Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

A retórica neoconcreta arnaldiana: a “ânsia mansa” de um /dizer-fazer/ verbivocovisual /

Arnaldo's neoconcrete rhetoric: the “ânsia mansa” of a /to say-to do/ verbivocovisual

Luciane de Paula *

Luciane de Paula possui graduação em Letras (1997), mestrado (2001) e doutorado (2007) em Linguística e Língua Portuguesa, todos pela UNESP de Araraquara, pós-doutorado (2011) pela Université François Rabelais - Tours - França, onde também atuou como leitora de português na graduação e na pós-graduação e livre docência (2023) em Análise Dialógica do Discurso pela UNESP de Assis. Atualmente, além de Professora Associada do curso de Letras, lotada no Departamento de Estudos Linguísticos e Literários - DELL, da UNESP - Assis, credenciada como docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP - Araraquara e no Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS.

https://orcid.org/0000-0003-1727-0376

Rafaela dos Santos Batista **

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, desenvolvendo a pesquisa "A poética experimental de Arnaldo Antunes: uma concepção verbivocovisual de linguagem". Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, desenvolveu a pesquisa intitulada "Arnaldo Antunes Inclassificável: uma análise dialógica verbivocovisual da linguagem neoconcreta" com período de capacitação na Queen Mary University supervisionado pelo Prof. Galin Tihanov. Graduada em Letras com habilitação Português/ Inglês pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP) e integrante do Grupo de Estudos Discursivos (GED) coordenado pela Profa. Dra. Luciane de Paula.

https://orcid.org/0000-0003-0406-2228

Recebido em 06 fev. 2026. **Aprovado** em: 18 ago. 2026.

Como citar este artigo:
PAULA, Luciane de; BATISTA, Rafaela dos Santos. A retórica neoconcreta arnaldiana: a “ânsia mansa” de um /dizer-fazer/ verbivocovisual. *Revista Letras Raras.* Campina Grande, v. 15, n. 2, e7351, out. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.23084495.

*

lucianedepaula1@gmail.com

**

rafaela.batista@unesp.br

Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

RESUMO
O presente trabalho tem como objetivo analisar as estratégias retóricas que o autor-criador Arnaldo Antunes utiliza como estilo autoral e genérico em sua arquitetônica, entendida como metalinguística e verbivocovisual. Para isso, centra-se na interpretação de "ânsia mansa". Este estudo se fundamenta na filosofia da linguagem bakhtiniana (Bakhtin, 1981, 2010, 2011, 2016; Medviédev, 2012; Volóchinov, 2017, 2019), uma vez que considera elementos (trans)linguísticos como basilares da poética arnaldiana para a construção de sentidos e movência genérica. Por meio do método dialético-dialógico (Paula L, Figueiredo, Paula S, 2011; Di Fanti, Paula, Ponzio, 2020; Paula, Di Fanti, Ponzio, Paschoal, 2020), esta reflexão pretende compreender o processo retórico-argumentativo do autor-criador, com o poema analisado. A hipótese é confirmada pelos resultados obtidos: a poética de Antunes pode ser considerada um exemplar neoconcreto verbivocovisual por se caracterizar tanto pela exploração da palavra de modo verbivocovisual em máxima potência, quanto por realizar o empreendimento proposto pelo autor-criador da interação dialógica responsiva entre enunciados e gêneros, com preocupação metalinguística singular de seu estilo (sua poética) autoral. Assim, ao pensar o /dizer-fazer/ arnaldiano, é possível refletir sobre uma concepção de linguagem e de poesia, o que justifica o estudo empreendido, voltado ao ato ético-estético de linguagem.
PALAVRAS-CHAVE: Círculo de Bakhtin; Linguagem; Verbivocovisualidade; Enunciado; Retórica.

