

A produção lexical arnaldiana: uma via de vislumbrar a constituição do estilo

(The Arnaldian lexical production: a way to glimpse the constitution of the style)

Sirlene Cíntia Alferes¹

¹Instituto de Letras e Linguística – Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

sirlene_alferes@yahoo.com.br

Abstract: Although the linguistic system, according to Saussure (2006 [1916]), admits the possibilities of symbolic (re)creation, the analog relationship that bases these possibilities is characterized by being singular, ephemeral, contingent, and by being related to a language event. This is because it relates to the subject that (itself) enunciates (when saying) and to what comes by language associations. Thus, as Arnaldo Antunes' writing is characterized by a linguistic experimentation through symbolic (re) creation, it seems pertinent to analyze how this process, which I name "playing with the symbolic", occurs. This play characterizes the Arnaldian style. The analysis is based on the principles of the Linguistics of Enunciation on the studies by Émile Benveniste, and on some aspects of Morphology related to word formation.

Keywords: enunciation; writing; style; symbolic (re)creation.

Resumo: Embora o sistema linguístico, conforme postulado por Saussure (2006 [1916]), comporte as possibilidades de (re)criação simbólica, a relação analógica que fundamenta essas possibilidades é da ordem do singular, da efemeridade, da contingência, do acontecimento da língua, porque tem a ver com o sujeito que (se) enuncia (ao dizer) e com aquilo que lhe vem via associações linguageiras. Assim, dado que a escrita de Arnaldo Antunes é marcada pela experimentação linguística, via (re)criação simbólica, torna-se pertinente analisar como se dá esse processo que denomino "brinca(dei)r(a) com o simbólico". Um(a) brinca(dei)r(a) que é constitutiva do estilo arnaldiano. Para tanto, embaso-me nos pressupostos teóricos da Linguística da Enunciação, notadamente os estudos de Émile Benveniste, e alguns aspectos da Morfologia referentes às formações de palavras.

Palavras-chaves: enunciação; escrita; estilo; (re)criação simbólica.

Considerações iniciais

Arnaldo Antunes¹ é um artista que vem se mostrando bastante relevante no cenário cultural da contemporaneidade brasileira e internacional devido às suas atuações como

¹ Aqui vale uma ressalva: ao mencionar *Arnaldo Antunes*, não falo de Arnaldo Antunes enquanto pessoa no mundo "em carne e osso", mas sim como uma via de vislumbrar uma representação. Isso porque Arnaldo Antunes é nome artístico de Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho e, portanto, já marca a diferença entre pessoa no mundo e artista. Concebo, neste caso, o termo "artista" como sendo uma forma de representação deflagrada a partir dos trabalhos realizados em torno da arte. Nessa perspectiva, *Arnaldo Antunes é, portanto, uma assinatura que representa a autoria em trabalhos artísticos*. Parece um paradoxo dizer que falar em Arnaldo Antunes não seja falar em Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho. Talvez, dizendo desse modo, a ideia melhor se mostra: assim como na diferenciação entre metáfora e comparação, em que toda metáfora é uma comparação e nem toda comparação é uma metáfora, Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho comporta Arnaldo Antunes, já Arnaldo Antunes não comporta Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho. Ou seja, a relação com o artístico não necessariamente pode dizer o que é a pessoa no mundo.

Sobre o termo *representação*, cabe aqui outra ressalva. Tomo este termo como abordado por Flores et al. (2008, p. 47, nota 16): "[...] Aqui, ele é tomado em sentido muito delimitado, qual seja, como propriedade de se marcar. Não se trata de ver na representação algo que teria existência *a priori*. [...]".

compositor, cantor, performático, artista plástico, poeta e escritor. No que diz respeito à sua produção artística, interessa-me analisar a escrita, haja vista que visio a analisar traços do que, de minha parte, concebo como estilo. Sob essa perspectiva, é válido mencionar que a produção escrita arnaldiana é marcada pela experimentação linguística (num mo(vi)mento de brinca(dei)r(a)² *com* e *sobre* a palavra, *com* e *sobre* a língua, *com* e *sobre* o simbólico³ por meio de segmentação de palavras e fusões lexicais), daí a possibilidade de vislumbrar a constituição do estilo, pela via da produção lexical, em alguns de seus escritos da obra *40 escritos*⁴ e na canção *Inclassificáveis*⁵ que aqui serão analisados.

Desse modo, é possível dizer que a produção escrita arnaldiana (com)porta traço de uma “intimidade” com a língua, um “brincar” com ela, na qual transpira o desejo pelo “diferente”, pela “diferença”, pelo “não-igual”. A análise desse(a) brinca(dei)r(a) *com* e *sobre* a palavra, *com* e *sobre* a língua, *com* e *sobre* o simbólico, ao que tudo indica, pode ser um meio de vislumbrar o processo de singularização do dizer arnaldiano. Uma singularização que parece estar para além do que, na perspectiva enunciativa de base benvenistiana, pode ser concebido como *discurso*⁶ e como *fala*⁷.

