, online). E agora, resistência, por meio da poesia compreendida como “um elemento de resistência à opressão e de subversão da ordem dominante, capaz de intervir na organização social e de propor a sua reorganização” (Senna, 2014, p.52). Iniciamos com a poesia *Não há vagas* de Ferreira Gullar.

6.4.4 Análise da poesia “Não há vagas” de Ferreira Gullar³³

Não há vagas- Ferreira Gullar

O preço do feijão
 não cabe no poema.
 O preço do arroz
 não cabe no poema.
 Não cabem
 no poema o gás
 a luz o telefone
 a sonegação
 do leite
 da carne
 do açúcar
 do pão

O funcionário público
 não cabe no poema
 com seu salário de fome
 sua vida fechada
 em arquivos.
 Como não cabe no poema
 o operário
 que esmerila
 seu dia de aço
 e carvão
 nas oficinas escuras

— porque o poema,
 senhores,
 está fechado:
 “não há vagas”

Só cabe no poema
 o homem sem estômago
 a mulher de nuvens
 a fruta sem preço

O poema, senhores,
 não fede
 nem cheira

a) Passo 1- Sobre a escolha da poesia *Não há vagas*

³³ Faraco e Moura. Livro didático- Português-Projetos. Volume único. Editora Ática. 2011. p.400

Para a escolha da poesia *Não há vagas*, levamos em consideração o nosso segundo norte temático relacionado à questão da desigualdade social, e diante disso, constatamos que o poema de Ferreira Gullar apresenta esse tema, e também é uma poesia atual que engendra uma crítica direta às condições de vida da maioria dos brasileiros, não só relacionadas à época das inquietações da ditadura militar, quando o poema foi produzido, mas também atual, diante ao cenário social e político vivenciado por toda população.

Nesse momento de escolha nos pautamos na perspectiva de que a poesia é um instrumento de luta social, “a poesia tem como característica não sucumbir à forjada força dominante que estabelece a desordem e a opressão, por isso é que se constitui em um poderoso instrumento de resistência” (Senna, 2014, p.53).

Também levamos em consideração o público do ensino médio, cuja participação nas decisões políticas e sociais foi resultado da luta de muitos adolescentes e jovens no ano de 1980, que proporcionou o direito ao voto a partir de 16 anos, amparado pela expressiva participação desse público nas lutas democráticas durante tal ano.

Diante disso, compreende-se a importância e a relevância de se trabalhar com proposições relacionadas ao cenário brasileiro em suas diversas faces com esse público por meio da poesia, que como já salientamos, constitui-se de uma materialidade rica em reflexões e críticas pertinentes que podem contribuir para o despertar dos jovens e adolescentes contemporâneos para esses aspectos, assim como para a mobilização do intelecto associado à cidadania e à compreensão dos direitos e deveres perante à sociedade.

b) Passo 2- Aprofundamento do *corpus*

A poesia *Não há vagas* escrita em 1963 apresenta o engajamento característico do poeta Ferreira Gullar em evidenciar as propensões relacionadas às mazelas sociais brasileiras e por conseguinte, contribui para uma reflexão transformadora ante a sociedade. Ainda temos que o poema faz uma crítica às condições de vida da população vivenciadas tanto no passado quanto no presente, pois sua poesia é atemporal.

Os brasileiros sobreviveram no passado a condições sociais mínimas, sem garantias de seus direitos e pouca coisa mudou na atualidade, ou seja, a poesia de Gullar expõe esses problemas que sobressaem o passado e perpetuam no presente por meio de uma crítica implícita que é característica da sua poesia.

Ferreira Gullar é o pseudônimo de José Ribamar Ferreira (1930-2016), nascido em São Luís no Maranhão. Exerceu diversos ofícios dentre eles o de poeta. Fundou o movimento conhecido como neoconcretismo e publicou seu primeiro livro em 1949, com o título *Um pouco acima do chão*. Em 1964, com o golpe militar, foi preso e exilado, época em que escreveu *Poema sujo*, um poema de quase 100 páginas que deu grande visibilidade ao poeta e foi traduzido em 25 países. Aos poucos, deixou o movimento neoconcretismo e dedicou-se à poesia engajada.

Diante disso, a poesia *Não há vagas* de Ferreira Gullar é um exemplo da poesia engajada cujo intuito é denunciar o desemprego, o aumento do preço dos gêneros essenciais, e por conseguinte, mostrar a realidade de muitas pessoas que vivem em função dos trabalhos para ganhar o mínimo para sobreviver, em que os direitos fundamentais, como alimentação, educação, segurança, trabalho, moradia e saúde não são garantidos a toda população.

Portanto, justifica-se trabalhar essa questão através da poesia *Não há vagas*, por ser um tema fundamental na construção de um cidadão atento e ativo em relação a sua realidade e a sua comunidade. Assim, entendemos que a poesia é a materialidade em que a resistência reside e toca o cerne dos alunos, em especial, o grupo do ensino médio que são os preceptores do futuro, das lutas e das mudanças.

Desse modo, o aspecto elencado para nossa leitura e interpretação está relacionado em compreender como se dá a *denúncia social* no poema, isto é, o nosso objetivo é analisar como o poema apresenta a *denúncia social* e como está é significada nesse acontecimento enunciativo.

c) Passo 3- Constituição da rede enunciativa

Levando em consideração que nosso objetivo perpassa à questão de como se dá a denúncia social em *Não há vagas*, a partir de uma leitura atenta e dinâmica da poesia, construímos duas redes enunciativas.

A primeira corresponde aos aspectos da crítica aos direitos fundamentais não garantidos no dia a dia dos brasileiros e a segunda, apresenta uma inquietação em relação ao papel da poesia diante dessas mazelas da sociedade.

Mas, antes, observamos que o título do poema apresenta uma predicação determinada pelo referencial histórico do *desemprego*, e por conseguinte, a uma pertinência enunciativa ancorada nos aspectos econômicos, sociais e políticos que mantêm relação direta com a questão

da disponibilidade de empregos no Brasil, e por conseguinte, reflete as dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores, tanto em arrumar um emprego, quanto em sobreviver com ele.

Rede enunciativa 1- Direitos fundamentais

O preço do feijão não cabe no poema. O preço do arroz não cabe no poema.
Não cabem no poema o gás a luz o telefone a sonegação do leite da carne do açúcar do pão
O funcionário público não cabe no poema com seu salário de fome sua vida fechada em arquivos. Como não cabe no poema o operário que esmerila seu dia de aço e carvão nas oficinas escuras

Fonte: autoria própria

Rede enunciativa 2-Inquietações

— porque o poema, senhores, está fechado: “não há vagas”
Só cabe no poema o homem sem estômago a mulher de nuvens a fruta sem preço
O poema, senhores, não fede nem cheira

Fonte: autoria própria

Essa primeira rede agrupa enunciados que apresentam a situação da população brasileira que luta diariamente para sobreviver diante a uma dura realidade socioeconômica, e mediante isso, essa rede é determinada pelo referencial histórico dos *Diretos fundamentais*.

Já a segunda rede agrupa os enunciados do poema determinados pelo referencial histórico da *inquietação*, ancorado no fator referencial relacionado às condições da *vida real*, muitas vezes dura e difícil.

Portanto, essa poesia trata-se de uma poesia de protesto e dessa forma adota “as lentes” da crítica para falar sobre as mazelas da sociedade e das questões sociais, que também são temas de poesia. Assim, *poesia* também é crítica, também usa “as lentes” da realidade.

Então, essas duas redes possibilitam observar e compreender as relações de sentidos engendradas no poema, em especial, relacionadas ao aspecto elencado na observação da constituição da denúncia social.

Mediante isso, reforçamos que o professor deve dominar esses aspectos teóricos e tornar-se um mediador entre a teoria, a leitura e interpretação das poesias, e desse modo, auxiliar na apreensão da metodologia e por conseguinte, na construção de um processo significativo e eficaz.

d) Passo 4- Análise do referencial histórico e pertinência enunciativa

Começamos retomando o aspecto a ser observado que corresponde à crítica social presente nessa materialidade poética a partir da análise da rede enunciativa 1- *Direitos fundamentais*.

Desse modo, o primeiro enunciado verso *O preço do feijão/não cabe no poema./O preço do arroz/não cabe no poema* apresenta uma articulação predicativa em *não cabe no poema*, formada pelo verbo significativo *caber* que articula-se à negação *não* e à FN *no poema*, sendo determinada pelo referencial histórico *espacial* ancorado no fator referencial relacionado à ideia de que não deveria haver espaço na poesia para se falar de determinados assuntos, pois estes não deveriam constitui-se em tema de poesia porque deveriam ser garantidos a toda população.

Além disso, a forma verbal *não cabe* corresponde ao domínio de mobilização poético que de forma indireta, subjetiva e irônica trata de determinados assuntos da realidade que são caros à população.

Desse modo, as FNs *O preço do feijão* e *O preço do arroz* são determinadas pelo referencial histórico dos *direitos humanos*, ancorado no fator referencial dos direitos fundamentais à subsistência e à alimentação e numa pertinência enunciativa agrega aos itens de primeira necessidade, que nesse presente do acontecimento poético, não são assegurados.

Diante disso, a denúncia social se faz pela articulação entre referencial histórico e pertinência enunciativa que projetam o sentido de que itens básicos para a sobrevivência não

deveriam constituir tema de relevância para a poesia, ou seja, não deveriam ser assunto da materialidade poética, porque dizem respeito a itens que são direitos de toda população assegurados pela constituição, e portanto, não teriam de ser motivo de preocupação e nem de luta, muito menos tema de poesias.

Porém, como observamos pelo presente do acontecimento, tais direitos não são garantidos, o que instaura a desigualdade social e a necessidade de se refletir poeticamente sobre o assunto. Assim, as FNs *o preço do feijão*, *o preço do arroz*, *o gás*, *a luz* e *o telefone* são determinadas pelo referencial histórico da *sobrevivência* ancorado no fator referencial relacionado à questão de que bens de primeira necessidade não poderiam ser falta na vida do indivíduo e nem uma questão de poesia.

Ainda temos que tais FNs significam por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento dos gastos essenciais, que refletem bens necessários para a sobrevivência e que não são realmente acessíveis a todos, e dessa forma, tornam-se tema de poesia, cujo sentido se dá pelo domínio de mobilização da ironia.

Então, entendemos que a denúncia social nessa rede enunciativa é concebida segundo um domínio de mobilização da ironia atrelado ao referencial histórico da *sobrevivência* e *dos direitos humanos* e numa pertinência enunciativa agregada aos itens de primeira necessidade.

Além disso, a FN *a sonegação*, acompanhada das FNs *do leite*, *da carne*, *do açúcar*, *do pão*, são determinadas pelo referencial histórico da *fraude* ancorado no fator referencial relacionado aos desvios de verbas governamentais que perpetuam a desigualdade social. Essas FNs ainda significam por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da ganância, já que verbas destinadas à população são desviadas do seu destino.

Ademais, observando a articulação entre essas FNs, temos que a partícula *do* retoma a FN *a sonegação* e enumera os alimentos de primeira necessidade que não são atribuídos devidamente à população, ou seja, o Estado não garante o direito à saúde e à alimentação, algo que não seria tema de poesia se fosse assegurado e garantido.

Assim, neste presente do acontecimento, a pertinência enunciativa se instaura na ironia, já que tal questão acaba se tornando tema de poesia e não deveria ser, pois tratam-se de direitos fundamentais protetivos, o da vida e o da segurança “que garantem o mínimo necessário para que um indivíduo exista de forma digna dentro de uma sociedade administrada pelo Poder Estatal” (Fachini, 2022, online). Por outro lado, de acordo com o acontecimento enunciativo, tais direitos não são assegurados, são sonegados, o que implica serem citados na materialidade poética e se tornarem objeto de poesia.

Seguindo pela rede, a FN *o funcionário público* juntamente com a FN *seu salário de fome* e a predicação *sua vida fechada em arquivos* são determinadas pelo referencial histórico da *desvalorização* ancorado no fator referencial relacionado às condições de trabalhos insatisfatórias, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento salarial, pois observa-se a incompatibilidade salarial, já que há uma carga de trabalho não compatível com a remuneração, o que faz com que essa questão torne-se assunto do presente do acontecimento, mesmo não devendo ser. E é aí que reside a ironia, assim como acontece nos outros versos, pois, essa questão não deveria ser motivo de reflexão, já que também se trata de algo de direito.

Além do mais, as FNs *o operário, nas oficinas escuras* e a predicação *que esmerila seu dia de aço e carvão*, são determinadas pelo referencial histórico do *trabalho braçal* ancorado no fator referencial relacionado às pessoas que compõem a base da pirâmide social, cuja remuneração é baixa, em que os indivíduos dedicam horas a fio, seu dia e seu tempo em favor da realização do que é proposto, ocupando muitas vezes, uma posição de invisibilidade.

