



## UM ESTUDO ACERCA DAS METÁFORAS E MESCLAS CONCEITUAIS DO HUMANO E DO NÃO HUMANO EM UMA SELEÇÃO DE POEMAS DE ARNALDO ANTUNES

Sandra Mina Takakura<sup>1</sup>

*Universidade do Estado do Pará (UEPA)*

### RESUMO

O objetivo deste estudo é analisar as combinações metafóricas em seleção de poemas de Arnaldo Antunes pautada nos conceitos de metáforas conceituais segundo os estudos de Lakoff e Johnson (2003[1980]) e mesclagens conceituais baseadas nos estudos de Fauconnier e Turner (2002), pautadas na tensão entre o humano e o não humano. Os poemas foram selecionados dos livros n.d.a. (2010), Agora aqui ninguém precisa de si (2015) e algo antigo (2021). A recolha dos objetos pautou-se nas escolhas e combinações lexicais que ocasionavam uma tensão semântica entre os elementos humanos e não humanos. Como procedimentos metodológicos, foi realizada uma seleção manual das criações cujos significados observados no contexto da obra não são dicionarizados. Os corpora de exclusão foram formados pelos seguintes dicionários: Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2009 – versão em CD-ROM e impressa) e o Dicionário Houaiss de Elementos Mórficos (2009 – versão em CD-ROM), que o acompanha. Como resultado, observou-se que o estilo do poeta está atrelado à escolha dos gêneros que transitam entre os poemas em versos livres novos e os poemas de veia neoconcreta. A pesquisa também demonstrou que o poeta faz uso de variados recursos expressivos como o uso de normas gramaticais como a composição, a desagregação vocabular e a repetição de vogais para se trabalhar o tema do humano e não humano.

**Palavras-chave:** Metáfora conceitual. Mesclagem conceitual. Arnaldo Antunes.

### ABSTRACT

The objective of this study is to analyse the metaphorical combinations in a selection of poems by Arnaldo Antunes based on conceptual metaphors, drawn on Lakoff and Johnson (2003[1980]) and conceptual blendings, drawn on Fauconnier and Turner (2002), based on the tension between the human and the nonhuman. The poems were selected from the books: n.d.a. (2010), Agora aqui ninguém precisa de si (2015) e algo antigo (2021). The object collection was based on the lexical choices and combinations, which provoked semantic tension between human and nonhuman elements. As methodological procedures, a manual selection of creations, whose meanings observed in the context of the poem are not found in the dictionaries, was performed. The exclusion corpora were formed by the following dictionaries: Dictionary Houaiss of Portuguese Language (2009 – CD-ROM and in print), and the Dictionary Houaiss of Morphic Elements (2009 – CD-ROM). As a result, it was observed that the poet style is imbricate with the choice of genres, which transit between the new free verse form, and the neoconcrete poetry. The research also show that the poet makes use of varied expressive resources such as the use of gramatical norms such as composition, the break down of words and the repetition of vowels to convey the human and nonhuman themes.

**Keywords:** Conceptual Metaphor. Conceptual Blending. Arnaldo Antunes.

---

<sup>1</sup> É Professora Adjunta I junto ao Departamento de Língua e Literatura na Universidade do Estado do Pará e doutora pelo Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa da USP. E-mail: sandraminatakakura@gmail.com



## INTRODUÇÃO

Os primeiros escritos de Charles Bally (1951) acerca da estilística na área de estudos linguísticos marcam o início do estudo do estilo. Posteriormente, Leo Spitzer (1962; 2003) pesquisa o estilo em corpora literários atrelados aos processos genéticos. A visão de Spitzer sobre a linguagem literária como linguagem cotidiana transfigurada por um impulso criativo permite aprofundar reflexões acerca da obra literária sem que fosse traçada uma linha divisória rígida entre os campos literário e linguístico.

Na atualidade, Cardoso (2013) aprofunda suas pesquisas no campo da estilística com corpora literários partindo da adoção da noção de gênero de Bakhtin (2016), elencando a questão do estilo coletivo atrelado ao gênero e ao estilo individual do escritor/poeta. A pesquisa de corpora literárias, adotando-se instrumentos do campo dos estudos da linguagem, da semântica e da estilística, aliada ao gênero, permite mapear o entendimento acerca da criação de neologismos e a criatividade na combinação de palavras existentes, resultando em expressividade em textos literários (CARDOSO, 2013).

Portanto, partindo-se do conceito de gênero do discurso de Bakhtin (2016), o qual se entrelaça profundamente o estilo com o conteúdo temático e a estrutura composicional, é possível realizar o mapeamento do estilo de um determinado autor por meio da escolha do próprio gênero discursivo, e pelas escolhas e combinações de palavras de maneira expressiva.