Cumprido destacar que a conquista da singularidade, em Arnaldo Antunes, extravasa também *no e pelo corpo* desse artista, se bem for observado o figurino por ele utilizado em apresentações de canções e poesias, por exemplo. Aqui falo de um (re)soar, de um extravasar *no e pelo* corpo enquanto entidade simbólica passível de se ver porque, quando se apresenta, Arnaldo Antunes está em cena e, portanto, está representando. Arnaldo Antunes é, ali, a representação de cantor, compositor, poeta, artista plástico, etc. É nesse sentido que posso falar que o processo de singularização do dizer arnaldiano está para além de uma desestabilização linguística, pois, por meio de suas *performances*, Arnaldo Antunes passa a ser uma entidade simbólica. Desse modo, é possível dizer que o estilo se mostra também como uma via para a conquista de singularidade.

² Saliento que esse(a) brinca(dei)r(a) se dá na cadeia significante – (brin)cadei(r)a significante. Ou seja, nesse caso, Arnaldo Antunes não sai do sistema linguístico da língua portuguesa para brincar *com* e *sobre* a língua, *com* e *sobre* a palavra ou *com* e *sobre* o simbólico.

³ Entendo *simbólico* como matéria significante. Isto é, de minha parte, simbólico é qualquer entidade linguageira passível de significar, ou seja, de produzir sentido(s).

⁴ Esta obra foi organizada por João Bandeira de modo a compilar textos escritos por Arnaldo Antunes (artigos, ensaios, *releases* e textos publicados em vários meios: em revistas, jornais, prefácio de livros, catálogos de exposições de artes, etc.) em um período de vinte anos (1980-2000). A maior preocupação do organizador foi estabelecer uma ordem cronológica, a fim de manter a coesão das ideias de Arnaldo Antunes no decorrer do tempo, haja vista que perceberam certa recorrência de questões de um texto para outro. (cf. Ex-titã busca coerência em 40 escritos. In: *Site* oficial de Arnaldo Antunes – seção Livros/40 escritos. Disponível em: <http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_livros_view.php?id=7&texto=30>. Acesso em: 01 set. 2007). Arnaldo preocupou-se com a seguinte questão: “Será que a grandeza dos textos não está justamente no destino efêmero que eles têm nos meios circunstanciais como jornais e revistas?” (cf. Ex-titã busca coerência em 40 escritos).

⁵ Álbum *O Silêncio*, 1996.

⁶ No que tange à língua, o *discurso* é aquilo que está organizado e estabilizado socialmente; é da ordem do repetível e qualquer homem poderá reproduzir socialmente.

⁷ Ainda no que concerne à língua, a *fala* é o que irrompe a organização, desestabilizando o socialmente estabilizado; é da ordem do irrepetível, inefável, intangível. A meu ver, seria em relação à fala que o estilo viria a se constituir. Se o estilo é aquilo que identifica o sujeito por possibilitar entrever rastros de si em seu dizer, estilo se relacionaria com singularidade por ser uma conquista de uma marca de si.

Destaco ainda a notoriedade do fato de haver, quando se busca fazer uma produção artística, mesmo que o enfoque seja o escrito, uma primazia por marcar o *diferente* no *igual*, ou seja, marcar um *inusitado* no *usitado*... É sob essa óptica que, partindo do quadro teórico da Linguística da Enunciação benvenistiana e de alguns aspectos da Morfologia referentes à formação de palavras, discorrerei sobre a produção lexical arnaldiana.

Produções lexicais, estilo e singularidade

Acerca das produções lexicais, via (re)criação simbólica,⁸ é válido ressaltar que os códigos estão disponíveis no sistema linguístico, eles fazem parte desse sistema e, portanto, não se configuram como desvio, mas sim como outras possibilidades de agenciamentos dos códigos linguísticos. Isso já foi abordado por “[...] Saussure que nos enseñó que ‘todo vocablo improvisado’ por uno sujeto hablante ‘existe ya en la lengua’, y que ‘su realización en el habla es un hecho insignificante en comparación con la posibilidad de formalo’ (O. C., p.227) [...]”⁹ (MILNER, 1998, p. 13, nota do tradutor).

Nesse sentido, tomo a citação de Goethe (apud POSSENTI, 2001, 274): “o estilo não é [...] nem o particular puro, nem o universal, mas o particular em instância de universalização e o universal que se despe para remeter a uma liberdade singular” para argumentar que, a meu ver, o estilo parece estar nessa relação, constitutivamente equívoca, entre comum¹⁰ e singular, produzindo um particular. Nesse sentido, estilo não se confunde com singularidade, mas é uma via para a conquista da singularidade.

Se o estilo está para o artístico como aquilo que os une enquanto categoria, a nivelção não se dá de mesmo modo para todos. Essa questão das categorias foi apontada por Jean-Claude Milner (2006, p. 81), em *Os nomes indistintos*, quando o autor fala sobre *Os agrupamentos*:

⁸ A (re)criação simbólica consiste em (re)criar tomando como base aquilo que tem ou possa ter sentido, ou seja, tomando como base qualquer entidade linguageira passível de significar. Na (re)criação simbólica há um trabalho *com* e *sobre* o simbólico, a língua, a palavra e esse trabalho traz algo do sujeito via o processo de associações na (re)criação simbólica implicados.