Assim, conseqüentemente, temos uma pertinência enunciativa também agregada ao ordenamento salarial, já que o trabalhador braçal trabalha muitas horas em prol de uma remuneração mínima e ainda ocupa uma posição de inferioridade na organização social.

Aqui, também observamos a ironia do presente do acontecimento, pois erroneamente diminui-se o trabalhador braçal à condição de trabalho de baixa importância, mas, trata-se de um trabalho indispensável ao bom funcionamento da sociedade, e portanto, não deveria ser assunto de poemas, pois o trabalhador braçal deveria ter seu direito a uma vida digna amparado, sancionado e praticado. Deveria ser reconhecido. Porém, como não é, torna-se assunto de poesia.

Diante de todo o exposto, o que compreendemos nessa primeira rede enunciativa é que a crítica à sociedade e a sua funcionalidade desigual é feita amparada no domínio de mobilização da ironia ancorada nas pertinências enunciativas e nos referenciais históricos, já que no presente do acontecimento, a desigualdade se torna assunto e tema de poesia por esta ser meio de dar voz ao silenciado e de evidenciar o que não está fluindo como deveria.

Dessa forma, ironicamente, entende-se que questões que não deveriam ser tema de reflexão por serem básicas à sobrevivência humana, acabam se tornando, porque há desigualdade, e por consequência, a necessidade de se falar sobre ela, e a poesia permite isso, por também ser veículo de protesto, de reflexão, de clareza e análise social.

A próxima rede enunciativa 2- *Inquietação*, apresenta a perspectiva da inquietação. Já no primeiro ramo as predicações *está fechado* e *não há vagas* são determinadas pelo referencial histórico da *oportunidade* ancorado no fator referencial relacionado ao mercado de trabalho e

ao sistema econômico que produzem as oportunidades ou a falta delas. Também temos a pertinência enunciativa dessas predicções agregada ao ordenamento capitalista em que para sobreviver é necessário dedicar suas habilidades ao sistema e em troca receber monetariamente por isso. Mas, nem sempre isso é possível ou acontece de maneira justa, porque o sistema é desigual.

Dessa forma, essas duas predicções funcionam atreladas tanto ao domínio de mobilização do mercado de trabalho, quanto ao domínio de mobilização da materialidade poética, que metaforicamente, significa a denúncia feita em relação ao que deveria ser garantido, acessível e disponível a todos por estar presente na constituição e frente a isso, não tomar espaço na poesia.

Observando o enunciado do segundo ramo *Só cabe no poema/o homem sem estômago/a mulher de nuvens/a fruta sem preço*, determinado pelo referencial histórico da *inquietação*, temos uma articulação predicativa em *Só cabe no poema*, formada pelo verbo significativo *caber* que é determinado pelo referencial histórico *espacial* ancorado no fator referencial relacionado à ideia de que há espaço na poesia para se falar das inquietações humanas e dessa forma, mobiliza um domínio de mobilização poético que trabalha com a subjetividade.

Essa articulação predicativa é acompanhada das FNs *o homem sem estômago, a mulher de nuvens* e *a fruta sem preço*, que são determinadas pelo referencial histórico da *falta* ancorado no fator referencial da falta de comida, da falta de razão e da falta de valor econômico. Diante disso, essas FNs têm sua pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da pobreza, pois entende-se a falta como uma questão cotidiana relacionada à fome, ao desespero (falta de razão) e à alimentação (falta de alimentos saudáveis).

Diante disso, entendemos que esse enunciado verso significa ainda atrelado ao domínio de mobilização da crítica social, e conseqüentemente, as inquietações humanas coletivas também são de interesse da poesia, pois “a coletividade se identifica, encontra-se e reconhece sua voz no discurso poético que denuncia a dor e a opressão, que grita e protesta contra o mal e busca a liberdade por meio da transformação” (Bosi, 2004 apud Senna, 2014, p.53), mesmo que tal denúncia encontra-se subentendida nas entrelinhas da poesia, pois o dito e o não-dito na materialidade poética significam além da superfície, como podemos observar no acontecimento da poesia de Gullar.

Por fim, no último enunciado de nossa rede, *O poema, senhores,/não fede/nem cheira*, temos duas predicções em *não fede* e em *nem cheira* determinadas pelo referencial histórico da *indiferença*, ancorado no fator referencial relacionado à questão de que o poema não interfere na realidade, somente fala sobre ela, reflete sobre ela.

Frente a isso, observamos que essas predicções significam por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da denúncia social, já que a poesia fala das mazelas da sociedade, fala sobre as desigualdades sociais e diante disso, proporciona reflexão para o homem que é quem produz as mudanças e quem atua na sociedade.

Portanto, todo o sentido da poesia *não há vagas* se constrói a partir dos referenciais históricos e pertinências enunciativas mobilizados, ambos ancorados no domínio de mobilização da ironia em que a poesia significa uma contrariedade, há uma contrariedade entre o que deveria ser garantido a toda população e a realidade vivenciada por esta.

e) Passo 5- Análise da Perspectivação

Levando em consideração nosso aspecto de análise e os referenciais históricos e pertinências enunciativas elencados, compreendemos que a perspectivação pela qual se projeta a denúncia social para o acontecimento da poesia se assenta tanto nas entrelinhas do poema quanto nas inquietações em relação às condições de vida da população brasileira no período da ditadura militar, mas que também se fazem atuais em nossa sociedade contemporânea brasileira.

Diante disso, a denúncia social é concebida segundo a perspectivação do não evidente, ou seja, nas entrelinhas, pois significa a partir do que está implícito no dizer contrário daquilo que se quer expressar, ou seja, a denúncia social se dá, no presente do acontecimento, de maneira subentendida ancorada num referencial histórico da *ditadura militar*, período em que não se podia falar e nem se escrever livremente, pois havia a censura, e que significa ainda por uma pertinência enunciativa da ironia, que funciona, na materialidade poética, como forma de protesto velado que burla o sistema da censura.

A denúncia social também fundamenta-se na perspectivação da inquietação em relação à realidade, pois a poesia além de expressar emoções, sentimentos, beleza, tem como função falar sobre a vida, “serve para manter o homem e o mundo em estado permanente de renovação” (Moisés, 2019, p.75) e desse modo, projeta mudanças de pontos de vista e maneiras de se ver o mundo. Desse modo, a poesia *Não há vagas* engloba a inquietação do homem em relação à sociedade e sua organização, mesmo que essa inquietação esteja nas entrelinhas e na ironia, ela é evidente e palpável quando acessamos os referenciais históricos e pertinências enunciativas mobilizados.

f) Passo 6- Conclusão da análise

Para finalizar nossa análise apresentamos a rede enunciativa convergente, que nos permite concluir que a poesia está vinculada à sociedade em que se originou e dessa forma, não é indiferente a essa realidade, pois é uma forma de dar voz aos problemas vividos pela população relacionados, no caso do presente do acontecimento, ao não asseguramento dos direitos fundamentais e à inquietação em relação à situação vivida pelo povo. Diante disso, a convergência da *denúncia social* para o acontecimento enunciativo da poesia de Ferreira Gullar apresenta-se na rede convergente a seguir.

Rede enunciativa convergente da denúncia social

Temática	Enunciados	Relação de convergência
Denúncia social	O preço do feijão não cabe no poema. O preço do arroz não cabe no poema.	Denúncia social converge para direitos fundamentais não assegurados.
	Não cabem no poema o gás a luz o telefone a sonegação do leite da carne do açúcar do pão	
	O funcionário público não cabe no poema com seu salário de fome sua vida fechada em arquivos. Como não cabe no poema o operário que esmerila seu dia de aço e carvão nas oficinas escuras	
	— porque o poema, senhores, está fechado: “não há vagas”	Denúncia social converge para inquietação humana em relação ao funcionamento político-econômico-social da sociedade.
	Só cabe no poema o homem sem estômago a mulher de nuvens a fruta sem preço	
	O poema, senhores, não fede nem cheira	

Fonte: autoria própria

Diante do exposto, compreendemos que a poesia em si não tem poder de transformar a realidade, mas por outro lado, faz com que os indivíduos avaliem, reavaliem, reflitam sobre a sociedade e suas próprias vidas e por conseguinte, pode levar a mudança de comportamento destes. Assim, essa rede convergente mostra que a poesia de Gullar projeta reflexão e consequentemente, uma possibilidade de mudança, mesmo que de forma indireta.

6.4.5 Análise da poesia “O bicho” de Manuel Bandeira³⁴

O bicho de Manuel Bandeira

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

a) Passo 1- Sobre a escolha da poesia O bicho

O poema *O bicho* de Manuel Bandeira é um exemplar da poesia que descreve em sua materialidade a desigualdade social, já que apresenta uma cena chocante e cruel da exclusão e abismo social decorrentes tanto da sociedade brasileira da década de quarenta, época em que o poema foi escrito, quanto da realidade atual, na qual essa cena se repete, e portanto, tal poesia constitui-se num mecanismo de crítica a própria condição da miséria humana e dessa forma engloba nossa temática de estudo.

Também é uma poesia conhecida e de grande popularidade que aparece em provas de vestibulares, Enem e concurso público, assim como em materiais didáticos com grande frequência, e diante disso, parece ser um texto familiar para nosso público em questão.

A temática da desigualdade é assunto de necessidade no ensino médio principalmente ante a vida moderna que enfatiza o convívio entre as diferenças em suas diversas esferas. Desse

³⁴ Hernandez, R. Martin, V.L. Livro didático Língua Portuguesa. Volume 1. Editora Positivo, 2013, p.246.

modo, refletir sobre essa questão tomando por materialidade a poesia de Manuel Bandeira, que discorre de maneira desconcertante, mas concomitantemente, bela, sobre uma sociedade fraturada e sofrida de certa maneira desenvolve o senso reflexivo e analítico do público em foco. O poema apesar de apresentar uma realidade dura e triste, a faz de maneira espantosamente profunda e sentimental, com uma beleza simples, mas que comove.

b) Passo 2- Aprofundamento do *corpus*

O poema de Manuel Bandeira foi escrito em 1947, ano em que muitos acontecimentos marcaram a realidade não só brasileira, mas também mundial. Poema modernista que integrou a obra *Belo belo* e destacou-se pelo tom crítico, mas ao mesmo tempo simples em relação à história da sociedade brasileira.

Desse modo, *O bicho* não descreve belezas, nem idealizações da vida real ou das emoções, mas sim a denúncia social das condições subumanas em que vive o homem marginalizado em nossa sociedade, que vive em situação análoga às dos animais, portanto, retrata a própria indignação quanto a realidade humana frente a um mundo que não é justo e nem acolhedor, retrata as emoções associadas à tristeza, ao sofrimento e ao choque.

Abre os olhos para uma realidade muitas vezes ignorada pela elite e pela governança. Mostra que mesmo diante a uma cena cruel e sofrida, a poesia se faz perceptível, pois ela está presente em tudo e em todo lugar, mesmo em situações degradantes, já que “vivemos rodeados de poesias” (Elias José, 2003, p.11 apud Tavares, 2007, p.155).

Manuel Bandeira, ou melhor Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho (1886-1968), nascido em Recife, Pernambuco, fez parte da primeira geração do modernismo no Brasil, foi professor, escritor, crítico literário e de arte, assim como tradutor. Dono de um estilo de escrita simples e direto, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1940 e por muitos anos enfrentou a tuberculose.

Bandeira em sua vasta obra, projeta a partir da sua lírica a força da sua escrita ao denunciar situações do dia a dia associadas à miséria, à violência, à desigualdade, à fome, que claramente é o tema central da poesia *O bicho*, que mostra através de seus versos diretos e precisos um acontecimento permanente e de certa forma, diário, que se passa em muitas sociedades.

No poema, a fome mina a razão e expõe o instinto animalesco de sobrevivência, portanto, observamos um bicho-homem, e dessa forma, o homem é assemelhado ao animal e por conseguinte, temos um homem faminto, sem acesso ao básico para sobreviver, o que

evidencia a desigualdade econômica, social, política de uma sociedade em que nem todos têm seus direitos efetivados e sua vida assegurada.