Outro aspecto debatido é a questão da ocorrência das metáforas em textos, vistas como marcas de estilo intrínsecos aos textos literários. Para Lakoff e Johnson (2003 [1980]), as metáforas fazem parte do falar cotidiano, como se observa em interações cotidianas expressivas que combinam, por exemplo, a temperatura com a emoção: estar de cabeça quente, esfriar a cabeça, entre outras. Fauconnier e Turner (2002) ampliam os estudos de Lakoff e Johnson acerca das metáforas para incluir os fenômenos por meio dos quais resultam um terceiro conceito expressivo. O fato dessas interações linguísticas serem consideradas inteligíveis explica-se por meio dos estudos de Lotman (1990) acerca das experiências semióticas do falante em uma determinada cultura.

A partir das possibilidades da própria língua com seu conjunto de normas gramaticais são constituídas as combinações expressivas vistas na poesia e na prosa (CARDOSO, 2013; BAKHTIN, 2016; LOTMAN, 1978). A linguagem literária ou artística, portanto, decorre da linguagem cotidiana e de suas possibilidades expressivas realizadas tanto por meio das criações lexicais, assim como das combinações criativas (CARDOSO, 2013; TAKAKURA, 2021).

Um poeta contemporâneo que se destaca pelo uso criativo da linguagem é Arnaldo Antunes. O falar cotidiano está presente nas poesias do poeta que realiza experimentações em poesias de veia concreta, valendo-se das materialidades sonoras e visuais da palavra, assim como em poemas em versos livres, limitados na página pela quebra de linhas (TAKAKURA, 2021). Para este artigo foram selecionados poemas dos livros n.d.a. (2010), Agora aqui ninguém precisa de si (2015) e algo antigo (2021) nos quais se observam os embates conceituais do elemento humano com o elemento não humano. Justifica-se a escolha dos objetos centrados no tema comum acerca do embate entre humano e não humanos, uma vez que Bruno Latour (2012) considera tal relação seja primordial para o entendimento das relações sociais, que podem também afetar as relações interpessoais e, portanto, o seu entendimento acarreta o aprofundamento das relações dos indivíduos que vivem em sociedade.



O objetivo deste estudo é analisar as combinações metafóricas em uma seleção de poemas de Arnaldo Antunes pautada nos conceitos de metáforas conceituais segundo os estudos de Lakoff e Johnson (2003[1980]) e mesclagens conceituais baseadas nos estudos de Fauconnier e Turner (2002), pautadas na tensão entre o humano e o não humano.

A metodologia adotada para este estudo alia a pesquisa bibliográfica do arcabouço teórico e a pesquisa qualitativa das combinações metafóricas centradas no embate entre o elemento humano e o elemento não humano. A pesquisa bibliográfica foi crucial para a construção do arcabouço teórico a partir da observação dos fenômenos encontrados nas construções expressivas na textualidade das poesias. A recolha das tensões semânticas a serem investigadas foi realizada manualmente, checando-se o potencial expressivo baseado das construções cujos significados observados no contexto da obra não eram dicionarizados. Os corpora de exclusão foram formados pelos seguintes dicionários: Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2009 – versão em CD-ROM e impressa), e o Dicionário Houaiss de Elementos Mórficos (2009 – versão em CD-ROM), que o acompanha, ambos resultantes dos trabalhos de Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar.

O estudo semântico da expressividade envolveu o mapeamento das expansões do campo semântico, as metáforas conceituais apresentadas por Lakoff Johnson (2003 [1980]) e as mesclas conceituais traçadas por Fauconnier e Turner (2002). Portanto, este estudo se realiza no campo da Lexicologia, aliado aos estudos do discurso e da Semântica cognitiva. No primeiro tópico são apresentadas reflexões acerca do gênero e a questão de estilo, no segundo tópico, são detalhados os conceitos de metáforas conceituais e mesclagens conceituais e no terceiro tópico o estudo qualitativo é detalhado.

## POEMAS E A QUESTÃO DO ESTILO

O estudo de estilo em corpus literário, segundo as pesquisas de Cardoso (2013) deve considerar a poesia em um contexto mais amplo de interação entre um escritor enunciador que intenciona comunicar e expressar algo ao leitor. Partiu-se da noção de poema enquanto o gênero discursivo de Bakhtin (2016) considerado um enunciado relativamente estável. Ainda segundo o autor, no gênero discursivo observa-se o estilo coletivo pertinente ao estilo de linguagem recorrente no próprio gênero. No universo do gênero poesia, na contemporaneidade, o estilo individual de um poeta resulta das inúmeras experimentações. O estilo particular de Arnaldo Antunes se pauta em combinações de variados subgêneros discursivos, dos quais foram selecionados para este estudo o poema em versos livres e a poesia de veia concreta.

Quanto ao estilo de linguagem visto nos subgêneros poéticos, observam-se os neologismos com modificações no campo semântico. Guilbert (1975, p.69) explica a neologia semântica como um processo consciente de escolhas realizadas em determinados contextos de interação:

A criação semântica é o resultado da atividade linguageira consciente de um locutor, no quadro de um sistema linguístico; sua difusão depende de condições de comunicação existentes em um ambiente particular de locutores ou em um conjunto da comunidade, ou seja, de condições sociolinguísticas.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> “La création sémantique est le résultat de l’activité langagière consciente d’un locuteur, dans le cadre d’un système linguistique; sa diffusion dépend des conditions de communication existant dans un milieu particulier de locuteurs ou dans l’ensemble de la communauté, c’est-à-dire de conditions socio-linguistiques.” (GUILBERT, 1975, p.69)



Tais operações previsíveis, segundo as regras que compõem o sistema de uma língua, levam Batsuji (1974, p.07 *apud* BARBOSA, 1981, p.205) a afirmar que o processo, portanto, trata de uma “criatividade governada por regras”. Neste estudo, prefere-se o termo “criatividade” no lugar de “criação” em processos expressivos em que se atribuem novos sentidos ou sentidos renovados aos significantes já existentes.