A (re)criação simbólica comporta:

- 1) o *jogo linguístico*: aquele que tem a ver com o corriqueiro da língua, como, por exemplo, a mudança de afixos, de desinências verbais e nominais, o estabelecimento de rimas, assonâncias, simetrias. Embora tenha a característica corriqueira, no sentido de qualquer falante do português brasileiro poder fazê-lo, o modo de associação é singular;
- 2) a (re)criação linguística: seria aquilo que está para a ordem do pouco corriqueiro, como é o caso dos neologismos feitos por meio de um truncar palavras. Ou seja, por meio de um processo de cortar uma palavra e juntar com outra, como, por exemplo, o termo arnaldiano *orientupis*. A (re)criação linguística, se assim pode ser dito, seria o entremeio entre jogos linguísticos e subversão do simbólico no que se refere à questão do (re)criar, do(a) brinca(dei)r(a) com a língua; e
- 3) a *subversão do simbólico*: noção que é englobada pela (re)criação simbólica, seria aquilo que está para além da mudança de afixos e/ou de desinências verbais e nominais. Esta subversão tem a ver com o contestar a gramática normativa de modo a instaurar uma norma (no sentido coseriano).

⁹ Tradução minha do original em espanhol: “[...] Saussure que enseñó que ‘todo signo improvisado’ por um sujeito falante ‘existe já na língua’ e que ‘sua realização na fala é um feito insignificante em comparação a possibilidade de formá-lo’. (O.C., 227) [...]” (MILNER, 1998, p. 13, nota do tradutor). R

¹⁰ “Comum” no sentido de compartilhado por um grupo social ou comunidade linguística.

[...] Agrupar vários termos numa única classe, tomando por base uma propriedade, só pode ser feito pelas vias do Mesmo e do Outro: todos os membros da classe devem ter uma propriedade comum e passar por mesmos desse ponto de vista. Inversamente, eles devem passar por mutuamente outros uma vez que a classe não se reduz a um único membro. [...]

É isso que permite fazer menção a estilos adjetivados: *magrittiano* (René Magritte), *roseano* (Guimarães Rosa), *arnaldiano* (Araldo Antunes), *joyciano* (James Joyce), *daliniiano* (Salvador Dali), *machadiano* (Machado de Assis), *escherniano* (Maurits Cornelis Escher), etc. Portanto, embora tenham um caráter universal, ou seja, o artístico (Mesmo), cada artista (Outro) se diferencia em relação aos outros por meio das marcas de si.

Em outras palavras, a maneira de incidência do significante “arte” em cada artista permite que o estilo se manifeste de um modo único no universal. (Re)citando os dizeres de Büffon (apud FLORES et al., 2008, p. 268), que serviram de epígrafe para a abertura dos *Escritos* de Jacques Lacan, “o estilo é o próprio homem”, acrescento “o estilo é [a própria representação de] homem” ou “o estilo é [marca da presença do] próprio homem [na língua]” ou ainda “o estilo [parece ser] o próprio homem [na língua]”.

Retomando, portanto, a diferenciação entre estilo e singularidade: estilo está para a ordem daquilo que se repete e permite reconhecer ser *arnaldiano*, *machadiano* ou *daliniiano*, por exemplo. Já a singularidade está para a ordem de uma conquista em se distinguir daquilo que já é traço de ser diferente. Ou seja, a singularidade é o que permite dizer que certo trabalho arnaldiano (embora com traços semelhantes, portanto, faz parte do estilo arnaldiano) não é/seja o mesmo.¹¹ Desse modo, a singularidade se dá em uma relação de irrepetibilidade na repetibilidade. Sintetizando: “estilo e singularidade andam de mãos dadas” (cf. FLORES et al., 2008, p. 268).

As produções lexicais arnaldianas

A fim de mostrar traços do estilo arnaldiano funcionando via materialidade escrita, nesta seção, analiso (re)construções lexicais presentes em algumas das produções arnaldianas, a saber: a canção *Inclassificáveis* e os escritos (da obra *40 escritos*) *A realidade também emburrece*, *Consertos no casco do barco*, *Tons*, *O amor*, *Desorientais*, *Signing alone*, *Celebração do desejo*, e *De pedra*.

A canção *Inclassificáveis*

Sob esse foco, na canção *Inclassificáveis*, devido às possibilidades de relação que o leitor pode fazer com a história de colonização, migração e imigração no Brasil, parece que a (re)criação simbólica e a escolha lexical corroboram o efeito de sentido da construção da nação brasileira, a qual, por certo, aponta para uma (não-) permissibilidade de classificação; seria, portanto, (in)classificável.

¹¹ A título de exemplo do que falo, veja a comparação entre a canção *Comida* e a caligrafia *Fome de Sede* no tópico 2.1. do Capítulo II da dissertação *A escrita de Araldo Antunes em seu(s) (40) escritos* (ALFERES, 2010, p. 104 - 107).

Essa (im)possibilidade de classificação é marcada, principalmente, pela composição, via truncação¹² de palavras relacionadas a povos e às características desses povos que parecem compor o que é (ser) brasileiro, uma mistura de brancos (europeus), índios (nativos) e negros (africanos), como é frequentemente abordado o tema em livros de história do Brasil.