Assim, esse poema mostra que a fome é, antes de tudo, um problema que se faz presente, é permanente e elimina a humanidade do homem que volta ao seu estado primitivo ao perder sua razão para sobreviver. Destarte, Bandeira mostra que a poesia também se presta a ser um lembrete das catástrofes humanas que são, de certa forma, temas de interesse necessários ao poético. Diante disso tudo, retomamos o aspecto elencado para a leitura e interpretação da poesia de Bandeira correspondente à questão de compreender como a *denúncia social* é significada nesse acontecimento enunciativo.

c) Passo 3- Constituição da rede enunciativa

Tomando como norte o objetivo de compreender como se dá a denúncia social em *O bicho*, por meio de uma leitura atenta e também dinâmica da poesia, construímos duas redes enunciativas que permitem observar os sentidos mobilizados frente à nossa problemática, ou seja, a rede permite “explorar o sentido na linguagem pelas articulações das palavras do enunciado” (Dias, 2020, p. 621).

Aqui, temos que atentar para o título do poema, formado por uma articulação internominal entre o artigo *o* e o nome *bicho*, no qual *o* produz uma projeção enunciativa pautada na especificação, isto é, não é qualquer bicho, se trata de um em específico, um ser destacado diante da grande classe dos animais. Por outro lado, o nome *bicho* corresponde ao domínio de mobilização da designação comum a todos os animais que fazem parte do planeta, à exceção dos pertencentes à raça humana.

Portanto, já no título podemos compreender a crítica social, já que a articulação intermoninal entre *o* e *bicho* mobiliza o referencial histórico da *animalização* amparado no fator referencial do homem-bicho e/ou bicho-homem, homem que se encontra em situação animalesca, cuja pertinência enunciativa agrega-se à personificação, já que o ser humano é equiparado ao animal, sendo designado como mais um, porém, um específico em relação aos outros.

Diante disso, o homem é comparado e enquadrado como mais um diante do sentido de *bicho*, sendo englobado por esse domínio de mobilização. Após essa análise, observemos, a seguir, as redes enunciativas construídas com base nessa materialidade poética e a partir da observação do tema da desigualdade social.

A primeira rede aborda as ações que correspondem ao comportamento do animal que é descrito ao longo das duas primeiras estrofes. Já na segunda rede, por sua vez, temos a identificação e a designação do animal em foco, que mobilizam os sentidos de espanto e surpresa. Ambas tomam como norte o agrupamento de enunciados levando em conta a questão da *desigualdade social*.

Rede enunciativa 1- Ação do bicho

Vi ontem um bicho Na imundície do pátio Catando comida entre os detritos.
Quando achava alguma coisa, Não examinava nem cheirava: Engolia com voracidade.

Fonte: autoria própria

Rede enunciativa 2- Reconhecimento e designação do bicho

O bicho não era um cão, Não era um gato, Não era um rato.
O bicho, meu Deus, era um homem.

Fonte: autoria própria

d) Passo 4- Análise do referencial histórico e pertinência enunciativa

Inicialmente, a primeira rede é composta pelas duas primeiras estrofes da poesia e mobilizam as ações relacionadas a quem tem fome. Diante disso, em *vi ontem um bicho*, a predicação pautada no verbo *ver* é determinada, no presente do acontecimento, pelo referencial histórico da *observação*, isto é, a cena não passa despercebida, é objeto de contemplação e análise, algo que não pode deixar de ser notado, o que por sua vez produz uma pertinência enunciativa relacionada ao ordenamento textual da surpresa, já que apresenta uma visão que destoa do esperado e que destaca as incongruências relacionadas à organização social e urbana das cidades.

Além disso, a FN *um bicho* destaca o sentido geral de animal, em que *bicho* articula-se internominalmente à partícula *um* que significa esse sentido de globalização, pois, corresponde ao domínio de mobilização de qualquer animal do perímetro urbano, sem distinção, como

vemos na FN *na imundice do pátio* determinada pelo fator referencial correspondente à área urbana.

Desse modo, a FN *um bicho*, juntamente com a FN *imundice do pátio*, são determinadas pelo referencial histórico da *animalização*, em especial, dos animais de rua que não possuem alimento, nem abrigo, ou sequer, qualquer cuidado. Esse referencial histórico mobiliza a pertinência enunciativa dos problemas sociais urbanos, em que animais de rua correspondem tanto a um problema social quanto urbano que não deve ser negligenciado, assim como a questão do descarte do lixo, que no presente do acontecimento também representa um problema urbano de natureza ambiental.

Sendo assim, a FN *imundice do pátio* é determinada pelo referencial histórico do *consumismo* e *descarte* que se sobrepõe à miséria. Desse modo, há a parte da sociedade de consumo que induz a demanda e por conseguinte projeta e mantém o ciclo consumo e descarte, que por sua vez, produz lixo em grande escala e num ritmo mais rápido do que seu descarte sustentável, que consequentemente, escalona a desigualdade social e econômica que arrasta o indivíduo para condições desumanas e miseráveis, e inegavelmente, trata-se também de um problema ambiental além de social.

Assim, a predicação em *catando comida entre os detritos* também é determinada por esse referencial histórico e ainda pelo referencial histórico da *fome*. A forma verbal *catando* corresponde ao ato de recolher alguma coisa, e no presente do acontecimento significa, articulada a FN *os detritos*, pegar e recolher restos de alimentos descartados, no qual instaura-se a pertinência enunciativa dos discursos que tematizam as pessoas em situação de rua. Dessa maneira, já pela predicação, temos uma perspectivação do homem em situação de rua, que se firma a partir dos enunciados que se seguem em nossa rede, que abrangem as ações desenvolvidas pelo bicho.

À vista do exposto, as predicações em *quando achava alguma coisa,/ não examinava nem cheirava:/ engolia com voracidade*, também são determinadas pelo referencial histórico da *fome*, ancorado no fator referencial relacionado à fome como fator que elimina a razão e dá lugar ao desespero e ao instinto de sobrevivência, à necessidade de sobreviver a qualquer custo, cuja pertinência enunciativa agrega-se aos discursos que tematizam os moradores de rua, em que temos um ser esfomeado que come detritos e lixo descartados.

Além disso, os verbos *achar*, *não examinar*, *não cheirar*, *engolir*, também são determinados pelo referencial histórico da *fome*, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da sobrevivência. Dessa forma, referencial histórico e pertinência enunciativa projetam as ações desesperadas para saciar a fome, desse modo, não se saboreia, nem se aprecia,

muito menos se mastiga, mas sim, se engole tudo da mais rápida maneira possível. Assim, temos uma perspectivação que projeta enunciativamente os movimentos do homem com fome para sobreviver.

Por conseguinte, nesse presente do acontecimento, a pertinência enunciativa das ações vão desdobrando as atitudes do homem-bicho e/ou bicho-homem, que por causa da desigualdade social e econômica não têm seus direitos básicos garantidos, e consequentemente têm fome e está tira a humanidade e a dignidade do homem, que se transforma em um ser marginalizado, animalizado, em constante degradação.

Portanto, nessa primeira rede a denúncia social se ancora tanto no referencial histórico do *consumismo* e do *descarte desenfreados* que criam um abismo ainda maior entre abastados e miseráveis, quanto no da *fome* que mostra a brutal desigualdade que desumaniza e animaliza. A denúncia também se forma a partir das ações relacionadas a quem tem fome descritas ao longo do presente do acontecimento da poesia de Bandeira.

A segunda rede enunciativa apresenta a identificação do bicho tanto na relação com a negação de possíveis designações quanto na surpresa em relação a determinação desta. Assim em *O bicho não era um cão, Não era um gato, Não era um rato*, temos predicções baseadas na forma verbal *era* que são determinadas pelo referencial histórico da *identificação* amparado pelo fator referencial correspondente à identificação dos animais urbanos que comumente são encontrados em lugares com lixos e detritos.

Porém, a negação redireciona esse fator referencial para um outro fator referencial, ou seja, não se trata de nenhum animal comumente associado à situação de rua nas cidades brasileiras, rua no presente do acontecimento, tomada como espaço público destinado ao abandono, o que causa um certo espanto. Dessa forma, a negação se sustenta numa pertinência enunciativa agregada à visibilidade, isto é, a visibilidade do homem miserável invisível muita das vezes. Aqui, como vimos pelo título, há uma indicação de um animal específico a partir da FN *O bicho*. Desse modo, não se trata mais de *um bicho*, igual vimos na primeira rede, e sim de *o bicho*, aquele que já tem uma identidade única e é conhecida.

Por fim, o último ramo da rede *o bicho, meu Deus, era um homem*, concretiza a denúncia social a partir da predicação pautada na forma verbal *era*. Essa forma verbal significa, nesse acontecimento enunciativo, como uma caracterização ao articular a FN *o bicho* à FN *um homem*. Assim, a FN *o bicho* é caracterizada e apontada como sinônimo da FN *um homem*, e portanto, ambas FNs são determinadas, neste presente do acontecimento, pelo referencial histórico *humano*, amparado pelo fator referencial relacionado a todo e qualquer indivíduo à

margem da sociedade, em situação de rua, que não tem nenhum de seus direitos básicos garantidos.

Ademais, esse enunciado ampara-se na pertinência enunciativa agregada ao ordenamento do espanto, como vemos pela FN *meu Deus*. Frente ao exposto, quando esse referencial histórico *humano* é mobilizado e ancorado nessa pertinência enunciativa do espanto, o sentido de que tal situação causa perturbação é visível, pois reduz o homem a sua permissividade, e é nesse espanto que se constrói a denúncia à miséria e à pobreza da realidade e do abismo social que impõe a degradação do ser humano.

Desse modo, nesta segunda rede a *denúncia social* se dá pelo referencial histórico do *desamparo social* e *abandono* associados às ruas como meio de exclusão e separação entre elite e miserável. Também pelo referencial histórico da *animalização do homem*, que é reduzido à situação de bicho e tem sua sobrevivência ameaçada. Portanto, há, nessa segunda rede, o reconhecimento e identificação do sentido de *bicho*, e por consequência, o entendimento de que *bicho* significa *denúncia social*.

e) Passo 5- Análise da Perspectivação

Após analisarmos os referenciais históricos e pertinências enunciativas tomando por norte nosso objetivo de compreender como a *denúncia social* significa no acontecimento enunciativo do poema de Bandeira, podemos depreender algumas perspectivas pelas quais se projetam a *denúncia social* para o acontecimento a partir dessas duas redes enunciativas.

Em ambas as redes, a perspectivação projeta o capitalismo que sustenta a pobreza de muitos, contribui com o desperdício e geração de lixo e por conseguinte, contribui também para o processo de degradação das relações sociais. Desse modo, a perspectivação também se pauta na própria pobreza que sustenta os privilegiados e toda elite dominante e gera ainda mais famintos e miseráveis, pois a pobreza é entendida no presente do acontecimento como carência de alimento, de dignidade, de humanidade, de saúde, de moradia, ou seja, carência de cuidado e de asseguuração dos direitos básicos.

Além disso, a perspectivação projeta o homem tomado como animal, ou seja, com a miséria, o homem sofre uma desumanização já que se encontra privado do seu sustento e por consequência, privado também da dignidade e humanidade que não são asseguradas e dessa forma, produzem um estado primitivo ao qual o homem se reduz.

Assim, movida pela crítica social, a perspectivação também se instaura na projeção da inquietação frente a essa realidade que para muitos é indiferente, já que para vários, como por

exemplo os grupos da alta sociedade, governança, indústria, publicidade, dentre outros, essa situação é ignorada e apagada e por isso, faz-se necessário falar sobre ela, mostrar sua existência e a poesia constitui-se de uma materialidade que “lida com realidades complexas, tece sensíveis ideias e transmuta-as em imagens” (Pinheiro, 2016, online), portanto, é mecanismo de visibilidade.

Então, entendemos que essas projeções interpretativas enunciativas, isto é, a perspectivação, mobilizam vários sentidos que estão na materialidade poética e são acessados por meio do referencial histórico e pertinência enunciativa.

f) Passo 6- Conclusão da análise

Para concluir nossa leitura e interpretação do poema de Bandeira, construímos a rede enunciativa convergente a seguir que nos possibilita apontar que a poesia não é indiferente a realidade e por conseguinte, projeta reflexões quando “o leitor associa as imagens produzidas pelo texto com sua própria vida, estabelecendo relações com as informações que conhece, numa relação entre o texto e suas próprias experiências, criando, explorando, interagindo com mundos reais, possíveis ou inventados” (Tavares, 2007, p.144).

Então, diante do exposto, a convergência da *denúncia social* para o acontecimento enunciativo da poesia *O bicho* se dá tanto pela miséria humana, ou seja, a *denúncia social* ancora-se no excesso de sofrimento daqueles que não tem o mínimo para viver, quanto pela desumanização, no qual o indivíduo é reduzido ao seu estado primitivo, em que o instinto sobressai a razão.