ABSTRACT
The present work aims to analyze the rhetorical strategies that the author-creator Arnaldo Antunes uses as authorial and generic style in his architectonics, understood as metalinguistic and verbivocovisual. To this end, it focuses on the interpretation of "ânsia mansa." This study is grounded in Bakhtinian philosophy of language (Bakhtin, 1981, 2010, 2011, 2016; Medviédev, 2012; Volóchinov, 2017, 2019), since it considers (trans)linguistic elements as foundational to Arnaldo Antunes' poetics for the construction of meaning and generic movency. Through the dialectical-dialogical method (Paula L, Figueiredo, Paula S, 2011; Di Fanti, Paula, Ponzio, 2020; Paula, Di Fanti, Ponzio, Paschoal, 2020), this reflection seeks to understand the rhetorical-argumentative process of the author-creator, based on the analyzed poem.The hypothesis is corroboraled by the results obtained: Antunes' poetics can be regarded as a neoconcrete verbivocovisual exemplar, as it is characterized both by the exploration of the word to its fullest verbivocovisual potential and by the realization of the undertaking proposed by the author-creator, a responsive dialogical interaction between utterances and genres, marked by a distinctive metalinguistic concern characteristic of his authorial style (his poetics). Thus, by thinking about the arnaldiano /saying-doing/, it is possible to reflect on a conception of language and poetry, which justifies the study undertaken, focused on the ethical-aesthetic act of language.
KEYWORDS: Bakhtin Circle; Language; Verbivocovisuality; Statement; Rhetoric.

1 Introdução

A poética de Arnaldo Antunes (AA) apresenta a síncrese[1] multimodal[2] metalinguística[3] como traço estilístico basilar de sua arquitetônica[4], tendo em vista seu projeto de dizer de aversão à classificação genérica e de perseguição sobre uma definição de poesia por seu próprio fazer

[1] Fusão entre o verbal e o não-verbal.
[2] Variados gêneros discursivos em contato e movimento. No caso específico de AA, destacam-se: a poesia, a instalação, a pintura e o vídeo.
[3] A poesia que versa sobre si, em busca de sua definição expressa pela construção (temática, formal e estilística) do próprio poema.
[4] Conjunto expressivo de seu projeto de dizer, constituído pelos traços característicos do enunciado e do gênero discursivo, ou seja, conteúdo temático, forma composicional e estilo. Este, desdobra-se em estilo genérico e estilo autoral. O estilo autoral, assinatura que marca o tom do autor-criador em todo o conjunto – a arquitetura de sua obra, é o traço principal da arquitetônica, pois ele define a poética de determinado autor-criador, uma vez que revela seu traço de singularidade no conjunto expressivo, ou seja, na arquitetônica de sua obra

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

poético, ou seja, pela própria poesia. A metalinguagem se apresenta em seu imaginário como preocupação temática, formal e estilística verbivocovisual[5] em ato ético-estético composicional vivo, em movimento de constante alteração. Essa é sua relativa estabilidade arquitetônica, marcada pela construção de obras "miscigenadas"[6], intersemióticas e verbivocovisuais "em máxima potência", como preconizam Campos, Pignatari e Campos (2014).

A poética arnaldiana dialoga com o desígnio da ruptura com a tradição poética (calcada em rótulos e estabilização discursiva), o que está marcado na retórica[7] de seus poemas (neo)concretos[8] – pelo trabalho estético (elaborado) da palavra (a palavra poética, com