Nesse sentido, o significante brasileiro parece (com)portar a qualidade do que está para além do “preto”, do “branco” e do “índio” (veja questionamentos na canção abaixo transcrita). Embora o significante brasileiro não seja mencionado na canção, é possível ser relacionado por meio de uma presença em ausência de significantes que a ele se relacionam, como pode ser verificado nos excertos por mim negritados na canção:

- (01) que preto, que branco, que índio o quê?
que branco, que índio, que preto o quê?
que índio, que preto, que branco o quê?
- (02) que preto branco índio o quê?
branco índio preto o quê?
índio preto branco o quê?
- (03) *aqui somos mestiços mulatos*
cafuzos pardos mamelucos sararás
crilouros guaranisseis e judárabes
- (04) orientupis orientupis
- (05) ameriquítalos luso nipo caboclos
orientupis orientupis
iberibárbaros indo ciganagôs
- (06) somos o que somos
inclassificáveis
- (07) não tem um, tem dois,
não tem dois, tem três,
não tem lei, tem leis,
não tem vez, tem vezes,
não tem deus, tem deuses,
- (08) não há sol a sós
- (09) *aqui somos mestiços mulatos*
cafuzos pardos tapuias tupinamboclos
americanarataís yorubárbaros.
- (10) somos o que somos
inclassificáveis
- (11) que preto, que branco, que índio o quê?
que branco, que índio, que preto o quê?
que índio, que preto, que branco o quê?
- (12) não tem um, tem dois,
não tem dois, tem três,
não tem lei, tem leis,
não tem vez, tem vezes,
não tem deus, tem deuses,
não tem cor, tem cores,

¹² Conforme Rocha (1998, p.182), no processo de truncação, “[...] O falante muitas vezes procede a um corte da palavra, resultando daí um vocábulo menor, sob o ponto de vista fônico. [...]”. Ou seja, em relação à (re) criação simbólica arnaldiana, ocorre um mo(vi)mento de cortar uma palavra e juntar com outra. Melhor dizendo, ocorre um processo de composição por truncação.

- (13) não há sol a sós
- (14) *egipciganos tupinamboclos*
 yorubárbaros carataís
 caribocarijós orientapuias
 mamemulatos tropicaburés
 chibarrosados mesticigenados
*oxigenados debaixo do sol*¹³

Nesses excertos em destaque (03), (04), (05), (09) e (14), notadamente nas palavras sublinhadas, pode ser observado que a (re)criação linguística que emerge na escrita arnaldiana aponta para uma leitura cujo enfoque parece ser o da miscigenação brasileira. Assim, Arnaldo Antunes trunca palavras (re)criando outras que poderiam dar conta dessa (não-)permissibilidade de classificação. Ademais, outro fator que aponta para a presença do significante brasileiro é o uso do advérbio de lugar *aqui*, o qual delimita o espaço de enunciação, direcionando o sentido de que se enuncia a partir de um lugar do qual o enunciador faz parte: pois (03) e (09) “aqui somos [...]”.

Faço agora um exercício de (re)pensar as possíveis associações de palavras para a (re)criação de outras, colocando entre parênteses as possibilidades de palavras para o mo(vi)mento de truncação, e, após, apontando possibilidades de sentido para cada (re)criação linguística arnaldiana (recorrendo ao dicionário Houaiss, versão digital). Leia a seta, em cada possibilidade de (re)pensar o mo(vi)mento de truncação, como “(qualquer) junção entre”:

- a) *crilouros* (crioulos + louros) → negro e louro → pessoa que não tem raça definida e pessoa amarelo-tostada
- b) *guaranisseis* (guaranis + niseis) → indígena de origem guarani e filho de pais japoneses nascido na América
- c) *judárabes* (judeus + árabes) → judeu (israelita, hebreu) e árabe (habitante da península Arábica, no sudoeste da Ásia)
- d) *orientupis* (orientais + tupis) → pessoa de origem oriental e indígena (tupi)
- e) *ameriquítalos* (americanos + ítalos) → americanos (nascidos na América) e ítalos (italianos)
- f) *iberibárbaros* (ibéricos + bárbaros) → ibéricos (Portugal e Espanha) e bárbaros (gregos e romanos e, posteriormente, aqueles que não falam nem grego nem romano)
- g) *ciganagôs* (ciganos + nagôs + agô) → cigano (emigrante do norte da Índia para a antiga Pérsia, Egito) e nagô (negro escravizado que falava ioruba) → cigano e agô (aquele que tem permissão de entrada e saída, de passagem)
- h) *tupinamboclos* (tupinambás + caboclos) → tupinambá (indígena) e caboclo (filho de índio e branco)
- i) *americataís* (americanos + atais + carataís) → americano (nascido na América) e atais (jovem criado chinês) → americano e carataí (peixe nativo do Rio São Francisco, portanto, a possibilidade de ser um ribeirinho) → atai e carataí
- j) *yorubárbaros* (iorubas + bárbaros) → ioruba (africano da Nigéria) e bárbaros (gregos e romanos e, posteriormente, aqueles que não falam nem grego nem romano)

¹³ Os grifos são meus.