Para analisar os poemas arnaldianos, adota-se a definição teórica de versos livres traçada por Paulo Henrique Britto (2011) como verso livre novo, que recorre amplamente na produção da geração de 1960 no Brasil. Britto (2011, p. 132) descreve como verso o “[...] elemento gráfico, delimitado na página pela quebra de linha, e o grupo de força (a porção de texto que se costuma ler em voz alta sem pausa)”. Tal noção desobriga o uso de modelos clássicos de poesia sem necessariamente excluí-lo, ou seja, o poeta tem a seu dispor os recursos formais da poesia em verso tradicional, como rimas, metro, figuras, estrofes, etc. aliados aos recursos prosódicos propostos pelo poeta americano Walt Whitman por meio de sua poesia. Permite ainda o uso de um conjunto de recursos variados da poesia, como figuras ou imagens, podendo dotar o poema com marcações rítmicas, rimas, *enjambements* com o propósito expressivo, além do uso da linguagem coloquial, construções tipicamente da prosa que permitem uma cadência continuada. Esse gênero variado permite transgredir normas que regem o gênero tradicional poesia.

Candido e Castelo (1981, p. 20) explicam o foco no sentido resultante das construções:

Os modernistas usaram desde o verso livre marcadamente ritmado, dotado de harmonia e melodia, até o verso livre prosaico, isto é, quase se confundindo com o ritmo da prosa, para mostrar que a poesia está na essência do que é dito e na sugestão, ou no choque das palavras escolhidas, não nos recursos formais.

As produções poéticas contemporâneas se valem da linguagem coloquial e cotidiana, fenômeno que segue a noção descrita por Bakhtin (1981, p. 6), como a romancização da literatura, com a inserção da linguagem estratificada na sociedade e a passagem de termos de outros campos de conhecimento ao campo literário.

Portanto, para este estudo, revisitam-se os estudos de Spitzer (2003 [1962], p.39), que permite acessar por meio do mapeamento da prosódia, um “sentido-além-do-sentido” das palavras que constituíam a poesia.

Arnaldo Antunes também apresenta um estilo neoconcreto que bebe da fonte do movimento concreto de São Paulo, que se pauta em duas tendências antagônicas: de um lado, o futurismo desenvolvido por autores como Marinetti e Apollinaire; e, de outro, o primitivismo, que evoca uma linguagem pré-racional, preconizada por movimentos como o Dadaísmo. Nas palavras de Haroldo de Campos (1992, p.247), “A poesia concreta, brasileiroamente, pensou uma nova poética, nacional e universal”, tendo como base o processo antropofágico, deglutindo obras e reflexões de figuras como Joyce, Mallarmé, Apollinaire e Pound.

Bosi (1970, p.530-531) lembra que os poemas concretos, no plano linguístico, seguem normas de substituição de estruturas frasais, típicas dos versos, por construções nominais ou sintagmáticas, com preferência por “substantivos concretos”. Seus experimentos linguísticos são plurais com ocorrências de “neologismos, tecnicismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngues”, que permitem leituras em trajetórias não lineares, e “*paronomásia*”, relações entre significantes de sons aproximados, estabelecendo, dessa forma, relações não arbitrárias e motivadas entre significantes e significados (BOSI, 1970, p.530-531).



O mapeamento do estilo do poeta também inclui o “contraste” decorrente da variação de um “*pattern* linguístico rompido por um elemento que é imprevisível” que produz um “efeito” de sentido e expressão no texto literário (RIFFATERRE, 1971, p.56-57). O elemento imprevisível ocasiona o rompimento de um padrão de combinações lexicais que resulta em embates semânticos que neste estudo se configuram como as tensões entre elementos humano e não humanos. O mapeamento dos sentidos é também constituído por meio dos estudos acerca das metáforas e mesclagens conceituais, vistas a seguir.

## 1 METÁFORAS E MESCLAGENS CONCEITUAIS

A noção clássica de metáfora parece não dar conta das novas formas de construções criativas observadas nas poesias de Arnaldo Antunes. No entanto, o próprio conceito de metáfora passou por renovação na área da semântica cognitiva pelos estudos de teóricos como Lakoff e Johnson (2003[1980]), que defendem que as metáforas não estão restritas aos livros de literatura, e que fazem parte das interações cotidianas. Tal visão pauta-se na relação entre a noção de domínio fonte (*source domain*) e de domínio alvo (*target domain*) (LAKOFF; JOHNSON, 2003 [1980], p. 252-253). O domínio fonte estrutura o que se quer dizer do domínio alvo; este, por sua vez, refere-se ao conteúdo a ser dito. Por exemplo, a metáfora “o amor é uma guerra”. Tem-se no domínio alvo “guerra” com os conceitos a atrelados como violência, morte e conquista, ao passo que no domínio fonte tem-se o amor” com seus variados conceitos como relacionamento, romance, sentimento. Dessa maneira, o amor é entendido como um sentimento arrebatador, que provoca o confronto entre as partes envolvidas, em uma tensão entre conquistador e conquistado.