[5] Termo cunhado por James Joyce ao definir sua escrita romanesca de *Finnegans Wake* e adotada pelo grupo Noigandres (composto por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari), em seu "Tratado de Poesia Concreta" (ensaio existente na coletânea *Teoria da poesia concreta*, 2014) como característica fulcral desse gênero poético "em sua máxima potência". Joyce e o poetas concretos entendem a síncrese entre elementos verbais, vocais/musicais (tanto da língua quanto da música) e visuais como constitutiva da língua viva (em especial, a literária – o primeiro, ao tratar de seu fazer poético romanesco, em que utilizava morfemas e fonemas como unidades significativas com função poética sinestésica; e o segundo, ao teorizar sobre a singularidade da poesia concreta, que desenvolve de modo pioneiro no Brasil, marcado justamente pelo mesmo experimentalismo linguístico com função e valor poético de Joyce, tendo em vista a poesia fora do papel, como palavra-coisa). Paula, desde 2012 estuda a relação da verbivocovisualidade de Joyce e dos concretos com a concepção de linguagem (palavra viva; enunciação/enunciado) do Círculo de Bakhtin ao considerar não a máxima potência expressa poeticamente, mas a semiose cognoscente/cognoscível que torna possível a interação entre sujeitos no ato de produção expressiva e compreensão ativa e, em especial, ao considerar esta última, como explicam Volóchinov (2017, 2019), Medviédev (2012) e Bakhtin (1981, 2017), tratar a indissolubilidade do vocal e do visual no verbal, como expressão e como referência conceitual. Com base, então, nas reflexões de Paula (2014), Paula e Serni (2017), Paula e Luciano (2020a, 2020b, 2020c, 2020d, 2020e, 2021a, 2021b, 2022, 2024) e Paula e Oliveira (2025), assume-se aqui uma dupla concepção de verbivocovisualidade: 1) fazer poético, no esteio de Joyce e dos concretos que o inspiram; 2) concepção de linguagem, como propõem filosófica e sociologicamente o Círculo de Bakhtin.

[6] Em referência à canção "Inclassificáveis", em *O Silêncio* (1996) – faixa 6. O autor-criador entoa "Aqui somos mestiços, mulatos/ Cafuzos, pardos, tapuias, tupinamboclos, Americarataís, yorubárbaros", "Egipciganos, tupinamblocos, Yorubárbaros, carataís / Caribocarijós, orientapuias / Mamemulatos, tropicaburés / Chibarrosados, mesticigenados / Oxigenados, debaixo do sol", "Somos o que somos / Inclassificáveis / Inclassificáveis", a evidenciar um posicionamento social, mas também estético-valorativo sobre o que acredita ser linguagem-vida. Essa designação ("inclassificável") é assumida por AA, por jornalistas, críticos e estudiosos, caso de Zuza Homem de Mello, José Miguel Wisnik, Alice Ruiz e Markum, no Programa *Roda Viva* (2000).

[7] Do ponto de vista bakhtiniano, há um deslocamento da concepção de retórica, não pensada em termos de persuasão e convencimento, mas sim de diálogo tenso entre enunciados, linguagens e sujeitos. No caso da poética de AA, a retórica é constituída pelo trabalho linguístico-discursivo que vai de elementos fonético-fonológicos, morfológicos, semânticos, lexicais a expressão de valores ideológicos e emotivo-volitivos de vozes sociais em movimento dialético-dialógico, em ato, na e pela linguagem poética. Desse ponto de vista, considera-se retórica a responsividade enunciativa, sua estrutura linguístico-discursiva, o embate ideológico e a tomada de posição do sujeito poético, que demanda ao outro, seu interlocutor, um movimento de leitura produtiva-ativa para que a compreensão cognoscível seja efetuada. Assim, o outro presumido (leitor) também é considerado um coautor dos sentidos do poema.

[8] Assume-se, aqui, a concepção de poesia neoconcreta pela quebra do rigor concretista ortodoxo, ao resgatar a subjetividade e a organicidade como elementos poéticos. O poema neoconcreto é aberto e plural, pois reflete e refrata múltiplas vozes e valores em sua estrutura discursiva. Na poesia neoconcreta, a palavra-coisa assume dimensões espaciais, temporais e táteis, com uma estrutura linguística que desconstrói a formação de palavras e a sintaxe convencional. O uso do espaço gráfico não elimina o engajamento social da linguagem. Ao contrário. Cria novas formas de reflexão e refração ideológica sobre o mundo contemporâneo. No caso de AA, há uma mescla entre o projeto concreto metalinguístico e o neoconcreto, com retomada da subjetividade valorativa. Por isso, a utilização,