- k) *carataís* (carataís + atais) → carataís (deslizando o sentido de peixe do São Francisco para ribeirinho) e atais (jovem criado chinês)
- l) *caribocarijós* (cariboca + carijós) → cariboca (caboclo) e carijó (indígena)
- m) *orientapuias* (orientais + tapuias) → pessoa de origem oriental e tapuia (indígena)
- n) *mamemulatos* (mamelucos + mulatos) → mameluco (filho de branco e índio ou de branco e caboclo) e mulato (filho de branco e negro)
- o) *tropicaburés* (tropicais + caburés) → tropical (dos trópicos) e caburé (mestiço, caboclo, cafuzo)
- p) *chibarrosados* (chiba+ rosado) → chiba (saliência nas costas) e rosado
- q) *mesticigenados* (mestiços + oxigenados) → mestiço (filho de pais de raças diferentes) e oxigenado (por deslize de sentido, aquele que muda a tonalidade dos fios de cabelo e pelos do corpo com água oxigenada e a ação do sol)

Como pode ser observado, é notória a diversidade de raças que se imbricam pela via da (re)criação linguística por truncação. Além disso, a escolha lexical permite ativar a memória histórica do percurso brasileiro de colonização (pelos portugueses "lusos" e pelos espanhóis "ibéricos"); de escravidão (de índios e negros, daí o resultado "mamemulatos", mistura de brancos, índios e negros); e imigração (de japoneses, egípcios, indianos, italianos e chineses, por exemplo, "orientupis", "egipciganos", "ciganagôs", "ameriquitalos", "americataí"). Ademais, no Brasil parece ser possível a união inimaginável entre povos que estão (estavam) em constante conflito, como, por exemplo, a junção de judeus e árabes "judárabes" ou de ibéricos e bárbaros "iberibárbaros".

Os escritos dos 40 escritos

Sobre a produção lexical arnaldiana no livro *40 escritos*, no quarto escrito, *A realidade também emburrece*, há um processo de derivação parassintética na (re)criação linguística "monstrifica". Assim, no trecho

- (15) A crítica da televisão que **monstrifica** o seu aspecto massificante exclui um elemento fundamental do processo, que é o telespectador" (ANTUNES, 2000, p.25. Grifo meu),

parte-se do substantivo "monstro" para se produzir o verbo "monstrificar". Essa produção lexical se relaciona ao sentido de a televisão ter se tornado um "Monstro da Massificação" (ANTUNES, 2000, p. 24); entretanto, o modo como ela está funcionando no enunciado recortado diverge dessa posição. Essa produção lexical corrobora um alerta para a crítica negativa acerca desse meio de comunicação. É preciso ter

- (16) [...] o cuidado em não se promiscuir com os raios **catódico-emburrecedores** [...] (ANTUNES, 2000, p. 25, grifo meu)

Em (16), o adjetivo de "raios" é formado pelo processo de justaposição de "catódico + emburrecedores", pois não ocorre redução de nenhum elemento mórfico das palavras que se agrupam; essa (re)criação linguística parece apontar para o sentido negativo daquilo que provém da televisão, se se pensar na característica do cátodo, um "elétrodo de carga elétrica negativa" (cf. HOUAISS, 2001), relacionado ao adjetivo "emburrecedor".

Ademais, outras (re)criações linguísticas nesse escrito se dão por meio de derivação parassintética, como é o caso de “tartarugueia” e “carangueja”, derivados, respectivamente, dos substantivos “tartaruga” e “caranguejo”. Essas produções lexicais corroboram o sentido de lentidão (tartarugueia) e de hesitação ao se tomar uma decisão (carangueja) acerca do tratamento da linguagem televisiva. Cumpre destacar que o dicionário Houaiss (2001) traz o verbete “caranguejar” como entrada, entretanto a relação entre *tartaruguejar* e *caranguejar* se torna pertinente para a análise dos sentidos possíveis acerca da linguagem televisiva.

O quinto escrito, *Consertos no casco do barco*, é uma produção que possibilita evidenciar uma (re)criação linguística interessante (mim-/guém), a qual aparece em estrutura de questionamento, no poema no início do artigo:

- (17) *quem?*
mim-
guém?
(ANTUNES, 2000, p. 28, grifos do autor)

A (re)criação linguística *mim-guém*, em (17), produz uma subversão do signo linguístico *ninguém*. Trata-se de uma composição por truncação, pois, ademais, a divisão silábica do verso dois para o verso três abre para outras relações possíveis: a) *ninguém* truncado a *mim*; e b) *ninguém* truncado a *alguém*, por exemplo. Essa abertura para outras relações e, por conseguinte, para outros sentidos coloca em relevo a letra¹⁴ enquanto suporte de associações que o sujeito, ao brincar *com* e *sobre* a língua, produz. Essa (re)criação simbólica mostra-se, em certo sentido, recorrente na escrita arnaldiana, de modo a ascendê-la ao artístico.

Uma vez que Arnaldo Antunes diz relacionar a palavra com a música de modo a contaminá-la (cf. ALFERES; ANTUNES, 2009), a (re)criação linguística *mim-guém* parece (com)portar uma entonação, por meio da disposição gráfica, como uma espécie de eco que (re)(s)soa e deixa entrever um jogo com a equivocidade de sentido, principalmente por se tratar de uma epígrafe de um escrito produzido acerca do que as notícias vinham divulgando sobre Arnaldo Antunes.

No sexto escrito, *Tons*, a dispersão dos sentidos fica à mostra e aponta para aquilo que pode (se) (con)figurar como “crise do sentido” e “crise da verdade”, desestabilizando o estabilizado socialmente, como é o caso do dito popular “Para bom entendedor meia palavra basta”:

- (18) Para meio entendedor boa palavra basta? (ANTUNES, 2000, p. 32)

Cumpre destacar que esse modo de inversão dos elementos/valores proverbiais é algo recorrente na obra roseana, por exemplo. Nesse sentido, essa inversão parece ser um neologismo literário; esse neologismo não se dá no nível da palavra, mas no do enunciado.