Rede enunciativa convergente da denúncia social

Temática	Enunciados	Relação de convergência
Denúncia social	Vi ontem um bicho Na imundície do pátio Catando comida entre os detritos.	Denúncia social converge para miséria humana.
	Quando achava alguma coisa, Não examinava nem cheirava: Engolia com voracidade.	
	O bicho não era um cão, Não era um gato, Não era um rato.	Denúncia social converge para desumanização.
	O bicho, meu Deus, era um homem.	

Fonte: autoria própria

Então, a rede enunciativa convergente mostra a convergência da *denúncia social* para o acontecimento da poesia como miséria humana e como desumanização.

6.4.6 Análise da poesia “O que mais dói” de Patativa do Assaré³⁵

O que mais dói- Patativa do Assaré

O que mais dói não é sofrer saudade
Do amor querido que se encontra ausente
Nem a lembrança que o coração sente
Dos belos sonhos da primeira idade.
Não é também a dura crueldade
Do falso amigo, quando engana a gente,
Nem os martírios de uma dor latente,
Quando a moléstia o nosso corpo invade.
O que mais dói é o peito nos oprime,
E nos revolta mais que o próprio crime,
Não é perder da posição um grau.
É ver os votos de um país inteiro,
Desde o pracião ao camponês roceiro,
Pra eleger um presidente mau.

a) Passo 1- Sobre a escolha da poesia *O que mais dói*

A poesia de Patativa do Assaré é conhecida nacional e internacionalmente por sua expressão original e única cravada na linguagem regional e popular, com uma temática social e política que reflete a dura realidade brasileira, em especial, a nordestina. A escolha da poesia *O que mais dói*, se dá pela riqueza, delicadeza e sensibilidade empregadas frente a uma denúncia sócio-política de maneira original e sutil, porém com certa acidez. Trabalha-se com um tema muito duro e mordaz, mas com beleza.

Além disso, essa poesia equilibra emoção e crítica expressando um reflexo da sociedade, também constitui-se em uma riqueza de ritmo, melodia e musicalidade por se tratar de um cordel que tem por temática a *denúncia social* atrelada à política, ou seja, a política mal direcionada produz desigualdade social, tema da nossa reflexão.

Desse modo, essa poesia mobiliza uma reflexão que relaciona as mazelas da sociedade à escolha infeliz de representantes políticos, pois como afirma Foucault “(...) a maior parte do

³⁵ O estudo sobre Patativa do Assaré é mencionado no livro didático Língua Portuguesa da Editora Positiva, 2013-Ensino médio, volume 1, p.167. Porém, o poema para nossa análise foi retirado do site <https://poetisarte.com/autores/patativa-do-assare/o-que-mais-doi/>. Acesso em 20 abr 2024.

tempo, o Estado é considerado um tipo de poder político que ignora os indivíduos, ocupando-se apenas com os interesses da totalidade ou, eu diria, de uma classe ou um grupo dentre os cidadãos” (1995, p.236).

Diante disso, o discurso de poder³⁶ é assumido pelas autoridades políticas que “buscam deixar claro e separadamente o que a sociedade ou cultura considera normal e aceitável e o que considera indesejável e rejeitável” (Ribeiro, Valério, [s.d.], p.8), assim como manter os privilegiados e por consequência a pobreza e a desigualdade.

Também devemos salientar a importância dessa poesia para o nosso público do ensino médio, cuja participação na vida política e social foi assegurada pelo artigo 14 da Constituição Federal que estipula que o voto é facultativo para jovens de 16 e 17 anos. Esse grupo encontra-se em formação cidadã e por conseguinte, faz-se necessário mostrar o poder do voto como ferramenta de construção e garantia de direitos sociais, assim como forma de moldar o curso da história. A poesia de Patativa do Assaré corrobora com essa proposição.

Diante do apresentado, esse primeiro tópico proporciona um direcionamento de olhares, portanto, se faz importante justificar a escolha da poesia para ajudar a compreender o que se pretende analisar. Dessa maneira, é interessante um intercâmbio entre áreas do conhecimento que ajudem a explicar e a articular o objetivo e aspectos elencados para o estudo.

Ademais, cabe inicialmente ao professor guiar essa interdisciplinaridade para que a leitura e interpretação se dê a partir de uma visão que integre diferentes disciplinas e conhecimento de modo a mobilizar a histórica a partir de nossa visão enunciativa da língua.

b) Passo 2- Aprofundamento do *corpus*

O poema *O que mais dói* foi publicado no livro *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino* de 1978, e apresenta os problemas enfrentados pelo homem de forma poética, em especial, os relacionados aos nordestinos. De maneira geral, nesse poema, observamos a eloquência de que o que causa o maior nível de sofrimento para o ser humano não se pauta no interior íntimo do homem, nem em suas relações emocionais, amorosas ou relacionais, mas sim, na constituição política do Estado que detém o poder de manipulação social e humana.

³⁶ Poder entendido a partir de Foucault “o poder são, na realidade, relações, um feixe mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado de relações”. (O jogo de Michel Foucault, 1977, p.49).

Uma escolha não assertiva em relação a governança gera muito sofrimento pois, aumenta o abismo social, e essa é uma das características da obra de Patativa do Assaré, a crítica à seca, à pobreza, à desigualdade social, às mazelas, porém, sempre com um olhar humanizado e poético.

Patativa do Assaré é o pseudônimo de Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), grande poeta da cultura popular nordestina, além de agricultor, era compositor, cantor e repentista cearense. De origem pobre, desde criança era inclinado para as artes, mesmo sem a visão do olho direito e com a miséria rotineira do homem sertanejo, se tornou um grande poeta, conhecido como o maior poeta popular brasileiro que trouxe a poesia e sua essência para junto do povo.

O título *O que mais dói* é determinado pelo referencial histórico do *sofrimento* ancorado no fator referencial relacionado às experiências aversivas que projetam emoções negativas e que podem limitar a vida das pessoas em diversos aspectos, principalmente relacionados a aspectos básicos da sociedade, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da crítica à política e à governança que muitas vezes não governa pelo povo e nem para o povo e desse modo, produz sofrimento.

Diante disso, elencamos para nossa leitura e interpretação dessa materialidade poética, o aspecto relacionado a compreender como se molda a *denúncia social* no poema de Patativa do Assaré.

c) Passo 3- Constituição da rede enunciativa

Como nos aponta Dias (2020), a rede enunciativa possibilita a observação de pontos de vista sociais presentes nos enunciados. Assim, após uma leitura ativa e atenta da materialidade poética, construímos duas redes enunciativas que nos permitem visualizar dois pontos de vista relacionados ao sofrimento social como resultado da má escolha e da má gestão política, e por conseguinte, perspectivar a ignorância social e política como origem de muitos dos problemas sociais brasileiros, assim como da desigualdade social.

A primeira rede a seguir agrupa os enunciados que correspondem a negação do sofrimento individual, ou seja, não diz respeito às causas emocionais, psicológicas e nem físicas como fonte de dor e/ou sofrimento. Dessa maneira, a causa do tormento não se baseia nas questões subjetivas íntimas humanas, mas sim, se devem a causas externas relativas à sociedade.

Assim, essa rede enunciativa é determinada pelo referencial histórico da *negação*, ancorado no fator referencial relacionado ao entendimento de que o sofrimento apresentado na materialidade não é o subjetivo e nem individual, mas relacionado ao externo e à coletividade.

Rede enunciativa 1- Negação do sofrimento individual

O que mais dói não é sofrer saudade Do amor querido que se encontra ausente Nem a lembrança que o coração sente Dos belos sonhos da primeira idade.
Não é também a dura crueldade Do falso amigo, quando engana a gente,
Nem os martírios de uma dor latente, Quando a moléstia o nosso corpo invade.

Fonte: autoria própria

A segunda rede reúne os enunciados poéticos que mobilizam a ignorância frente às escolhas políticas, isto é, a falta de conhecimento da população sobre política pode causar um sofrimento coletivo por ser causa de muitos problemas sociais.

Além disso, como nos aponta o pesquisador Lenin Bicudo Bárbara, a ignorância entendida como um fenômeno social permite “compreender a reação da própria sociedade. Assim, se identifica as estratégias de manejo da ignorância. Além disso, se indica como desinformação gera desinformação, em um ciclo vicioso” (Bárbara apud Teixeira- Jornal da USP, 2019, online).

Portanto, essa segunda rede enunciativa é determinada pelo referencial histórico da *Ignorância*, ancorado no fator referencial relacionado ao desconhecimento da população frente à política e à organização social.

Rede enunciativa 2- Ignorância política

O que mais dói e o peito nos oprime, E nos revolta mais que o próprio crime, Não é perder da posição um grau.
É ver os votos de um país inteiro, Desde o pracião ao camponês roceiro, Pra eleger um presidente mau.

Fonte: autoria própria

d) Passo 4- Análise do referencial histórico e pertinência enunciativa

Como já salientado anteriormente, nosso aspecto analítico se fundamenta em compreender como a *denúncia social* no poema de Patativa do Assaré significa. Para isso, começamos pelo primeiro ramo da primeira rede enunciativa *Negação do sofrimento individual*.

Desse modo, em *O que mais dói não é sofrer saudade/Do amor querido que se encontra ausente/Nem a lembrança que o coração sente/Dos belos sonhos da primeira idade*, temos uma articulação predicativa em, *o que mais dói não é sofrer saudade*, determinada pelo referencial histórico do *sofrimento* ancorado no fator referencial relacionado às experiências aversivas associadas à dor física, emocional, psicológica e social.

Essa predicação articula-se às FNs que se seguem ao longo da rede, ou seja, articula-se com as FNs *do amor querido, a lembrança, a dura crueldade, falso amigo, os martírios, dor latente e a moléstia* que convergem para o domínio de mobilização das questões subjetivas individuais humanas, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento da individualização. Porém, essa pertinência é redirecionada pela partícula *não*, que redireciona o sentido. Assim, nega-se o sofrimento atrelado às questões subjetivas e individuais, pois, observamos que nessa rede, o sofrimento não se dá pelo campo emocional, psicológico e nem físico do homem, mas pela coletividade social, ou seja, a partir de algo externo e coletivo.

Assim, entendemos que a denúncia social nessa rede enunciativa atrela-se ao sofrimento social, isto é, as experiências ruins relacionadas à sociedade e a sua governança porque se encontra fora do âmbito interno humano.

Portanto, nessa materialidade poética compreende-se que o sofrimento infligido não diz respeito ao nível subjetivo e/ou emocional e nem ao nível individual, mas sim, às fontes externas ao ser humano que martirizam em grau coletivo, desse modo, correspondem à camada social.

Isto posto, a denúncia social relaciona-se ao sofrimento concernente à ignorância frente às escolhas políticas como fonte de dor profunda, ou seja, falta de conhecimento político perpetua a desigualdade social, e consequentemente, sofrimento.

Observando agora a segunda rede enunciativa *Ignorância política*, determinada pelo referencial histórico da *Ignorância*, especificamente, no primeiro ramo em *O que mais dói e o peito nos oprime,/E nos revolta mais que o próprio crime,/Não é perder da posição um grau*, temos uma articulação predicativa em *O que mais dói e o peito nos oprime* pautada nos verbos *doer* e *oprimir* determinados pelo referencial histórico da *opressão* ancorado no fator referencial relacionado ao exercício cruel do poder numa sociedade, ou seja, a opressão pode ser exercida quando o poder se instaura em escolhas erradas.

Além disso, essa predicação juntamente com a predicação *nos revolta mais que o próprio crime* significam por uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da resistência, já que a poesia torna-se lugar de denúncia, de reivindicação e de consciência das relações de poder, pois de acordo com Foucault, o poder só pode exercer-se sobre sujeitos livres, que no caso de nosso acontecimento se instaura no voto.

Quando definimos o exercício do poder como um modo de ação sobre as ações dos outros, quando as caracterizamos pelo “governo” dos homens, uns pelos outros — no sentido mais extenso da palavra, incluímos um elemento importante: a liberdade. O poder só se exerce sobre “sujeitos livres”, enquanto “livres” — entendendo-se por isso sujeitos individuais ou coletivos que têm diante de si um campo de possibilidade onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer (Foucault, 1995, p.244).

Desse modo, entendemos que a ignorância política projeta má escolha em relação aos representes e por consequência, um exercício malfeito do poder.

Seguindo pela rede, em *É ver os votos de um país inteiro, / Desde o pracião ao camponês roceiro, / Pra eleger um presidente mau*, observamos duas articulações predicativas *é ver os votos de um país inteiro* e *pra eleger um presidente mau*, pautadas tanto na locução verbal *é ver* articulada à FN *os votos de um país inteiro* quanto no verbo *eleger* articulado à FN *um presidente mau*, determinadas pelo referencial histórico da *ignorância política*, na qual temos uma pertinência enunciativa agregada ao ordenamento da falta de conhecimento e senso crítico da população.