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

acabamento e não-acabada): pela aparência de simplicidade cotidiana, os enunciados produzem efeito de espontaneidade e simplicidade (em alguns casos, até pueril) quando, na verdade, caracterizam-se pelo trabalho complexo elaborado entre meios, suportes e códigos. A tipografia é trabalhada como imagem, como grafema e como fonema. O léxico ganha maior visibilidade polissêmica com o trabalho figurativo. A disposição do texto desenha, visualmente, a poesia-coisa – ora com variação cromática, ora com trabalho entre planos, pois o poema ganha tridimensionalidade geométrica. O uso extremo de figuras de linguagem, assim como de caixa alta ou baixa, letra bastão ou cursiva e ainda a pontuação são procedimentos responsáveis pela musicalidade/vocalidade poética (rima, ritmo, altura, volume, entonação, tonalidade, tom). Esses processos caracterizam a retórica (neo)concreta arnaldiana, pois compõem seu /dizer-fazer/[9] arquitetônico como uma "ânsia mansa" (para utilizarmos o título do poema a ser aqui analisado como ilustração dessa escritura poética metalinguística).

Ancorado ao trabalho empregado pelo Círculo russo, para o qual é na palavra, capaz de refletir e refratar a realidade, que sujeito e vida se (trans)formam e dialogam, Paula (2014), Paula (2017), Paula e Serni (2017) e Paula e Luciano (2020a, 2020b, 2020c, 2020d, 2021a, 2021b, 2024), entre outros pesquisadores do GED – Grupo de Estudos Discursivos, percebem que o projeto de linguagem bakhtiniano pode ser entendido como verbivocovisual, ainda que não denominado dessa forma pelos pensadores, especialmente ao considerarem as noções de "consciência cognoscível" (Volóchinov, 2017), em que a compreensão ativa, para acontecer,

neste artigo, do termo com parêntese [(neo)concreto]. A pertinência da fundamentação teórico-metodológica no que diz respeito à concepção de linguagem como proposta por Bakhtin e o Círculo com a noção de verbivocovisualidade se pauta na ideia de "organismo vivo", expressão utilizada tanto por Volóchinov (2017) ao se referir ao discurso, quanto por Ferreira Gullar e outros artistas, no Manifesto Neoconcreto, de 1959 (disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/67348/manifesto-neoconcreto. Acesso em: 17 ago 2026), ao definirem a obra de arte. Além disso, a ideia de cocriação, essencial tanto para a poesia concreta quanto para a neoconcreta, também dialoga com a noção de interação do Círculo, uma vez que, para os filósofos russos, é na comunicação viva, voltada ao outro, que o sentido enunciado ganha acabamento, no ato de leitura/compreensão ativa, entendida como coautoria, que o movimento dialético-dialógico acontece, como ato de linguagem e essa é outra aproximação entre a proposta bakhtiniana de linguagem e a concepção de poesia concreta do grupo Noigandres e neoconcreta de Ferreira Gullar e seus contemporâneos. Desse ponto de vista é que se mostra produtiva a aproximação entre essas perspectivas, uma vez que, cada qual a seu modo, admite a linguagem como tridimensional (verbivocovisual).

[9] A utilização desse par modulador demonstra a dupla função que caracteriza a metalinguagem como um traço da poética arnaldiana. Simultaneamente, ao construir (/fazer/) o poema, o autor-criador expressa (/diz/) uma definição, sua, de poesia. O outro (leitor), ao entrar em contato com o poema (/dizer/) arnaldiano, de certa forma, é impelido pela construção poética que marca o estilo autoral de AA, a /fazer/ um exercício de leitura verbivocovisual em sua compreensão ativa que demanda uma interação metalinguística, como o próprio poema re-vela, de /dizer/fazer/: a palavra dita expressa um trabalho de construção poética que, por sua vez, encontra-se revelado pela palavra poética viva, em que /dizer/ é /fazer/ e /fazer/ o /dizer/ se expressa pelo /dizer-fazer/ semiótico.

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

precisa do conhecimento semiótico da linguagem, como signo, composto por significante e significado, entendidos estes como expressão prosódica musical (marcada pela "entonação expressiva", como explica Volóchinov [2019]) e referência visual do mundo vivido, admitido como elemento discursivo do solo social, pois considera o homem e o processo histórico como elementos não "extra", mas intrínsecos à linguagem.