¹⁴ A meu ver, letra é *ossigno* (junção de *osso* + *signo*); ou seja, é o osso do signo. Letra, nesse sentido – assim como o osso, o esqueleto de um homem é resto de traço, é vestígio do que foi ou do que tem possibilidade de ser humano –, é aquilo que, de semblante, aparência, traço, rastro, resíduo, resta do signo. É aquilo que deixa entrever o equívoco da língua, o (não-)ser-língua, o (não-)ser-linguagem. Ademais, o esqueleto também é suporte, sustentação do humano em sua (en)carnalização e, por isso, suporte de sua existência e possibilidade de seus mo(vi)mentos, assim como a letra pode suportar a existência do sujeito via escrita.

Desse modo, como pode ser observado no excerto (18), Antunes questiona a noção de *sentido*, *entender* e *sinônimo*. Ele parece, dessa forma, fazer um jogo de questionamentos com esses significantes de modo a indagar se estariam para a mesma ordem: Entender é sentir?; Sentir é entender?; Entender significa sentir?; Sentir significa entender?.

Ao agenciar o dito popular “Para bom entendedor meia palavra basta”, de modo a subverter o simbólico socialmente estabilizado, questionando, via (re)agenciamento de palavras, “Para meio entendedor boa palavra basta?”, a escrita arnaldiana parece apontar para a questão da incompletude do sentido da “boa palavra”, a qual sempre passa pelo processo de segmentação do “meio entendedor”; nesse sentido, “boa palavra” inexistente. Isto é, todo mo(vi)mento de leitura de um enunciado passa pelo apontar para um sentido e não para outro porque também se relaciona à subjetividade do leitor.

Assim, o leitor estabelece um (re)corde do que (re)clama sentido a partir daquilo que o afeta, “é o ponto de vista que cria o objeto” (SAUSSURE, 2006 [1916], p. 15); dito de outro modo, é o ponto de vista que cria a significação. Parece, então, que uma resposta possível para o questionamento arnaldiano seja: não haverá “boa palavra” que (com) porte esse afetar do ponto de vista de cada leitor; logo, o entendimento será (sempre) segmentado, fragmentado, recortado. O tom está naquele que lê e, portanto, são “Tons” (ANTUNES, 2000, p.32), no plural, e não no singular.

No trigésimo escrito, *O amor*, é possível perceber que a (in)definição de *amor* emerge por meio de sua construção subversiva, que se dá pelo modo de associação e agenciamento das palavras, o qual é marcado por segmentações de período via ponto final e pelo(a) brinca(dei)r(a) com os sentidos que o simbólico permite, como pode ser observado a seguir:

- (19) O amor, sem palavras. Ou. A palavra amor, sem amor. Sendo amor, ou. A palavra ou. Sem substituir nem ser substituída por. Si, a palavra si, sem ser de si gnada ou gnificada por. O amor. Entre si e o que se. Chama amor, como se. Amasse (esse pedaço de papel escrito amor). Somasse o amor ao nome amor, onde ecoa. O mar, onde some o mar onde soa. A palavra amor, sem palavras. (ANTUNES, 2000, p. 106)

Além disso, há a segmentação de palavras, como em (19) “Si, a palavra si, sem ser **de si gnada** ou **gnificada** por.” (ANTUNES, 2000, p. 106, grifos meus). Esse segmentar possibilita o jogo entre as palavras *designada*, *signada*, *gnada* (pela mesma sonoridade de *guinada*¹⁵), *significada* e *designificada*, dado que se utiliza da conjunção alternativa *ou*, abrindo a possibilidade para o efeito de sentido de *(des)significa(r)(do)*, que (com)porta *dessignificado*, *dessignificar*, *dessignifica*, *significado*, *significar* e *significa*, apontando, dessa forma, para um *significar designificando*. Esse jogo linguístico se dá pelo processo de truncação, o qual poderá (ou não) ser feito pelo leitor. Assim, esse jogo, portanto, sugere o desencontro entre a palavra nomeadora e o sentimento por ela nomeado: amor. É a letra, o significante (des)palavreando-se em palavras, deixando um semblante de língua emergir: ossigno. Isto é, quanto mais se tenta classificar, designar o sentimento pela via da palavra *amor*, mais se distancia de um sentido possível, indo ao encontro, portanto, do não-sentido.

¹⁵ Definição: por extensão de sentido: mudança súbita e radical num comportamento, numa situação, num movimento etc. (cf. HOUAISS, 2001)

Em *Desorientais*, trigésimo terceiro escrito, quando há uma explicação acerca da escrita de Alice Ruiz,¹⁶ a escrita de Arnaldo Antunes subverte a ordem do simbólico brincando com os termos que denotam, segundo ele, “mínimos denominadores comuns” (ANTUNES, 2000, p. 117). Assim, por meio de composição via truncação de palavras, partindo de: “estrela” e “lágrimas”, (re)cria “estrelágrimas”; “planeta” e “gota”, (re)cria “planegotas”; e “semente” e “satélite”, (re)cria “sementélites”.