A noção de Lakoff e Johnson centra-se nas construções de espacialidade, que levam inevitavelmente às questões ontológicas em como percebemos o mundo ao redor e como apreendemos as experiências. Por exemplo, o amor, a misericórdia e a compaixão são consideradas como “sentimentos elevados”, enquanto a mesquinhez, o egoísmo e a vaidade são considerados como “sentimentos baixos”. A questão de altitude estrutura os variados sentimentos, sendo o alto visto como positivo e o baixo, como negativo.

Fauconnier e Turner (2002) desenvolvem posteriormente a noção de mesclagem conceitual, no qual um novo conceito é forjado a partir do embate e da tensão entre dois conceitos, situado no espaço genérico. No entanto, não adotam a noção ontológica de Lakoff e Johnson, no seu lugar, preferem o estudo de relações em rede, referindo-se às metáforas que se estruturam em termos de domínio fonte e domínio alvo como relações de rede de alcance único. E denominam as relações nas quais ocorre a mesclagem conceitual de relações de rede de alcance duplo. A mesclagem conceitual de Fauconnier e Turner pode ter no mínimo quatro espaços. No espaço genérico, situa-se a construção que resulta da tensão de pelo menos dois conceitos. A partir da detecção dos conceitos que formaram a metáfora são mapeados os espaços e input, sendo que cada uma possui características próprias. A partir dos espaços de input alguns conceitos são eleitos e projetados ao espaço de mescla. Observe abaixo o exemplo da mescla conceitual observada na poesia arnaldiana “A rosa se rosa”:

A rosa se rosa  
A rosa rosa  
Arroz  
(ANTUNES, 2013 [1991], não paginado)



No espaço de mescla se encontra a relação entre a “rosa” e a “bomba atômica”, devido ao poema de autoria de Vinicius de Moraes (1960), escrito em 1954, musicado por Gerson Conrad, lançado no disco de estreia da banca Secos e Molhados em 1973, e imortalizado na voz de Ney Matogrosso. Arnaldo Antunes regrava a canção e lança no álbum *Assim Assado – Tributo ao Secos e Molhados* em 2003.

Nos espaços de input têm-se de um lado a rosa e os conceitos relacionados como beleza, a cor rosa, delicadeza, espinho e, de outro, a bomba atômica e os conceitos como morte, dor, destruição. São selecionados alguns conceitos de cada espaço de *input* como delicadeza, cor rosa e morte, dor, destruição ao espaço de mescla, em que são combinados para formar um novo conceito: a rosa que provoca a morte e tingue de rosa as feridas abertas de um povo. O povo japonês é representado pela unidade lexical “arroz”, que é a base alimentar daquele povo.

Latour (2012) destaca a importância da relação entre os humanos e os objetos não humanos que influenciam nas relações humanas. O aprofundamento da compreensão da relação entre humanos e não humanos, permite a apreensão das relações sociais. Em última instância, observa-se o embate entre o humano (o corpo) e o não humano (a bomba atômica). A partir dessa mesclagem acessa-se o conflito entre os povos e os embates da própria Segunda Grande guerra. A noção de mesclagem conceitual noção é crucial para o estudo da poética de Arnaldo Antunes que ocorre entre um embate conceitual do humano e do não humano. Em suma, a criatividade do autor pode ser mapeada em termos de metáfora conceitual e mesclagem conceitual produzindo sentidos expressivos renovados que constituem por sua vez o estilo individual do autor.

## 2 EMBATE CONCEITUAL DO HUMANO E DO NÃO HUMANO

A seleção de poemas reunidos neste estudo foi realizada segundo o embate no campo semântico entre os elementos humanos e não humanos. Cabe ressaltar os poemas em versos livres novos, definidos por Britto (2011) como uma forma liberta da obrigação da adoção de critérios rígidos formais de construção poética, sem, no entanto, aboli-los. O poeta tem a liberdade de estruturar sua obra adotando também os critérios formais de construção composicional, para a construção da expressividade.

Além disso, estão inclusos os poemas que se caracterizam por concisão, economia de palavras, uso de formas gráficas e visuais, que evidenciam o estilo neoconcretista.

No poema intitulado “ela”, publicado no livro *n.d.a.*, o poeta explora uma entidade feminina com força descomunal:

ela é a fome devoradora  
ela molha todas as coisas  
depois ela seca tudo  
e incendeia  
ela abre a palma da mão sobre a copa das árvores  
quando o sol cai ela fica  
cheia  
ela chora todos os rios  
(ANTUNES, 2010, p.198)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Neste artigo, os poemas foram inseridos fora do corpo do texto, seguindo a apresentação no respectivo livro em que foi publicado.