Essas predicações juntamente com as FNs *o pracião* e *camponês roceiro* também são determinados pelo referencial histórico da *eleição* amparado no fator referencial relacionado ao sistema eleitoral que estipula regras para candidaturas assim como para votantes, cuja pertinência enunciativa agrega-se ao ordenamento do dever, tanto da população com os candidatos quanto dos candidatos com a população para uma administração nacional que não seja precária e nem um exercício do poder malfeito.

Por fim, analisando a FN *um presidente mau*, temos uma articulação internominal entre a FN *um presidente*, determinada pelo referencial histórico da *autoridade*, ancorado num fator referencial correspondente à figura que detém o poder de chefiar uma nação e controlar seu poder militar; e *mau*, que por sua vez, é determinada pelo referencial histórico da *negatividade* cujo fator referencial relaciona-se às práticas negativas em relação ao poder.

Diante disso, temos uma pertinência enunciativa agregada à desaprovação e insatisfação e por conseguinte, a poesia funciona como meio de denúncia, pois compreendemos que o

sentido dessa FN relaciona-se ao sentido de alguém eleito como chefe de estado que realiza suas funções de maneira desaprovada pelo povo.

Ademais, a poesia, nesse acontecimento enunciativo da materialidade de *O que mais dói*, é uma forma tanto de denúncia quanto de expressão política feita por uma lírica brilhante que une o apelo emocional ao envolvimento cidadão e democrático. Portanto, a denúncia social se dá pelo referencial histórico da *negação* em que entende-se que o sofrimento social corresponde a experiências ruins relacionadas à sociedade e a sua governança, e conseqüentemente, está fora do âmago interno humano. E pelo referencial histórico da *ignorância* em que compreendemos que a falta de consciência política gera desaprovação e insatisfação relacionada a má escolha de representantes.

e) Passo 5- Análise da Perspectivação

Levando em consideração o que apresentamos nas análises anteriores e também o nosso objetivo de compreender como a denúncia social significa no acontecimento enunciativo do poema de Patativa do Assaré, entendemos que a perspectivação pela qual se projeta a *denúncia social* para esse acontecimento enunciativo instaura-se na ignorância do povo em relação à política, que produz e sustenta políticos despreparados e despreocupados com o bem estar da nação.

Essa ignorância ancora-se no referencial histórico da *precariedade da educação*, que não forma cidadãos e nem indivíduos críticos e pensantes. Ainda temos a perspectivação correspondente às conseqüências dessa ignorância que proporcionam sequelas para a sociedade e principalmente para o povo mais pobre e desprovido de conhecimento e voz, o que aumenta ainda mais a desigualdade social e as mazelas sociais.

Assim, o acontecimento da poesia *O que mais dói* também perspectiva uma bela crítica à educação, pois a ignorância se instaura na falta de conhecimento, portanto, numa educação política inexistente ou precária, e por conseguinte, tal prerrogativa afeta diretamente na capacidade de escolha do indivíduo assim como na sua vida.

Então, entendemos ainda que uma educação frágil e politicamente inexistente, gera poucas oportunidades de ascensão social e profissional, o que amplia a desigualdade social no país, além de não proporcionar acesso a pontos de vista e discursos outros que possibilitam reflexão, já que como aponta Foucault

Sabe-se que a educação, embora seja, de direito, o instrumento graças ao qual todo indivíduo, em uma sociedade como a nossa, pode ter acesso a qualquer tipo de discurso, segue, em sua distribuição, no que permite e no que impede, as linhas que estão marcadas pela distância, pelas oposições e lutas sociais. Todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com saberes e os poderes que eles trazem consigo (1971, p.43-44).

Sendo assim, podemos perspectivar enunciativamente pela materialidade poética que a educação é o sistema que pode produzir mudanças, ou seja, uma conscientização e dessa forma, fazer com que o cidadão possa desenvolver um senso crítico e consequentemente votar com maior responsabilidade, pois compreendemos que a desigualdade social corresponde ao sofrimento coletivo fora do âmago interno humano e também à ignorância política, e portanto, a educação atua diretamente nesses dois níveis.

f) Passo 6- Conclusão da análise

Então, diante de tudo o que foi apresentado, vemos que a convergência da *denúncia social* para o acontecimento enunciativo da poesia *O que mais dói* se dá ante a identificação das causas externas ao homem que produzem desigualdades, ou seja, a *denúncia social* ancora-se na compreensão de que as mazelas e problemas sociais são frutos de fatores externos ao homem, por estarem relacionados ao nocivo exercício do poder. Assim como também pela compreensão da ignorância da população frente à política, pois os problemas sociais, políticos e estruturais têm suas raízes históricas relacionadas à negligência e à falta de consciência da população em exercer o voto.

Dessa maneira, o presente do acontecimento da poesia converge para essa realidade, de uma população que não se atenta para a importância do voto como instrumento de exercício da cidadania e da sua própria voz que aparece materializada no poema como indignação, já que uma escolha malfeita torna a vida mais difícil durante todo o período de duração de um mandato.

Diante disso, as convergências da *denúncia social* para o acontecimento enunciativo da poesia de Patativa do Assaré apresenta-se na rede convergente a seguir.

Rede enunciativa convergente da denúncia social

Temática	Enunciados	Relação de convergência
	O que mais dói não é sofrer saudade Do amor querido que se encontra ausente	

Denúncia social	Nem a lembrança que o coração sente Dos belos sonhos da primeira idade.	Denúncia social converge para causas externas ao homem.
	Não é também a dura crueldade Do falso amigo, quando engana a gente,	
	Não é também a dura crueldade Do falso amigo, quando engana a gente,	
	O que mais dói e o peito nos oprime, E nos revolta mais que o próprio crime, Não é perder da posição um grau.	Denúncia social converge para ignorância política.
	É ver os votos de um país inteiro, Desde o pracião ao camponês roceiro, Pra eleger um presidente mau.	

Fonte: autoria própria

6.5 Síntese- Intercâmbio entre semântica enunciativa e ensino regular

Como nos apresenta Moisés, a poesia e o poema são únicos, irrepetíveis e portanto, ler, “analisar e interpretar um deles não é tarefa que possa ser reduzida a uma fórmula, a uma receita aplicável a qualquer outro” (2017, p.279). Desse modo, nosso intuito não é criar uma fórmula ou receita para se ler e interpretar poesia pela Semântica Enunciativa e sim mostrar possibilidades de se ler e interpretar a poesia a partir de um olhar enunciativo, específico da Semântica da Enunciação.

Acreditamos que o modelo teórico de Dias (2018) faz-se pertinente nesse objetivo e apresenta uma abordagem e um caminho que permite a imersão dos sentidos, das novidades, dos desvios, dos imprevistos, da surpresa e de toda riqueza que faz parte da materialidade poética. É uma possibilidade, um passo a passo que torna mais palpável e talvez mais fácil o processo de leitura e interpretação das poesias para alunos e professores.

Como já salientamos, não se trata de um procedimento metodológico pronto e acabado, fechado em si, mas sim, um norte que possibilita uma caminhada amparada em um ponto de vista teórico. Acreditamos que a noção de referencial histórico proporciona um ganho quanto ao desenvolvimento da leitura e da interpretação no ensino básico por proporcionar a reflexão e a mobilização de enunciados outros, de outros tempos e lugares, que são importantes na construção do sentido, assim como as noções de pertinência enunciativa e perspectivação que respectivamente, produz interpretabilidade e direções ao que se lê, assim como projeções de pontos de vista.

Ante o exposto até o momento, acreditamos que seja uma experiência enriquecedora o contato do professor do ensino regular com a fundamentação teórica aqui adotada, diante disso, propomos a criação de um momento de leitura e também de acesso às bibliografias por meio da criação de grupos de pesquisas nas escolas regulares nos momentos de formação pedagógica ou até mesmo de ministração de minicursos que abordem a Semântica Enunciativa, pois, para um bom desenvolvimento e apreensão dessa metodologia faz-se necessário que o professor “beba da fonte do conhecimento semântico” e em especial, a enunciativa, para compreender a importância da pesquisa e do intercâmbio desta com o ensino básico, assim como para desenvolver a leitura e interpretação de poesias a partir da possibilidade aqui apresentada.

Portanto, esse intercâmbio entre teoria acadêmica e sua prática no ensino regular produz grandes ganhos, pois o conhecimento movimenta-se entre interações, trocas de experiências, práticas e torna-se relevante em diversos níveis e lugares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A poesia sempre me pareceu um mistério,
você não sabe dizer o que é, ela acontece ou não acontece”
Hilda Hilst

Iniciamos nossas reflexões finais tomando por base o sentido de poema/poesia³⁷ mobilizado pelo poeta gaúcho Mário Quintana em sua poesia *Os poemas*.

Os poemas são pássaros que chegam/ não se sabe de onde e pousam/ no livro que lê.
/ Quando fecha o livro, eles alçam voo/ como de um alçapão. / Eles não têm pouso/
nem porto; alimentam-se um instante em cada par de mãos/ e partem. E olhas, então,
essas tuas mãos vazias, / no maravilhado espanto de saberes/ que o alimento deles já
estava em ti... (Pinheiro, 2018, p.127).

Nessa bela poesia, Quintana mostra que os poemas/poesias não são estáticos e nem cristalizados, que assim como a língua, “que não pode ser contida no arcabouço dos sistemas e fórmulas” (Orlandi, Souza, 1998, p.34), estes também são fluidos e demandam um olhar atento e reflexivo pois, “o poema é um enunciado autorreferencial, desautomatizado e plurissignificativo” (Sánchez, 2013, p. 4 apud Jakobson, 1978).

Portanto, poema/poesia é um acontecimento que tem um caráter único ancorado numa temporalidade³⁸ no sentido apresentado por Guimarães de que a “temporalidade do acontecimento constitui o seu presente e um depois que abre o lugar dos sentidos” (2005, p.12) e no político, “caracterizado pela contradição de uma normatividade que estabelece (desigualmente) uma divisão do real e a afirmação de pertencimento dos que não estão incluídos” (Guimarães, 2005, p.16), pois os poemas/poesias permitem a propagação de diversas vozes, pensamentos, pontos de vista, não só os pertencentes a norma vigente.

Assim, a materialidade poética, de acordo com essa poesia de Quintana, é compreendida metaforicamente como pássaros que voam e trazem os sentimentos e emoções humanas em suas diversas manifestações e desse modo, nosso trabalho objetivou compreender de certa maneira, como se manifestam esses voos metafóricos nos materiais didáticos analisados.

Diante disso, em um primeiro momento, observamos que definir poesia é uma tarefa complexa já que existem inúmeras vertentes, pontos de vista, e posicionamentos em relação a

³⁷ Aqui, também tomamos as palavras poema e poesia como sinônimas, isto é, tanto uma quanto a outra correspondem a uma mesma materialidade.

³⁸ “E o que é essa temporalidade? De um lado ela se configura por um presente que abre em si uma latência de futuro (uma futuridade), sem a qual não há acontecimento de linguagem, sem a qual nada é significado, pois, sem ela (a latência de futuro) nada há aí de projeção, de interpretável. (...) Todo acontecimento de linguagem significa porque projeta em si mesmo um futuro” (Guimarães, 2005, p.12).

ela, o que nos levou a abordá-la tanto a partir de algumas perspectivas literárias, quanto linguísticas, que apesar de diferentes, fundamentaram os subsídios para nossas reflexões sobre o que significa *poesia* nos livros didáticos, quais suas funções e como ler e interpretá-la pelo viés enunciativo.

Vale ressaltar que no campo literário há várias concepções para *poesia* que se complementam, pois, a *poesia* é apresentada como uma materialidade substancial, plurissignificativa, subjetiva e fluida. E que apesar de se ter poucos estudos sobre a poesia na Linguística enunciativa, os trabalhos de Silva (2006, 2012) concluem que Ducrot fala sobre a poesia, mas no entanto, foca seu olhar no estudo da argumentação e que Benveniste abre possibilidades para o estudo da poesia, porém, deixa em aberto tal prerrogativa.

No capítulo três, compreendemos que o livro didático é considerado a principal ferramenta que auxilia no ensino aprendizagem, sendo importante tanto para os professores quanto para os alunos, e portanto, diante disso, foi criado em 1929 o dia Nacional do livro didático, comemorado em 27 de fevereiro. Compreendemos também, a partir da descrição da materialidade dos três livros didáticos, que as três obras foram produzidas por profissionais da área de Letras, com titulação mínima de especialista em Letras e áreas afins, e que foram adotadas em várias escolas de ensino público do estado de Minas Gerais.