Desse modo, partindo dos “mínimos denominadores comuns”, ousou relacionar *semente* com *estrela*, *satélite* com *planeta* e *gota* com *lágrima*, devido às possibilidades de aproximação semântica. Em um primeiro momento, parece estranho relacionar *semente* com *estrela*; entretanto, se for lembrada a forma estrelada da flor de anis, composta por oito pétalas que trazem em si as sementes, essa aproximação parece ser possível pela via da comparação. O caso da relação entre *satélite* e *planeta* parece ser um pouco mais aceitável, já que o primeiro é corpo celeste que gravita em torno de outro e por planeta ser também um corpo celeste. Entre gota e lágrima essa relação aponta para algo mais familiar, uma vez que há grande recorrência em dizer “gota de lágrima” e pela similitude de ambas serem formadas por líquido.

Assim, o brincar *com* e *sobre* a palavra partindo de uma, recortando e juntando com outra retorna na escrita arnaldiana, mostra algo de seu estilo, uma busca (constante) pelo (in)esperado da arte. Como se desenhasse com estrelágrimas, planegotas, sementélites a imagem de estrelas de lágrimas caindo, brilhando em meio aos planetas em gota cercados por outras estrelas brilhando ao redor dos planetas. Estrelágrimas rolando, escorrendo em planegotas com sementélites ao redor. Um fenômeno efêmero do surgir e do rolar de uma gota de lágrima no rosto até seu cair e se desfazer no chão com outras partículas de gota ao redor (devido ao choque), produzindo uma estrelágrima que fica no chão rodeada por sementélites. Assim, a escrita arnaldiana parte de algo simples, como os *hai-kais* de Ruiz, para descrever com tamanha concentração o que de poesia há em algo corriqueiro.

No trigésimo quarto escrito, *Signing alone*, ocorre o processo de derivação prefixal na palavra “Rebem-vindo” (ANTUNES, 2000, p. 121, grifo meu). Essa (re)criação linguística parece corroborar o sentido de que não basta dizer bem-vindo a Arnaldo Baptista, dado que já atuou como cantor n’Os Mutantes e foi considerado como o gênio do grupo, conforme Rogério Duprat no vídeo-documentário *Maldito popular brasileiro*.¹⁷ É preciso algo mais, um diferencial para aquele cuja entonação “mágico-irônica” (composição por justaposição) atualiza a canção “Balada do louco”. (cf. ANTUNES, 2000).

Em *Celebração do desejo*, trigésimo nono escrito, há a predominância da (re)criação linguística via composição por justaposição, como é o caso de “câmera-pincel”, “encruzilhada-síntese”, “mouse-pincel”, “cor-luz”, “montes-seios”, “vale-púbis” e “brancoazuis”

¹⁶ Alice Ruiz é escritora e compositora, conhecida também por algumas parcerias que fez e faz com alguns artistas do cenário musical brasileiro, como é o caso de Zélia Duncan e Arnaldo Antunes. Em *Desorientais*, livro que Arnaldo Antunes comenta, Alice Ruiz faz poesia por meio de *hai-kais*.

¹⁷ Acerca dessa informação de Duprat, confira o *site* oficial de Arnaldo Dias Baptista (<<http://www.arnaldobaptista.com.br/historico.htm>>). Vale dizer que, após ter deixado Os Mutantes em 1973, Arnaldo Baptista produz o álbum solo intitulado *Lóki?*. Esse álbum não teve muita repercussão em 1974 e, hoje, é considerado uma das melhores produções musicais brasileiras. Só em 1980 lança o álbum *Signing alone*, que foi comentado por Arnaldo Antunes em seus *40 escritos*, talvez seja por esse intervalo, entre a saída d’Os Mutantes e o lançamento de outro álbum solo, que falar “bem-vindo” a Arnaldo Baptista não seja suficiente. – RÔ, isso ela inseriu depois; é preciso levar a ref daqui para as ref do final?

(ANTUNES, 2000, p. 140-142). Ademais, há a (re)criação linguística via composição por aglutinação, pois há perda do elemento fonêmico “lo” de amarelo que se aglutina ao “la” de laranja em “amarelaranjaverdeazulvermelhas” (ANTUNES, 2000, p. 142). Essas (re)criações linguísticas corroboram o sentido de (re)atualização da arte por meio de várias possibilidades, atingindo a vídeo-arte, o suporte computacional e o que há de vivo, o corpo da mulher que compõe a obra de Aguilar, uma espécie de fusão entre as diversas possibilidades de manifestação artística.

No quadragésimo escrito, *De Pedra*, Arnaldo Antunes produz uma sequência linguística cuja escrita emerge como uma rocha: desprovida de vírgulas; de pontos finais; de exclamações; de ponto e vírgulas; e de letras maiúsculas. Nesse sentido, sua escrita vai ao encontro daquilo que discorre sobre; a saber, a obra de Nuno Ramos: fotografias de uma pedra que se destaca entre outras pedras pelo fato de suas fendas serem preenchidas por uma resina branca em meio à natureza.

Nesse escrito arnaldiano, há (re)criações linguísticas por meio de derivação prefixal, pela junção do prefixo *des-* a verbos e a substantivos, como é o caso de “desesculpindo” (des + esculpindo); “desmetades” (des + metades); e “descamuflada” (des + camuflada) (ANTUNES, 2000, p. 146, 148 e 150). Além dessas, ocorre também a (re)criação linguística “hipopótama” (ANTUNES, 2000, p. 148), derivação imprópria de substantivo (hipopótamo) se comportando como verbo reflexivo (hipopotomar-se). Essas (re)criações linguísticas corroboram o desenhar, via sequência linguística escrita, aquilo descrito por Arnaldo Antunes: a pedra.