O pronome nomeia uma entidade feminina, referida como “fome devoradora”. O elemento que possui tal poder aglutinante e que é recorrente no conjunto da obra do poeta é precisamente a água, à qual se somam todas as experiências corporais do ser humano, inserindo o humano na grande rede da natureza e seus processos cíclicos. Nesse sentido, a água e o ser humano, que ocupam espaços distintos de *inputs*, cada um com seus conceitos atrelados mesclam-se conceitualmente (FAUCONNIER; TURNER, 2002).

O sentido é reforçado nos versos seguintes, pois a água, em seu estado líquido, “molha todas as coisas”. E, sendo volátil, evapora, deixando o local propício para o fogo. Em seguida forma nuvens carregadas, que ocasionam relâmpagos capazes de incendiar campos secos. Tal noção é compreendida em: “depois ela seca tudo / e incendeia”. A água, que apresenta a propriedade de mudar de estados, do líquido ao gasoso, do gasoso ao líquido, é vista como uma entidade consciente, dotada de desejo, sendo responsável por molhar os espaços, na forma de chuvas e rios, ao evaporar, pode deixar o ambiente seco e propício ao incêndio.

Em seu estado gasoso, a água torna-se nuvem, estendendo-se sobre áreas verdes, impedindo a incidência dos raios solares diretamente no solo. A água em forma de nuvem produz um gesto afetivo humano em “ela abre a palma da mão sobre a copa das árvores”, produzindo sombras, amenizando as altas temperaturas resultantes da irradiação dos raios solares.

No momento em que o sol se põe, os vapores de água se precipitam na forma de gotas de orvalho arredondadas, que, por sua vez, unem-se formando bolhas maiores e, devido à gravidade, escorrem para a terra. Esta junção das gotas é expressa na escolha do adjetivo “cheia” em “quando o sol cai ela fica / cheia”.

Por fim, o poeta atribui à água a capacidade humana de sentir emoção, pois “ela chora todos os rios”. A água passa por ciclos que se renovam e ajudam a manter seu estoque no globo terrestre, preservando a vida no planeta. A escolha do poeta pela unidade lexical “rio” resulta em efeito expressivo. O ser humano produz lágrimas salgadas, ao passo que o choro, atribuído à entidade nomeada como “ela”, alimenta os rios de água doce, sendo, portanto, potável e capaz de saciar a sede. Assim sendo, o poema estrutura-se também na tensão entre o humano e o não humano.

O poema intitulado “ferida”, publicado no livro *Agora aqui ninguém precisa de si*, é um dístico minimalista no qual observamos os efeitos de genericidade de poesia, pela organização em verbos, e de prosa, pela possibilidade de se apreender um pequeno trecho narrativo:

do tronco da pitangueira florida  
a orquídea florindo na ferida  
(ANTUNES, 2015, p.113)

Nesse poema, o poeta relaciona duas plantas em específico, a orquídea e a pitangueira, que se encontra lesionada. A noção de “ferida” associada à lesão física possui um sentido dicionarizado como “tudo aquilo que cause mortificação; dor, mágoa” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p.886). A escolha pela unidade lexical “ferida” é expressiva, uma vez que, diferentemente da unidade lexical “cicatriz”, que indica uma lesão fechada, seca e não dolorida, denota algo aberto, pulsante e doloroso. A pitangueira estabelece uma relação com a orquídea justamente por meio da falha que possui em seu tronco.

Em comparação com a pitangueira, que possui um tronco estável, a orquídea, sendo uma variedade epífita, necessita crescer sobre o suporte do tronco de outras árvores, em busca de luz. No poema, há uma relação peculiar entre as plantas, que vai além da descrição usual de mero suporte para obtenção de luz. Os conceitos de pitangueira e de orquídea mesclam-se ao conceito



de humano, situados em espaços distintos de *inputs* (FAUCONNIER; TURNER, 2002). Desse processo, resultam uma pitangueira e uma orquídea com atributos humanos.

A pitangueira está viva e florida, ainda que seu tronco esteja ferido, o que pode indicar o não comprometimento de suas funções, assim como a capacidade humana de autossuperação. A suposta falha no tronco da pitangueira serve de recipiente que aloja a bela e delicada orquídea, também em flor. A relação entre as flores demonstra o companheirismo e a capacidade de transmutar dor em beleza, unindo-as por meio da amizade. A tensão semântica entre o humano e o não humano estrutura a obra minimalista.

A poesia intitulada “isolado”, do livro *algo antigo* (ANTUNES, 2021, p. 102-3) denota o isolamento como um sentimento humano.

Figura 1: isolado

isolado  
por um exército de desertos

busco  
uma <sup>b</sup>o<sup>r</sup>ta  
aberta

fresta  
onde  
vaze

sol  
ou só  
riso

ave  
ou a  
viso

cor  
desco  
berta

mas nenhum deles  
deserta

Fonte: Antunes (2021, p.103)

Tal sentido se confirma nos primeiros versos da poesia: “isolado/ por um exército de desertos”. Em “exército de desertos”, tem-se, por um lado “exército” e, por outro lado, “desertos”, que ocupam cada um, um espaço de input, que resultam em uma mescla conceitual, por meio de uma combinação expressiva. Os atributos do deserto como sendo o silêncio, a aridez e a secura mesclam-se com os atributos do elemento humano como valores e sentimentos, resultando em um terceiro conceito que explica o ambiente seco, austero e solitário no qual o “eu” se encontra.