Com esse movimento, Volóchinov (2017) e Medviédev (2012) desenvolvem a noção de signo ideológico e Volóchinov (2019) trabalha com a noção de "entonação expressiva", ao considerar a compreensão ativa como discurso interno que se constrói pelo som (vocalidade), pelo referente visual (visualidade) semiótico do mundo e entende que esses elementos constituem o verbal, que pode ser ou não expresso explicitamente por uma construção enunciativa mais ou menos evidente, mas sempre potencialmente tridimensional, uma vez que o signo é composto por significante (matéria acústica da palavra viva), significado (imagem mental referente ao mundo semiótico-cognoscente) e valoração (ideologia).

Desse prisma, para Paula (anotações de sala de aula), a constituição da noção de signo ideológico, cara ao Círculo e trabalhada em conjunto com a noção de enunciado, considerado na relação produção-compreensão, é verbivocovisual. Ainda que os pensadores russos não tenham utilizado essa terminologia, a base de sua proposição, que sincretiza verbal, vocal e visual como linguagem, encontra-se filosoficamente tratada ao longo de muitos de seus escritos[10].

A metodologia realizada neste artigo se calca no movimento dialético-dialógico [Paula L, Figueiredo, Paula S, 2011; Paula, Di Fanti, Ponzio e Paschoal (2021) e Di Fanti, Paula e Ponzio (2021)], em que o jogo vivo das relações de cotejo é procedimento operacional qualitativo analítico preconizado por Bakhtin para a interpretação do enunciado estudado.

Este artigo se volta ao poema "ânsia mansa", do livro *Agora aqui ninguém precisa de si* (2015), de Arnaldo Antunes, selecionado como exemplo verbivocovisual metalinguístico que demonstra alguns dos traços estilísticos composicionais da poética arquitetônica arnaldiana.

O poema-enunciado é entendido como um todo de sentido situado em embate discursivo na e da arquitetônica arnaldiana, uma vez que caracteriza seu ato de linguagem estético-ético como manifestação responsiva verbivocovisual concreta, composta pela relação dialógica eu-

[10] Não cabe a este artigo adentrar nas especificidades dessa relação estabelecida por Paula, Paula e Serni, Paula e Luciano, entre outros estudiosos do GED, uma vez que não há espaço suficiente para tal, não é objetivo desta escrita e ainda nos alongar nessa questão pode desviar o texto de sua reflexão principal. Por isso, citamos as referências onde esse diálogo tem, pouco a pouco, se desenhando nas pesquisas de Paula.

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

outro que, como elo singularmente construído, revela o projeto de dizer metalinguístico do autor-criador ao refletir e refratar sua posição ideológica e emotivo-volitiva sobre linguagem e poesia em cada ato de seu /dizer-fazer/.

Neste artigo, o enunciado analisado ilustra justamente essa produção arquitetônica poética construída retoricamente como ato que reverbera uma concepção axiológica do /dizer-fazer/ discursivo de AA. Partimos da noção de linguagem bakhtiniana para abordarmos alguns aspectos da poética de AA e analisarmos um poema até chegarmos aos resultados, na conclusão, de que a verbivocovisualidade constitui a proposição estética antuniana.

2 A verbivocovisualidade da proposição bakhtiniana

Os estudos empreendidos pelo Círculo de Bakhtin se centram na noção dialógica, pela qual entendem a palavra, vista em elo e singularidade (Volóchinov, 2019). O signo é assumido como ideológico, pois reflete e refrata o mundo por ser social e saturado de valoração, em uso na vida, via comunicação discursiva. Os enunciados são espaços de trocas entre sujeitos (eu-outro) ativos em embate de vozes e valores. Assim, o enunciado é a unidade responsiva e responsável de tensão da língua viva (Volóchinov, 2017).