Considerações finais

A partir do recorte feito aqui sobre a escrita arnaldiana, algo pode ser dito. Sendo assim, isso que, ao mesmo tempo, pela via de sua marca, de seu estilo, o indistingue e o distingue em um mo(vi)mento de (in)distinção é o que possibilita dizer que, ao escrever, Arnaldo Antunes conquistou singularidade. É nesse sentido que é possível dizer que o sujeito que (se) enuncia diz de si, deixa cicatrizes, deixa marcas (cf. FLORES; ENDRUWEIT, 2005) e que “o estilo [parece ser] o próprio homem” (LACAN, 1998, partindo de Buffon).

Dito de outra maneira, é notório que a (re)criação simbólica por meio do(a) brinca(dei)r(a) *com e sobre* a língua, *com e sobre* o simbólico, *com e sobre* a palavra promove, além do efeito artístico, um estilo que dá vazão a um rastro de singularidade do sujeito. Assim, estilo está para a regularidade, enquanto rastro singular está para o efêmero, o contingente, o fugaz, das associações subjetivas. Um inapreensível que está presente na escrita pelo funcionamento da função sujeito. Desse modo, o estilo em Arnaldo Antunes comporta a subversão de relações simbólicas instituídas, mas cada subversão traz nela embutida algum rastro de sua singularidade. Portanto, a relação do sujeito com a escrita, ou melhor, com aquilo que não cessa de (se) escrever em sua Escrita (cf. ENDRUWEIT, 2006) é da ordem da singularidade, uma vez que está relacionada à própria constituição do sujeito, à sua subjetividade: uma (com)pulsão de escrita.

Ademais, parece ser a marca de Arnaldo Antunes: a experimentação linguística que o alça ao diferente, ao (in)distinto do simbólico, como uma forma de não se deixar apreender(-se) no significante, no espaço do logicamente estabilizado dos sentidos,

promovendo rupturas, “feridas” no significante e, em consequência, a emergência da relação entre estranho e familiar.

Nesse sentido, Arnaldo Antunes, assim como Guimarães Rosa e James Joyce, (des)(re)(cons)trói a língua via (re)criação simbólica. (Ir)rompe com a cultura que dita as ordens dessa língua, mesmo não saindo dela. No simbólico subvertido há traços que rememoram esse idioma, a língua portuguesa, mas se torna outra coisa, dado que não está no uso corrente da língua portuguesa, ossigno, semblante de língua (enquanto constituída por uma estrutura de signos). Não é porque o simbólico antecede o sujeito e permite fazer o Um (imaginário) que haverá um cativo ou uma escravidão ao imaginário; é possível o furo, a falha (real), o jogar com o equívoco constitutivo da língua (cf. RIOLFI, 2005). De fato, Antunes se vale da (re)criação simbólica de maneira a promover um efeito artístico a seu favor: *Arnaldo Antunes é, portanto, uma assinatura que representa a autoria em trabalhos artísticos.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFERES, Sirlene. *A escrita de Arnaldo Antunes em seu(s) (40) Escritos*. 2010. 193 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG.
- ALFERES, Sirlene; ANTUNES, Arnaldo. *Arnaldo Antunes fala sobre sua produção – Calourada/UFU*. [total de gravação: 11 minutos e 52 segundos] Uberlândia, MG: UFU, 04 abr. 2009.
- ANTUNES, Arnaldo. Inclassificáveis. In: _____. *O Silêncio*. São Paulo, SP: BMG, 1996.
- _____. *40 Escritos*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- ENDRUWEIT, Magali Lopes. *A escrita enunciativa e os rastros da singularidade*. 2006. 206 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem. Área de concentração: Teorias do texto e do discurso) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.
- FLORES, Valdir do Nascimento; ENDRUWEIT, Magali Lopes. Sobre estilo e subjetividade na escrita: enunciar o *um* para dizer o(s) *outro(s)*. In: FLORES, Valdir do Nascimento; NAUJORKS, Jane da Costa; REBELLO, Lúcia Sá; SILVA, Deborah Scopel (Orgs.). *A redação no contexto do Vestibular 2005: a avaliação em perspectiva*. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2005. p. 135-152.
- FLORES, Valdir do Nascimento et al. *Enunciação e gramática*. São Paulo: Contexto, 2008.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa - versão 1.0*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva Ltda., 2001. CD ROM.
- LACAN, Jacques. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 338-324
- MILNER, Jean-Claude. *El amor de la lengua*. Madrid, Es.: Visor, 1998.
- _____. *Os nomes indistintos*. Rio de Janeiro, RJ: Companhia de Freud, 2006.
- POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2001.

RIOLFI, Cláudia Rosa. Equívoco e singularidade: subjetividade na fala de uma criança. In: LIMA, Regina Célia de Carvalho Paschoal (Org.). *Leitura: Múltiplos olhares*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São João da Boa Vista, SP: Unifeob, 2005. p. 219-233.

ROCHA, Luiz Carlos de Assis. *Estruturas morfológicas do português*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo, SP: Cultrix, 2006. [1916].