O “exército de desertos” possui o sentido no contexto do poema de uma sociedade composta por membros que ao invés de transmitir afetividade e receptividade, acabam por isolar o





“eu”, provocando o sofrimento e a solidão. A aridez e o silêncio dos desertos personificados na sociedade despertam no “eu” um sentimento igualmente árido e solitário.

Nesse ambiente, o “eu” realiza a sua busca por uma saída: “busco/ uma b/p o c/rt/a aberta”. As sobreposições das letras “p” e “b”, e as letras “c” e “r/t” denotam graficamente a mescla conceitual entre “porta” e “boca”, que se encontram em espaços de *inputs* distintos (FAUCONNIER; TURNER, 2002). Como resultado, tem-se a expressividade, por meio da mescla entre o não humano (porta) e o humano (boca). A boca aberta denota a interação e a afetividade ao passo que a porta aberta simboliza a saída do “eu” do ambiente solitário, isolado e silencioso. A boca e a porta abertas são passagens, “frestas”, por onde o “eu” possui acesso ao “riso” e ao sorriso denotado na combinação “só/riso” que resulta em efeito sonoro expressivo. De maneira similar, o “eu” também possui acesso à natureza sinalizada pela presença de “aves” no ambiente. A comunicação e a interação sinalizadas por meio da lexia “aviso” e a imagem da boca aberta são também associadas a um mundo colorido e plural observadas na escolha e combinação lexical em “cor/ desco/berta”. O mundo já não é mais visto como um deserto solitário, silencioso e isolado pelo “eu” que se depara com uma porta/boca aberta. A interação simboliza a humanização da porta e a coisificação da boca para o “eu” que enxerga o “outro” como uma porta para a natureza e uma oportunidade para interação.

No poema intitulado “para não acordar”, do livro *algo antigo* (ANTUNES, 2021, p. 178-9), ocorre a repetição de letras de maneira expressiva evidenciando um estilo neoconcreto arnaldiano:

Figura 2: Para não acordar



Fonte: Antunes (2021, p.179)

O horizonte é comparado a uma linha no trecho: “de ponta a ponta/ do barbante/ da linha/ do horizoonte// caminha / nas pontas dos pés/ para não / acordar/ o gigaaante”. O efeito sonoro não se desvincula do efeito semântico, pois tais efeitos “podem estabelecer ligações complementares entre as palavras, ao se introduzir na organização semântica do texto”<sup>4</sup> (LOTMAN, 1973, p.167). O horizonte passa a ser visto como um lugar sobre o qual outros elementos da natureza caminham. As repetições das vogais “o” em “horizonte” e “a” em gigante evidenciam o sentido de grandeza em ambas as palavras.

O sentido ressaltado na entidade que caminha sobre o horizonte e se destaca pela sua grandeza é o do astro “sol”. A natureza é vista como algo animado, o “sol” mescla-se conceitualmente com o “gigante”, sendo que a grandeza é projetada no espaço de mesclagem (FAUCONNIER; TURNER, 2002). A mescla dos conceitos é visto no trecho

<sup>4</sup> Original em francês: “Les répétitions phoniques peuvent établir des liaisons complémentaires entre les mots, en introduisant dans l’organisation sémantique du texte.” (LOTMAN, 1973, p.167)



“gigaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaante”. O gigante/ sol por sua vez pode ser desperto ao menor barulho.

A figura do gigante adormecido remete o leitor à estória de “João e o pé de feijão”, no qual o personagem principal furta a galinha que põe ovos de ouro enquanto o gigante adormece. Dessa forma, o medo envolvido em torno do fato do gigante despertar na estória repete-se de maneira expressiva no poema. O amanhecer é um fenômeno manifesto em sua grandeza, por meio da animação da natureza atrelada ao humano.

No poema a seguir, intitulado “a fome” (ANTUNES, 2021, p. 89), o poeta retoma o tema abordado no poema *ela* (2010, p. 192), publicado no livro *n.d.a.*

Figura 3: a fome



Fonte: Antunes (2021, p. 89)

O poeta vale-se da disposição espacial das letras sobre o papel para construir o poema que pode ser lido como o verso “a/ fo/me/ me / come/u” na cor cinza, que se sobrepõe ao outro verso “a / fo/ me / me/ co/ meu / e/ eu”, em preto, resultando em estilo neoconcretista. O poema representa graficamente o efeito sonoro do eco por meio da sobreposição de cada palavra do verso. A desagregação vocabular ocasiona a repetição de “me” e “eu”, com cadência de eco, e, enfatiza a questão subjetiva em “fo/me/me/co/meu” e em “co/ meu/ e/ u”.