Na filosofia da linguagem bakhtiniana, podemos visualizar traços de uma proposição de linguagem ampla. O contexto das discussões do Círculo (em Vitébsk e em Nevel) data dos anos 20 e 30 do século XX, período do quadro stalinista que configurava a política autoritária de recessão e perseguição daquela sociedade. Esse contexto, pouco favorável aos intelectuais, à ciência e às artes, resultou em uma falta de estabilidade civil, mas gerou a formação de círculos informais mais generalistas, que se reuniam em torno de uma temática de estudo e debate.

Como ficou conhecido no Ocidente, o Círculo de Bakhtin foi formado por intelectuais, cientistas e artistas de várias áreas: Medviedév fundou uma companhia de teatro mambembe, por isso traz à suas propostas sobre linguagem os elementos da oralidade e da performance teatral; Sollertinski e Volóchinov estudaram música de concerto e ópera; Jakubinskij e Volóchinov voltaram-se à relação entre discursos orais, cotidianos e a linguagem artística em uso; Bakhtin mencionou, de modo reiterado, a importância da relação do discurso verbal com a situação de enunciação (gestos, leitura em voz alta, expressões faciais e corporais etc.), além de também ter se interessado pelo teatro e, em demasia, pela literatura; isso para ficar apenas em alguns nomes.

Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

A partir dessa ampla formação, podemos entender que, mesmo com enfoque no enunciado verbal (em especial, o romanesco), o Círculo russo também se interessou por outras linguagens.

Com base nesse quadro e na relação processo-produto, discutida, em especial, por Volóchinov, ao tratar da consciência[11] cognoscível (linguagem interna) e sua manifestação material e concreta (enunciação-enunciada), podemos pensar a palavra (verbal) integrada com o som (vocal) e com a imagem (visual) na proposta discursiva do Círculo russo.

Bakhtin (2011, p.311) define a linguagem ampla como uma espécie de proto-linguagem ou, em seus termos, uma "potencial linguagem das linguagens única" que corresponde à sua constituição semiológica:

> Todo sistema de signos (isto é, qualquer língua), pois por mais que sua convenção se apoie em uma coletividade estreita, em princípio **[o sistema]** sempre pode ser decodificado, isto é, traduzido para outros sistemas de signos (outras linguagens); consequentemente, existe uma lógica geral dos sistemas de signos, uma potencial linguagem das linguagens única (que, evidentemente, nunca pode vir a ser uma linguagem única concreta, uma das linguagens). (Bakhtin, 2011, p. 311 – destaque nosso por se tratar de adaptação do texto).

Para o Círculo, tudo o que é ideológico[12] se manifesta (semiologicamente/cognoscivelmente) na palavra (no signo enunciado), pois, de acordo com Volóchinov (2017), "O campo ideológico coincide com o campo dos signos. Eles podem ser igualados. Onde há signo há também ideologia. *Tudo o que é ideológico possui significação sígnica"* (Volóchinov, 2017, p. 93 – grifos do autor). Mas essa concretude não é síncrese parcial, uma vez que acontece internamente, na consciência cognoscível, via proto-linguagem, e, depois, explicita-se em enunciado, materializado de dada maneira, em um determinado gênero discursivo, a circular em determinada esfera de atividade humana.

Então, mesmo que haja um enunciado materializado exclusivamente por um código, devido ao seu processo interno cognitivo-cognoscível (que demanda significante – matéria

[11] Não compreendida apenas como sinapse cerebral ou elemento psicologizante, mas, nas palavras do próprio autor: "A consciência individual é um fato social e ideológico" (Volóchinov, 2017, p. 97).

[12] Entendido, o conceito de ideologia, como: "Entendemos por ideologia todo o conjunto de reflexos e refrações no cérebro humano da atividade social e natural, expressa e fixada pelo homem na palavra, no desenho artístico e técnico ou em alguma outra forma sígnica." (Volóchinov, 2019, p. 243 – em nota).