E por fim, nesse capítulo, apresentamos o procedimento metodológico das Redes Enunciativas, que nos permitiu tanto analisar os sentidos da palavra *poesia*, quanto a função da *poesia* e dos exercícios no livro didático, assim como também, nos permitiu apresentar uma maneira de se ler e interpretar poesia pelo viés da Semântica da Enunciação. Também abordamos o procedimento de sondagem (Guimarães, 2018), que nos auxiliou nos recortes e seleção do *corpus*.

Seguindo pelo quarto capítulo, a partir das análises da palavra *poesia* e de seus desdobramentos, inicialmente nos índices dos livros didáticos, compreendemos que *poesia* significa por meio de convergências ancoradas em referenciais históricos e pertinências enunciativas diversas em cada livro. Assim, no índice do livro Geração Alpha, *poesia* significa a partir de referenciais históricos relacionados às *tradições eruditas* e *populares* e às *estruturas textuais*. Nesse acontecimento enunciativo, observamos a FN *poema* como um desdobramento de *poesia*, no qual nossas análises apontaram que *poema* funciona como convergente de *poesia*, assim sendo, constatamos que *poema* converge para *poesia erudita*, assim como para *poesia popular* e para *poesia em versos*.

Já na análise do índice do livro SE liga na língua, analisamos as FNs *Rap* e *Repente* como um desdobramento atual de poesia determinadas pelos referenciais históricos da *denúncia*

social, da *sociocultura negra*, da *musicalidade* e da *estrutura textual*. Aqui, as análises apontaram, por sua vez, que *Rap* e *Repente* funcionam como convergentes de *poesia*, e desse modo, *Rap* converge para *poesia de denúncia social e de luta* e *Repente*, assim como o *Rap*, convergem para *poesia cantada e estruturada em versos*.

E por fim, no índice do livro do ensino médio, Ser protagonista, observamos que *poesia* significa determinada pelos referenciais históricos da *denúncia social e luta negra*, da *estruturação poética*, da *poetização* e da *subjetivação*. Nesse acontecimento enunciativo, no que lhe concerne, observamos as FNs *poema* e *poesia* que determinadas por esses referenciais históricos e pertinências enunciativas mobilizadas, convergem para *poesia de denúncia sociorracial*, *poesia plurissignificativa*, *poesia como manifestação artística* e *poesia subjetiva e intimista*.

Além disso, compreendemos, por meio das análises dos enunciados introdutórios de capítulos, que *poesia* e seus desdobramentos convergem para o estudo das questões raciais, sociais e das minorias, assim como para o cordel e sua narração.

Desse modo, temos que *poesia* significa por meio das pertinências enunciativas agregadas a atualidade dos livros didáticos ancoradas na BNCC e nos referenciais históricos mobilizados, na qual projetam-se duas perspectivas, uma em relação à *poesia* e seus desdobramentos, e outra em relação à significação do livro didático.

Vimos então, que a perspectivação com a qual se faz a projeção da *poesia* está relacionada à luta negra e das minorias, à história negra, à subjetividade, ao estudo dos desdobramentos da *poesia* em *Rap*, *Slam* como representantes de manifestações artísticas da juventude, assim como do cordel nordestino e da imaginação. Também temos a perspectivação atrelada ao lirismo textual e à literatura.

Já a perspectivação com a qual se faz a projeção do *livro didático* está relacionada à *poesia* como fonte de conhecimento, da história, do acesso a temas e às abordagens da BNCC, isto é, o livro didático constitui-se em uma materialidade que possibilita o estudo de uma gama de temas através da poesia e de seus desdobramentos a partir da BNCC. Assim, o livro didático é compreendido como um instrumento linguístico porque é afetado por teorias linguísticas e também pelo estado através da BNCC, o que direciona o modo como a poesia deve ser trabalhada na escola.

Portanto, as nossas redes enunciativas mostraram a poesia como materialidade convocada pelo material didático para o estudo de temas a partir do que apresenta a BNCC, que mobiliza as temáticas que precisam ser trabalhadas no ensino. Sendo assim, concluímos que a *poesia* é convocada nesses três livros didáticos analisados como materialidade do estudo de

problemáticas como a subjetividade, o racismo, a voz das minorias, a voz dos negros e das mulheres, as questões culturais populares brasileiras, denúncias sociais, dentre várias outras questões. Então, conseguimos, nesse primeiro momento, responder nossa questão relacionada ao significado da *poesia* no livro didático.

Já em um segundo momento, por meio do capítulo cinco, conseguimos compreender como se dá a mobilização e o funcionamento das poesias nos livros didáticos. Desse modo, agrupamos as poesias e os exercícios em três quadros, cada um relacionado com um livro didático específico e tomando por base os assuntos a serem estudados, compreendemos que *poesia* funciona como *exemplo-colmeia*, ou seja, juntamente com os exercícios, as poesias funcionam como um agrupamento de enunciados que visam exemplificar o tema convocado pelo capítulo.

Dessa forma, na análise do primeiro quadro construído a partir do livro SE liga na língua, *poesia* juntamente com seus exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* para o estudo dos temas relacionados às figuras de linguagem, ao *Rap* e *Repente* e às rimas, e para o desenvolvimento de habilidades da BNCC, ou seja, compreendemos que as *poesias* e seus desdobramentos foram convocadas, neste material didático, juntamente com os exercícios, para constituírem um bloco temático para a abordagem dessas temáticas e habilidades.

A análise do segundo quadro que agrupa as *poesias* e exercícios do livro didático Geração Alpha, também mostrou que *poesia* e os exercícios que a acompanham funcionam como *exemplo-colmeia*, por sua vez, para o estudo dos tópicos gramaticais: substantivo, sujeito, verbos e marcadores temporais, assim como para o estudo do poema narrativo, do cordel e da ortografia.

Desse modo, entendemos que as *poesias* e os exercícios funcionam como *exemplo-colmeia* que perspectivam a retomada e análise de questões pautadas nas regras de funcionamento da língua, como o funcionamento do sujeito, dos verbos significativos e dos verbos como marcadores temporais, e portanto, para um estudo pautado no fator referencial correspondente à sintaxe, aos aspectos gramaticais que dizem respeito ao item sujeito, ao estudo da ortografia e da variação linguística. Assim como também, para o estudo da relação entre o poema cordel e o poema narrativo, entre o poema cordel e o estudo de itens da língua, e da mesma forma para o estudo de certas habilidades da BNCC mobilizadas pelo capítulo.

E por fim, a análise do último quadro criado por meio do livro do ensino médio, Ser protagonista, assim como nos outros dois, também tem a *poesia* e seus exercícios como *exemplo-colmeia*. Nesse acontecimento enunciativo, como *exemplo-colmeia* para a abordagem

da literatura negra e da literatura afro-feminina, do *Slam*, da variação linguística, da gramática, da paródia, da variação linguística, da metalinguagem, do lirismo e da estrutura poética.

Diante disso, entendemos que as *poesias* e os exercícios funcionam como *exemplo-colmeia*, nessa materialidade do livro do ensino médio, e perspectivam a retomada e análise de questões pautadas nas regras de funcionamento da língua, como o funcionamento das figuras de linguagem, discussões de aspectos gramaticais e expressivos com predominância na identificação dessas informações na materialidade do texto poético, assim como também o estudo das manifestações artísticas de reivindicações atreladas à juventude, de uma *Playlist* como foco nas questões raciais e periféricas mobilizadas pelo livro didático, assim como na abordagem do protesto da juventude.

Então, podemos concluir que a *poesia* e seus exercícios constituem-se em blocos temáticos, na materialidade dos nossos três livros didáticos selecionados, para o estudo de determinados assuntos, e funcionam como *exemplo-colmeia*, isto é, “exemplos elaborados para um fim específico de demonstração ganham ancoragem em exemplos efetivamente realizados” (Dias, 2006, p.52).

Portanto, a discussão sobre o funcionamento da poesia como *exemplo-colmeia* evidenciou que o livro didático cumpre com seu propósito de trabalhar questões da BNCC, questões de metalinguagem, e vários conceitos e temas que são necessários e estão amparados pelas leis governamentais, e consequentemente, entendemos o livro didático como um instrumento linguístico de ensino afeto pelo estado, por teorias linguísticas e gramaticais. Porém, acreditamos que é extremamente relevante o procedimento de leitura e interpretação de poesias complementar a esse propósito, porque é uma forma de abordar a análise dos sentidos que funcionam nas poesias, e consequentemente, despertar o interesse do aluno ao envolvê-lo num processo ativo de leitura, interpretação, identificação e reconhecimento, e dessa forma, torná-lo protagonista no processo de ensino-aprendizagem.

Mediante esses dados relacionados aos significados de *poesia* e sua funcionalidade no livro didático, caminhamos para a efetivação da nossa terceira questão, como *ler e interpretar poesia pelo viés enunciativo*? Propomos, por meio do capítulo seis, uma metodologia composta por seis passos para responder essa questão, e por consequência, auxiliar num movimento de ensino-aprendizagem em que o aluno torna-se protagonista, ancorada nos conceitos de rede enunciativa, referencial histórico, pertinência enunciativa, perspectivação e convergência, pois, acreditamos que esse processo é capaz de proporcionar uma abordagem enunciativa da língua que abarca o discurso poético e sua linguagem plurissignificativa que direciona, dessa maneira, para a perspectivação de que na poesia não há uma significação única, nem mesmo, uma única

possibilidade interpretativa, como muitas vezes se é esperado e até mesmo apontado pelos materiais pedagógicos.

Dividindo espaço com diversos outros tipos de textos, os poemas, a exemplo dos demais escritos, são submetidos a um processo de interpretação que elimina uma de suas características principais. A existência de diversas interpretações emanadas de uma mesma produção fica desconsiderada. Ao seguir as orientações interpretativas, os alunos são encaminhados a pensar que do poema apenas se pode obter uma significação, cuja característica primeira seria a tradução fidedigna da voz do poeta. A respeito do assunto, há de destacar, ainda, como as interpretações ao procurarem o que se considera como única significação do poema, escondem a voz do autor do livro didático. As questões costumam requerer do aluno a fala do poeta, mas, em verdade, são construções induzidas pela voz interpretativa de quem indagou (Lima, 2007, p. 293).

Dessa maneira, nosso processo visa abordar essa pluralidade significativa poética, pois nossa vertente “envolve a formulação dos referenciais que balizam a atribuição de pertinências e a força sócio-histórica que produz determinações nessas relações de pertinência com outros enunciados em determinado campo de enunciação” (Dias, 2015, p.246), assim, pelas redes enunciativas que flagram tais referenciais históricos e pertinências enunciativas acreditamos que

(...) estamos desenvolvendo um procedimento de demonstração das relações entre formas articuladas, por meio de semelhanças e diferenças entre construções linguísticas. As redes revelam, ao mesmo tempo, as regularidades das construções linguísticas, e as semelhanças e diferenças entre práticas de significação. Afinal, modos de enunciar são modos de significar (Dias, 2021, p.8).

Assim, após definirmos todo processo e mobilizarmos exemplos para ilustrá-lo, compreendemos que trata-se de um procedimento metodológico eficaz, que pode ser desenvolvido tanto no ensino superior quanto no ensino regular básico, no qual foca-se na perspectiva enunciativa da língua, em especial, na observação da constituição dos sentidos a partir do funcionamento enunciativo da linguagem poética flagrados nas redes enunciativas.

Diante disso, propomos uma metodologia para estudar o acontecimento enunciativo da poesia desvinculada da metalinguística. Então, diferente do que encontramos nos livros didáticos em que a poesia serve como ponto de partida para o estudo de questões gramaticais, questões literárias, questões temáticas, dentre outras, e significa a partir dos temas convocados pelo material para o estudo, ou seja, funciona de maneira figurativa, nosso intuito é apresentar uma maneira de trabalhar a poesia em sua própria materialidade como uma enunciação única, plurissignificativa e multifacetada.

Para isso, acreditamos que a metodologia das redes enunciativas acompanhada das análises dos referenciais históricos, pertinência enunciativa, perspectivação e convergência é uma maneira eficaz de cumprir com uma análise e interpretação da poesia, pois toma a poesia como um acontecimento da linguagem, “que considera que a análise do sentido da linguagem deve localizar-se no estudo da enunciação, do acontecimento do dizer” (Guimarães, 2005, p.7).

Desse modo, trabalhar a poesia pela perspectiva enunciativa da língua, especificamente, com as redes enunciativas permite uma abordagem que mobiliza as singularidades da poesia e das formas da língua, e “saber o que significa uma forma é dizer como seu funcionamento é parte da constituição do sentido do enunciado” (Guimarães, 2005, p.7).