A fome sendo um sentimento que denota necessidade fisiológica pode ser associada ao *id*, o componente animalesco do *self* descrito por Freud (1990) como o instinto ou pulsão responsável pela sobrevivência. O conceito de fome, por sua vez, se estrutura por meio do conceito de animal/ animalesco, resultando em uma metáfora conceitual (LAKOFF e JOHNSON, 2003 [1980]). A fome se estrutura com o animalesco, caracterizando-se como um instinto ou pulsão.

Sequencialmente, o conceito animalesco inserido na fome ocasiona uma tensão com o próprio eu, considerado humano. Uma vez que a “fome” devora o “eu”, ocorre a mescla entre os conceitos, resultando em um terceiro conceito de um homem dominado pela própria fome, que o consome. Ocorre conseqüentemente a mescla conceitual entre o humano (eu) e o não humano (a fome/ animalesco) entre o “eu” e a própria necessidade (FAUCONNIER; TURNER, 2002). O efeito expressivo resultante é de um monstro que se devora, que se rende à própria necessidade sem controle.

No poema “mãe água”, do livro *algo antigo* (ANTUNES, 2021, p.182-3), o poeta retoma o tema da relação entre o elemento água e a figura da mãe. O título da obra resulta de um processo



composicional. O processo de formação *lexical composicional* caracteriza-se, de acordo com Guilbert (1975, p.222) como “o produto da transformação lexical dos elementos constitutivos autônomos da frase”<sup>5</sup>. A composição, sendo uma redução frasal, pode ser considerada metafórica, podendo vir aliada à metonímia em textos literários. Acerca do processo composicional, Cardoso (2015, p.111) explica o imbricamento com a sintaxe e a semântica:

A composição resulta da redução de uma frase de base em que os dois membros do vocábulo composto aparecem sob a forma de elementos da relação predicativa-sujeito ou predicado. Se o sujeito não está representado no composto criado ele se encontra implicitamente. Pelo fato de os compostos passarem por uma transformação, seus elementos não são unidos apenas por espécies de vocábulos, ou seja, existe por trás da composição um impulso da sintaxe e da semântica.

As estruturas composicionais variam segundo a relação estabelecida pelas suas partes constituintes, podendo haver entre elas subordinação ou coordenação. No caso da composição subordinada, Alves (2007, p. 41) ressalta a estrutura determinante/determinado ou determinado/determinante, sendo que “a base determinada constitui um elemento genérico, ao qual o determinante acresce uma especificação, característica da classe adjetival”. As estruturas comuns para a composição determinado/determinante são “(substantivo + substantivo); (substantivo + adjetivo), (substantivo + preposição + substantivo)” (CARDOSO, 2015, p.111).

Nos casos nos quais os elementos da composição se relacionam por coordenação, as bases compartilham a mesma classe gramatical, assevera Alves (2007, p.45). Segundo Cardoso (2015, p.111), as combinações mais frequentes são (adjetivo + adjetivo), (substantivo + substantivo) e (verbo + verbo). Em ocorrências do fenômeno composição em textos literários, as possibilidades são expandidas uma vez que podem ser lidas tanto como fenômenos relacionados por subordinação, sendo a “mãe” fluida como a “água”, ou a “água” vista como elemento maternal e gerador de vida, assim como por coordenação “mãe água” a “mãe” que também é “água”, a “água” que é também “mãe”:

Figura 4: mãe água

---

<sup>5</sup> Original em francês: “le produit de la transformation lexicale d’éléments constituants autonomes de la phrase”. (GUILBERT, 1975, p.222)



M A T E R  
W  
M  
W A T E R  
M  
W  
M A T E R

Fonte: Antunes (2021, p. 183)

O poema resulta da combinação entre a palavra em latim “mater” e a palavra em língua inglesa “water”. A arte possibilita a leitura alternada das unidades lexicais “water”, em língua inglesa, com o sentido de “água”, e “mater”, de origem latina, incorporada ao vernáculo com o sentido de “mãe” (HOUAISS; VILLAR, 2009). Tais unidades lexicais, estruturadas material e visualmente, alternam-se e estabelecem o ritmo através da semelhança sonora e sentidos diferentes. O estrangeirismo assume uma função expressiva no contexto da obra mencionada. “Water” (água em inglês) mescla-se conceitualmente com “mater” (mãe) resultando em um terceiro conceito (FAUCONNIER; TURNER, 2002). A água é mãe e a mãe é água. Os dois elementos humano e não humano combinados passam a se referir ao que gera a vida no planeta. O título do poema em português “mãe água” reflete a mescla conceitual, a figura, no entanto, não se confunde com a lexia “mãe d’água” com o sentido de sereia que seduz os homens desavisados. A mãe água é resultante da criatividade do poeta Arnaldo Antunes.

Os poemas reunidos neste estudo exemplificam o estilo poético de Arnaldo Antunes. Seu estilo congrega pelo menos escolha de duas formas genéricas, o poema em versos livres novos e o poema de veia neoconcreta e variados recursos expressivos vistos anteriormente.