Para finalizar, acreditamos que nosso trabalho pode responder como os sentidos podem ser interpretados nas poesias por meio dos procedimentos enunciativos de produção de sentidos ancorados em Dias (2018) e desenvolvidos ao longo da pesquisa e por conseguinte, mostrar como os “pássaros poemas alçam voam e alimentam-se em cada leitura” como bem nos apontou Quintana.

Ademais, esse trabalho ganha relevância na medida em que considera importante a constituição de uma ponte entre as questões de linguagem desenvolvidas na academia e sua aplicabilidade para a melhoria do ensino regular, em especial ao relacionado à poesia, que apresenta-se como um acontecimento enunciativo que constitui-se em “uma forma de reação à coisificação do mundo” (Adorno, 1978 apud Sánchez, 2013, p.7) e consequentemente, entendemos que “no âmbito do ensino e da pesquisa, a poesia torna-se um objeto a ser explorado pela sua riqueza cultural, diversidade temática e elementos estéticos” (Pinheiro, 2016, online).

Assim, compreendemos que o poético e o científico se complementam, devem atuar juntos no ensino e na pesquisa, pois ambos possibilitam ver o mundo e formar cidadãos com lentes diferentes, mas focadas, por sua vez, no desenvolvimento e evolução humana. E diante disso, acreditamos que nosso procedimento metodológico pode auxiliar nessa formação e no estudo da língua.

Para finalizar, concluimos que conseguimos conduzir o leitor para compreender o nosso lugar de trabalho, assim como entender, através de nossas análises, os sentidos de *poesia* presentes nos livros didáticos, e como esses materiais trabalham com a *poesia*, e em seguida, de posse desse conhecimento, apresentamos nossa forma de trabalhar com a *poesia* pela semântica da enunciação com o intuito de auxiliar num processo de ensino-aprendizagem ativo, em que o discente é o protagonista, e que é complementar ao presente no instrumento linguístico do livro didático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAHÃO, Virginia. B.B. *O ensino da semântica sob uma perspectiva enunciativa*. Revista (Con)Textos Linguísticos, Vitória, v.8, n. 10.1, p. 379-390, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/8369/5942>. Acesso em 10 abr. 2024.

AMORIM, Éricka.; ANDRADE, Cyntia.; CARDONA, Nina.; UMBELINO, Jorge. *Igreja Rosário dos Pretos: análise das contribuições culturais para o turismo étnico (afro) em Salvador-BA*. Book of proceedings vol. I – International conference on tourism & management studies. Algarve, 2011. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-IgrejaRosarioDosPretos-5018507.pdf>. Acesso em: 4 set. 2024.

ARANTES, Ana Claudia Quintana. *A morte é um dia que vale a pena viver: E um excelente motivo para se buscar o novo olhar para vida*. Rio de Janeiro, Sextante, 2019.

AUROUX, Sylvain. *A Revolução Tecnológica da Gramatização*. 3ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

BAKTIN, Mikhail M. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec. 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro. Editora Zahar: 2001.

BELO, Roberto. *O poema no livro didático*. Littera Online, n.8, 2014. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/2673>. Acesso em: 10 nov. 2020.

BENVENISTE, Émile. (1966) *Problemas de Linguística Geral I*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.

BENVENISTE, Émile. (1975) *Problemas de Linguística Geral II*. 2ª Edição. Campinas, Pontes, 2006.

BESSA, Bráulio. *Poesia que transforma*. Rio de Janeiro. Sextante, 2018.

BEZERRA, Holien Gonçalves; LUCA, Tânia Regina de. *Em busca da Qualidade PNLD – História – 1996 – 2004*. In: SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (org). Livros Didáticos de História e Geografia. Avaliação e Pesquisa. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2006. p. 27 – 53.

BIAVATI, Nádia Dolores Fernandes; ALMEIDA, Carla Cassiano de; JERÔNIMO, Dulcinéa Silva. *A representação da mulher para casar em letras de canções brasileiras: um estudo sob o viés Semântico-Enunciativo*. In: Luiz Francisco Dias Luciani Dalmaschio. (Org.). MOVIMENTOS DO LINGUÍSTICO: FORMA E SENTIDO EM ENUNCIAÇÃO. 1ed. Belo Horizonte: FALE/ UFMG, 2020, v. 1, p. 350-365. Disponível em http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/livro_EnuncMaterialidadeLing2020.pdf. Acesso em: 10 nov. 2020.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Autores e editores de compêndios e livros de leitura (1810-1910)*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.30, n.3, p. 475-491, set./dez. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/pnghDKWfrjkTxN6gPQyDYbr/>. Acesso em: 08 set. 2023

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular (BNCC)*. Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 01 fev. 2022

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. *Poesia, o que é e para quê serve?* Recorte- revista eletrônica. ISSN 1807-8591 Mestrado em Letras: Linguagem, Cultura e Discurso / UNINCOR V. 11 - N.º 1 (janeiro-junho - 2014). Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/1492>. Acesso em: 10 fev. 2022

COSTA, Juliana Cristina. *O verso e o protesto: A poesia contemporânea como reivindicação sócio-política*. Jangada: Colatina/Urbana, n. 4, jul-dez, 2014 - ISSN 2317-4722. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/42/36>. Acesso em: 18 abr. 2024

DA SILVA, Claudiene Diniz. *Hashtags sob o viés da semântica da enunciação*- Tese de doutorado. 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/LETR-AX2J6S>. Acesso em: 18 abr. 2023.

DA SILVA, Flávia Kellyane Medeiros. *A importância da poesia para o ensino de literatura: um olhar sobre a poética de MÁRIO QUINTANA*. Anais de Evento, IV ENLIJE. ISSN: 2317-0670. 2012, online. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/691> Acesso em: 08 abr. 2024.

DIAS, Thalita Nogueira. *Predicação autonômica: uma abordagem enunciativa*. 2022a. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Minas Gerais, 2022a. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/45611>. Acesso em: 24 mar. 2023.

DIAS, Luiz Francisco. *Redes Enunciativas*. In: Línguas e Instrumentos Linguísticos, Campinas, SP. V.26. n.51, p.155-172, jan./jul., 2023.

_____.(2022). *Enunciação e predicação*. Porto Alegre, 2022 (no prelo).

_____.(2021). *Horizontes da significação*. P.25-43. In: Curso de semântica argumentativa. Louise Behe; Marion Carel; Corentin Denuc; Julio Cesar Machado [Orgs.]. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

_____.(2021). *Fundamentos: Enunciação e ensino*. In: O português brasileiro no cotidiano: enunciação e ensino. 2021, no prelo.

_____.(2020). *Redes enunciativas no ensino da Língua Portuguesa*. Fólio-Revista das Letras. Vitória da Conquista. V.12, n.1, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/6988>. Acesso em: 24 ago. 2021

_____. (2018). *Enunciações e relações linguísticas*. Campinas, SP: Pontes. 2018.

_____. (2018a). *Língua e enunciação [livro eletrônico]: roteiros e estações* / Organizador: Luiz Francisco Dias. – Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2018. Enunciação e Nominalidade. p.226-243.

_____. (2018b). Identificações do Mato Grosso: uma abordagem enunciativa. In: In: GUIMARÃES, E.; DIAS, L.F; KARIM, T. M.; PRIA, A.D. (orgs.). *Atlas dos nomes que dizem histórias das cidades brasileiras: um estudo semântico-enunciativo do Mato Grosso* (Fase II). Campinas: Pontes, 2016, p. 23-45.

_____. (2016). Nomes de cidades de Mato Grosso: uma abordagem enunciativa. In: KARIM, T. M.; DI RENZO, A. M.; BRESSANIN, J. A.; KARIM, J. M. (orgs.). *Atlas dos nomes que dizem histórias das cidades brasileiras: um estudo semântico-enunciativo do Mato Grosso* (Fase I). Campinas: Pontes, 2016, p. 33-49.

_____. (2015). *Acontecimento enunciativo e formação sintática*. In: Línguas e Instrumentos Linguísticos. N.35. 2015.

_____. (2013a). *Enunciação e forma linguística*. Revista de estudos da linguagem. V.21, nº 1. p.223-238. Jan./jun.2013.

_____. (2013b). *Pertinência enunciativa e sustentação referencial: nos limites do sintático e do semântico*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 9 - n. 2 - p. 389-398 - jul./dez. 2013. 163

_____. (2013c). *Formações nominais designativas da língua do Brasil: uma abordagem enunciativa*. In: Língua, museu, e patrimônio. Letras, Santa Maria, v. 23, n. 46, p. 11-22, jan./jun. 2013.

_____. (2012). *O adjetivo na formação nominal: uma abordagem enunciativa*. Web Revista Discursividade, Campo Grande, v. 9, p. 1-10, 2012.

_____. (2012). *Memória, enunciação e lugares sintáticos*. In: Linguagens, metodologias de ensino e pesquisa. Orgs. Vilson J. Leffa, Aracy Ernst. Pelotas. Educat, p. 27-42. 2012.

_____. (2011). *Os sentidos da liberdade no mundo wiki*. In: SCHONS, C. R; CAZARIN, E. A. (Org.). Língua, escola e mídia: entrelaçando teorias, conceitos e metodologias. Passo Fundo: Ed. da UPF, p. 272-287, 2011.

_____. (2010). *Articulação sintática e trajeto temático: a norma culta em debate*. In: ABREU, S. (Org.). Reflexões linguísticas e redação no vestibular. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, p. 35-48, 2010.

_____. (2009). *Enunciação e regularidades sintáticas*. Cad.Est.Ling., Campinas, 51(1), p.7-30, jan./jun. 2009.

_____. (2009). *Enunciação e regularidade sintática*. In: GUIMARÃES, E.J.; ZOPPIFONTANA, M. (orgs.). Cadernos de estudos linguísticos, Campinas, n.51, n.1, Jan. /Jun. 2009, p. 7-30.

_____. (2006). *Novas perspectivas no ensino de gramática na escola: o estatuto do exemplo em questão*. In: OLIVEIRA, S. E.; SANTOS, J. F. (orgs) *Mosaico de linguagens*. Campinas: Pontes/Cellip, 2006, p. 43-53.

_____. (2005). *Problemas e desafios na construção do campo de estudos da transitividade verbal*. In: SAIRAVA, Maria Elizabherh Fonseca; MARINHO, J.H.C. org. *Estudos da língua em uso- relações inter e intra-sentitenciais*. Belo Horizonte: UFMG, p.101-122, 2005.

DIAS, Luiz Francisco; DALMASCHIO, Luciani. *O papel da discursividade na configuração de lugares sintáticos: uma análise do complemento nominal*. Revista Diadorim. Vol.4, p. 93-105. 2008. Disponível em: <http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br/index.php/revistadiadorim/article/view/142/151>. Acesso em: 02 mar. 2017.

DIAS, Luiz Francisco; LACERDA, Priscila Brasil Gonçalves. *A Referência nos Estudos Semânticos*. Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Língua em uso no 47, p. 357-371. Agost/2013. Disponível em: <http://www.cadernosdeletras.uff.br/index.php/cadernosdeletras/article/viewFile/329/103>. Acesso em: 02 mar. 2017.

DIAS, Luiz Francisco; SILVA, Eloisa Elena Resende Ramos. *Formas nominais designativas na constituição do perfil feminino: uma abordagem enunciativa*. In: Revista (Con)Textos Linguísticos. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/9456>. Acesso em: 10 ago. 2023.

DORNAS, Nayara Fernanda. *O escravo em cartas do Conde do Pinhal para sua esposa: um estudo semântico enunciativo*- 1. ed. - Curitiba: Appris, 2022.

FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Editora Perspectiva. 1976.

FACHINI, Tiago. *Direitos e garantias fundamentais: conceito e características*. In: Projuris-Plataforma de inteligência legal. 8 de fev. de 2022, atualização em 14 de out. de 2024, on-line. Disponível em: <https://www.projuris.com.br/blog/o-que-sao-direitos-fundamentais/>. Acesso em: 10 nov. 2024.

FRANCHI, Carlos. *Criatividade e gramática*. In: Franchi, C. Mas o que é mesmo ‘gramática’? São Paulo: Parábola, 2006.

FOUCAULT, Michel. *O Sujeito e o Poder*. In: RABINOV, Paul; DREYFUS, Hubert. Michel Foucault: uma trajetória filosófica - para além do estruturalismo e da hermenêutica. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p.229-249.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 1971. São Paulo. Edições Loyla, 21ª edição, 2011.

FOUCAULT, Michel. *O jogo de Michel Foucault*. 1995.

GARCIA, Mariana Guerato; SISLA, Heloisa Chalmers. *Atividades epilinguísticas e práticas pedagógicas*. Revista de Educação PUC-Campinas, v. 25, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.24220/2318-0870v25e2020a4904>. Acesso em: 10 out. 2024.

GUIMARÃES, Igor Caixeta Trindade. *A articulação do adjetivo nas formações nominais: uma abordagem sintática de bases enunciativas*, 2017. Tese. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/LETR-AYFRBD>. Acesso em: 23 jan. 2024.

GUIMARÃES, Eduardo.(1995) *Os Limites do Sentido*. Campinas, SP: Pontes.

_____. (1999) *Textualidade e Enunciação*. In Escritos, 2. Campinas: Labeurb, Unicamp.

_____.(2005). *Semântica do Acontecimento: um estudo enunciativo da designação*. Campinas, SP: Pontes.

_____. (2006). *Semântica e Pragmática*. In: _____. Introdução às ciências da linguagem: a palavra e a frase. Campinas, SP: Pontes.

_____.(2007a). *Domínio Semântico de Determinação*. In: A Palavra: Forma e Sentido, M.C. Mollica e E. Guimarães (orgs.). Campinas, SP: Pontes.

_____. (2007b). *Texto e argumentação*. Campinas: Pontes, 1987.

_____.(2009). A enumeração: funcionamento enunciativo e sentido. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, v.1, n. 51. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009, p. 49-68.

_____.(2011). *Análise de Texto: Procedimentos, Análises, Ensino*. Campinas, SP: Editora RG. p.160.

_____.(2012). *Análise de texto: procedimento, análises, ensino*. 2.ed.- são Paulo: Hucitec.

_____.(2013). *Ler um texto uma perspectiva enunciativa*. Revista da ABRALIN, v.12, n.2, p. 189-205, jul./dez.

_____.(2018). *Semântica: Enunciação e Sentido*. Campinas, SP. Pontes Editores.

GERAÇÃO ALPHA LÍNGUA PORTUGUESA: *ensino fundamental: anos finais: 7º ano*/ Cibele Lopresti Costa, Evaldro Nogueira, Greta Marchetti; organizadora SM Educação; obra coletiva, desenvolvida e produzida por SM Educação; editora responsável- Andressa Munique Paiva.-2ª.ed.-São Paulo: Edições SM, 2018.

HINKEL, Jaison; PRIM, Lorena de Fátima. *Um estudo psicossocial dos significados e sentidos expressos nas músicas de MV Bill*. Estudos de Psicologia, 14(2), Maio-Agosto/2009, 151-158. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/epsic/a/tgBdMMP3V7Sgg5ZPXpT4QLP/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 15 fev. 2024.

LEAL, Lidyane Cristina Galdino. *A importância da poesia na formação de leitores*. 2015, online. Encontro de iniciação à docência da UEPB. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enid/2015/TRABALHO_EV043_MD1_SA9_ID618_01072015122829.pdf. Acesso em: 10 mai. 2024.

LOURENÇO, Mariane Lemos. *Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos*. *Psicol. Am. Lat.* [online]. 2010, n.19. ISSN 1870-350X. Disponível

em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2010000100014#:~:text=O%20termo%20Hip%20Hop%20designa,seu%20elemento%20de%20maior%20destaque. Acesso em: 16 jul. 2023.

LIMA, Elaine Aparecida. *Poesia e livro didático: uma relação e várias questões*. In: CELLI – Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários. 3, 2007, Maringá. Anais. Maringá, 2009, p. 290-302. Disponível em: http://ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/031.pdf. Acesso em: 10 nov. 2020.

LIMA, Valquiria Botega de; FONTANA, Mônica Graciela Zoppi. *Mulheres, periferia e agenciamento enunciativo: análise de uma letra de música*. Intersecções, ed. 19, ano 9, nº2, mai 2016. Disponível em: <https://revistas.anchieta.br/index.php/RevistaIntersecoes/article/view/1282>. Acesso em: 01 mai. 2024.

MICHEL, Vach Fernanda. *A origem do Livro didático*. Revista uol online. Disponível em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/pedagogia/a-origem-livro-didatico.htm>. Acesso em: 19 dez. 2023.

MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia para quê? A função social da poesia e do poeta*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

MOREIRA, Ildeu de Castro. *Poesia na Aula de Ciências? A literatura poética e possíveis usos didáticos*. Física na Escola, v. 3, n. 1, 2002. Disponível em <https://www.sbfisica.org.br/fne/Vol3/Num1/a07.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2024.

MORIMOTO, Thais. “Negro Drama”, dos Racionais MC’s, é presente nas obras de Carolina Maria de Jesus e Lima Barreto. Jornal da USP. Publicado em 04/012024. Disponível em: <https://jornal.usp.br/diversidade/lima-barreto-e-carolina-maria-de-jesus-narraram-o-negro-drama-cantado-pelos-racionais-mcs/>. Acesso em: 17 abr. 2024.

NEVES, José Eugênio das. “Literatura de autoria feminina.” In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana.(orgs). Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009. p. 327-336.

NICOLAU, André. *Público, coletivo e à margem, Slam ganha força no Brasil*. Publicado no site EDUCAÇÃO E TERRITÓRIO em 13 de out 2022. Disponível em: <https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/publico-coletivo-e-a-margem-slam-ganha-forca-no-brasil/#:~:text=Identificado%20como%20um%20g%C3%AAnero%20liter%C3%A1rio,nas%20periferias%20e%20experimentados%20coletivamente>. Acesso em: 21 julh. 2023.

OLIVEIRA, Cleber José de. *Poéticas contemporâneas: lirismo, coletividade e resistência na poesia do RAP*. Revista Água Viva. Volume 4, Número 1, jan-abr. 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/22166/22426>. Acesso em: 21 nov. 2023.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli; SOUZA, Tania CC de. *A língua imaginária e a língua fluida: dois métodos de trabalho com a linguagem*. In: ORLANDI, E. P. Política linguística na América Latina. Campinas: Pontes, 1988.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PAZ, Octavio. *Poesia e poema*. In: O arco e a lira. 1956. Editora: Nova Fronteira. Edição. 1982

PAES, Luana de Aguiar. *Urubu- Universidade de Brasília*, SeMA-UnB, online. Disponível em: <http://sema.unb.br/animais-silvestres/190-animais/113-urubu#:~:text=Um%20urubu%20%C3%A9%20capaz%20de,respons%C3%A1vel%20pela%20vocaliza%C3%A7%C3%A3o%20das%20aves>. Acesso em: 08 set. 2023.

PENA, Elke Beatriz Felix (2015). *Memória, acontecimento e ensino de sintaxe: o exemplo-colmeia*. *Línguas e instrumentos linguísticos*- nº35, jan-jun 2015. Disponível em: <http://www.revistalinguas.com/edicao35/artigo8.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2023.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2008.

PINHEIRO, Hélder. *Poesia na sala de aula*. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2018.

PINHEIRO, Maria do Socorro. *Reflexões sobre poesia, ensino e pesquisa: um saber transdisciplinar*. Anais III CONEDU. Campina Grande: Realize Editora, 2016. Congresso nacional de educação. Edição 2016. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2016/TRABALHO_EV056_MD1_SA20_ID8487_14082016222615.pdf. Acesso em: 08 abr. 2024.

PUCHNER, Martin. *O mundo da escrita: Como a literatura transformou a civilização*. Trad. Pedro Maia Soares, 1ª ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2019.

QUARESMA, Marina Costa. *A filosofia da periferia: o RAP e a sua influência nas comunidades marginalizadas*. In: Rap Nacional 2017, publicado em 27/01/2017. Disponível em: <https://www.rapnacional.com.br/a-filosofia-da-periferia-o-rap-e-a-sua-influencia-nas-comunidades-marginalizadas/>. Acesso em: 09 nov. 2023

RANCIÈRE, Jacques. *Os nomes da história*. Tradução de Eduardo R. J. Guimarães e Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1994. _____. *La Mésentente*. Politique et philosophie. Paris: Galilée, 1995.

RIBEIRO, Diego Antonio de Oliveira; VALÉRIO, Maristela Scremin. *As aves que aqui gorjeiam: o discurso social nos cordéis de Patativa do Assaré*, online, [s.d.]. Disponível em: https://sguweb.unicentro.br/app/webroot/arquivos/atsubmissao/ARQUIVO_FINAL_SGU.pdf. Acesso em: 05 jun. 2024.

ROMERO, Márcia. *Epilinguismo: considerações acerca de sua conceitualização em Antoine Culioli e Carlos Franchi*. ReVEL, v. 9, n. 16, 2011. Disponível em: www.revel.inf.br. Acesso em: 29 nov. 2023

ROCHA, Josélia Nunes da. *(Re)pensando a interface epilinguística/produção de texto no ensino fundamental II* / Josélia Nunes da Rocha.– Ilhéus, BA: UESC, 2015. Disponível em: <http://www.biblioteca.uesc.br/biblioteca/bdtd/201370219D.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2024.

SÁNCHEZ, Darío Gómez. *Do poema como instrumento*. Revista Investigações. Vol.26, nº1, jan. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/378/319>. Acesso em 15 abr. 2024

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHREIBER da Silva, Soeli Maria; MACHADO, Carolina de Paula. *Agenciamento enunciativo, redes enunciativas: o cinismo na mobilidade dos sentidos da palavra “negra”*. Conexão Letras, Porto Alegre, v. 16, n. 25, p. 70-90, jan-jun. 2021. E-ISSN 2594-8962. DOI: <https://doi.org/10.22456/2594-8962.116830>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/116830>. Acesso em: 11 mai. 2024.

SCHREIBER da Silva, Soeli Maria. *Narratividade, memorável e perspectivação na carta do escravo Felício*. Traços de linguagem, v. 1, n. 1, p. 39-44, 2017.

SCHREIBER da Silva, Soeli Maria. *Sociólogo e presidente: A ostentação e o riso como efeito do interdiscurso e a questão da performatividade*. Revista Brasileira de Letras, v.1, nº1, p.31-37. 1999.

SE LIGA NA LÍNGUA: *leitura, produção de texto e linguagem*: manual do professor/ Wilton Ormundo, Cristiane Siniscalchi. -1ª ed.- São Paulo: Moderna, 2018.

SER PROTAGONISTA: *a voz das juventudes: língua portuguesa*: ensino médio/obra coletiva, desenvolvida e produzida por SM Educação; editora responsável- Andressa Munique Paiva.-1ª ed.- São Paulo: Edições SM, 2020.

SENNA, Miguel Angelo Braga. *A poesia nos livros didáticos: contribuição para um projeto educativo emancipatório*. Tese. 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/items/3266fe08-2916-4c71-be3c-faef8b0a4cdd>. Acesso em: 24 mar. 2024.

SILVA, Adilson Ventura da. *A poesia em Ducrot*. Dissertação. 2006. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SILVA, Adilson Ventura da. *O Sentido da Palavra Poesia nas Ciências da Linguagem*. Tese. 2012. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SILVA, Flávia Kellyane Medeiros Da. *A importância da poesia para o ensino de literatura: um olhar sobre a poética de Mário Quintana*. Anais IV ENLIJE. Campina Grande: Realize Editora, 2012. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/691>. Acesso em: 11 abr. 2024.

SOARES, Wander. *O livro didático e a educação*. Revista online. [S.l.]: 2009. Disponível em: <http://abrelivros.org.br/site/o-livro-didatico-e-a-educacao/> Acesso em: 17 mar. 2024.

SOARES, Magda. B. *As condições sociais da leitura: uma reflexão em contraponto*. In: ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel T. (Orgs). *Leitura: perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ática, 1988.

TAVARES, Diva Sueli Silva. *Da leitura da poesia à poesia da leitura: a contribuição da poesia para o Ensino Médio*. 2007. 301 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/14112>. Acesso em 28 out. 2020.

TEIXEIRA, Pedro. *Ignorância permite implementação de políticas públicas nocivas*. 2019. Jornal da USP. Publicado em 29/07/2019. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/ignorancia-permite-implementacao-de-politicas-publicas-nocivas/>. Acesso em: 05 jun. 2024.

UNIVERSIDADE DE BRASILIA- *Secretária do meio ambiente*. Urubu. Disponível em: <http://sema.unb.br/animais-silvestres/190-animais/113-urubu>. Acesso em: 13 jan. 2024.

VIEIRA, Daniel Oliveira. *A abordagem da poesia nos livros didáticos de português*. Diálogos acadêmicos. V.4, n.1, 2015. Disponível em: <http://revista.fametro.com.br/index.php/RDA/article/view/76>. Acesso em: 10 nov. 2020.

WAMSER, Camila Arndt; RESENDE, Letícia Marcondes. *A atividade epilinguística e o ensino da língua materna: um exercício com a conjunção MAS*. Signo, Santa Cruz do sul. V. 38, n: 64, 2013, p. 2-20. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/124732>. Acesso em: 9 dez. 2020.