## CONCLUSÃO

Arnaldo Antunes realiza experimentações em poemas em versos livres novos, segundo a concepção de Britto (2011). Tais experimentações constam nos livros n. d. a. (2010) e Agora aqui ninguém precisa de si (2015) e algo antigo (2021), que serviram de corpora para o estudo. O estudo foi centrado no tema das tensões semânticas em torno do “humano” e “não humano”.

O estudo dos sentidos foi pautado nas transformações ocorridas no campo semântico. Os casos que apresentaram mais complexidade foram estudados através da noção de metáforas conceituais, segundo estudos de Lakoff e Johnson e mesclagens conceituais, de acordo com Fauconnier e Turner.



Uma vez que o estudo se centrou em torno de um tema, ficou evidente que o poeta se expressa por meio de escolhas e combinações lexicais atreladas aos gêneros poemas em versos livres novos e os poemas neoconcretos. O estilo do poeta pautou-se no uso da linguagem concisa, da distribuição de letras sobre a página enquanto recurso visual, e na escolha de itens lexicais, baseada na semelhança sonora. O poeta ainda explora a repetição de letras como recurso expressivo, vistas em “para não acordar”, assim como a desagregação vocabular inserindo novos sentidos dentro das palavras como vistas em “isolado” e “a fome”. E, ainda se vale do próprio recurso da língua como a composição observada em “mãe água” de maneira expressiva. Portanto, conclui-se que o poeta de maneira criativa expressa, de variadas maneiras, o tema relacionado à tensão dos elementos humanos e não humanos.

Há ainda inúmeras possibilidades de estudo das poesias de Arnaldo Antunes que não foram incluídas neste artigo como a recorrência da espacialidade e a questão do “eu”, estruturados pela relação entre a natureza e os sentimentos, que podem ser tema das próximas pesquisas.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Arnaldo. **Agora Aqui Ninguém Precisa de Si**. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

ANTUNES, Arnaldo. **Algo antigo**. São Paulo: Companhia de Letras, 2021.

ANTUNES, Arnaldo. **N. d. a.** São Paulo: Iluminuras, 2010.

ANTUNES, Arnaldo. **Psia**. São Paulo: Expressão [1986]; Iluminuras, 2013 [1991], não paginado.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Paulo Bezerra da edição russa organizada por Serguei Botcharov. Rio de Janeiro: Editora 34, 2016 [1952-1953].

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas na poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 345 p., 1981.

BALLY, Charles. **Traité de stylistique française**. 3. ed. Paris-Genebra, Klincksieck- Georg, 1951.

BARBOSA, Maria Aparecida. **Léxico, produção e criatividade: processos de neologismo**. São Paulo: Global, 1981.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma tipologia do verso livre em português e inglês. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 19, p. 127 – 144, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. “Da razão antropofágica: Diálogo e diferença na Cultura Brasileira”. In: CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas: Ensaios de Teoria e Crítica literária**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992, p. 231-255.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: Modernismo**. III. São Paulo: DIFEL, 1981.

CARDOSO, Elis de Almeida. **Drummond: um criador de palavras**. São Paulo: Annablume, 2013.



CARDOSO, Elis de Almeida. Composição, In: RODRIGUES, Angela; ALVES, Ieda Maria. **A Construção Morfológica da Palavra; Gramática do Português Culto Falado no Brasil**. São Paulo: Contexto, p. 111-122, 2015, p. 111-22.

FAUCONNIER, Gilles, TURNER, Mark. **The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities**. New York: Best Books, 2002.

FREUD, Sigmund. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. v. 19. Rio de Janeiro: Imago, 1990

GUILBERT, Louis. **La créativité lexicale**. Paris: Larousse, 1975.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Instituto Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. London: U. of Chicago Press, 2003 [1980].

LATOURE, Bruno. A Terceira Fonte de Incerteza: Os Objetos Também Agem. In: LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: Uma introdução à Teoria do Ator-Red**. Trad. De Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador, Bauru: EDUFBA - EDUSC, 2012, p. 97-128.

LOTMAN, Iouri. **La structure du texte artistiques**. Tradução de Henri Meschonnic. Paris: Éditions Gallimard, 1973.

LOTMAN, Yuri. Introdução. In: LOTMAN, Yuri. **Estética e semiótica do cinema**. Lisboa: Editorial estampa, 1978, p. 9-23.

LOTMAN, Yuri. **Universe of the mind: a semiotic theory of culture**. London: I. B. Tauris co Ltd., 1990.

MORAES, Vinícius De. **Antologia Poética**. Rio De Janeiro: Editora Do Autor, 1960.

RIFFATERRE, Michael. **Estilística estrutural**. Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

SPITZER, Leo. Linguistics and literary history. In: SPITZER, Leo. **Linguistics and literary history: essays in stylistics**. Princeton (NJ): Princeton University Press, p. 1-29, 1962 [1948].

SPITZER, Leo. **Três poemas sobre o êxtase: John Donne, San Juan de la Cruz, Richard Wagner**. Trad. de Samuel Titan Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2003 [1962].

TAKAKURA, Sandra Mina. **A Arte Multissemiótica de Arnaldo Antunes: Breves Reflexões acerca do Estilo**. Lisboa: Lisbon Press, 2021.