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

acústica/vocal; significado – conceito referente ao objeto do mundo, nomeado de determinado modo socioculturalmente; historicidade – situacionalidade produtiva e produzida; e ideologia), o processo enunciativo já se apresenta como verbivocovisual (mesmo que o Círculo bakhtiniano não tenha usado esse termo, a sua proposição apresenta essa noção, uma vez que entende a linguagem em seu funcionamento vivo, como processo-produto da interação, interna-externamente, no jogo produção-compreensão ativa, que depende do exercício cognoscível e do posicionamento desse processamento socioculturalmente, como produção sociossemiótica.

Entender a noção de linguagem bakhtiniana desse ponto de vista significa considerar a ideia imprescindível do signo vivo e saturado ideologicamente como verbivocovisual. Como os signos compõem os enunciados, que emergem na/pela interação social, por sujeitos situados, cada signo reflete e refrata posicionamentos socioculturais, a construir realidades via linguagem em diálogo. Afinal, como explica Augusto Ponzio,

> [...] no signo ideológico está sempre presente uma "acentuação valorativa", que faz com que o mesmo não seja simplesmente expressão de uma "ideia", mas a expressão de uma tomada de posição determinada, de uma práxis concreta. (Ponzio, 2008, p. 112-115)

Ao compreender que "Qualquer fenômeno ideológico sígnico é dado em algum material: no som, na massa física, na cor, no movimento do corpo e assim por diante" (VOLÓCHINOV, 2017, p. 94), entendemos que a construção processual da palavra/linguagem é verbivocovisual porque demanda um exercício cognoscível mental que nasce de e se volta ao solo social.

3 A retórica verbivocovisual da arquitetônica poética de Arnaldo Antunes

AA pode ser considerado um artista experimental que transita entre códigos, gêneros, áreas em seu /fazer/ estético e tem, como centro de sua experiment-ação, o jogo da palavra, a palavra em jogo (seja a palavra performatizada, seja a palavra cantada ou ainda a palavra-coisa, a palavra caligráfica, a palavra em movimento, a palavra-instalação, a palavra-poema, a palavra-fotográfica, entre outras tantas, sua palavra bricolada "inclassificável" é matéria e material de sua poética – aqui, entendida como arquitetônica).

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

Para compreender como seu trabalho tem uma forma específica de enunciar, ou seja, estratégias retóricas que compõem sua arquitetônica, precisamos entender seu projeto estético.

A linguagem poética de AA se movimenta por esferas e utiliza gêneros variados, que suscitam atenção, tanto para a expertise acerca das peculiaridades colocadas em jogo em seu /fazer-dizer/, quanto para a noção de linguagem que difunde, de modo metalinguístico. Como autor-criador, Antunes possui uma trajetória eclética e multimodal que se reflete em sua obra.

AA se inspirou na poesia concreta ao mesmo tempo que a reconfigurou e dialogou com diversas vanguardas brasileiras (inclusive com movimentos desdobrados do movimento concretista, ou concomitantes a ele, como: poesia processo, poesia semiótica, poesia visual, poesia experimental, poesia performática, poesia neoconcreta, entre outras) e europeias (em especial, alguns autores, como: Maiakóvski, Cummings, Mallarmé, Joyce e Rilke, por exemplo) para criar seu modo de compor, intrinsecamente ligado a proposição concretista de linguagem, em especial, a proposta pelo Grupo Noigandres (Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari), centrada na verbivocovisualidade, entendida a partir de James Joyce, como uma concepção de linguagem caracterizada pela síncrese multimodal. Esse foi/é um traço, não só estético, mas também uma visão ativa compreensiva de linguagem que reverberou/a ao longo do tempo e gerou/a novas ressignificações. Essa remodelagem acontece nas obras arnaldianas, que trazem, de modo característico e situado, uma forma de compor verbivocovisualmente que, na esteira de suas influências, aqui chamamos de neoconcreta, dada a sua abertura e polissemia.

Modro (1996), retoma a formação literária contemporânea para refletir acerca das influências arnaldianas. Assim, estuda vanguardas como o concretismo, o neoconcretismo, a poesia tendência, a poesia práxis, o violão de rua, o poema processo, a tropicália e a poesia marginal, que marcam o tratado poético nacional de linhagem experimental. Embora a poesia concreta, com a ruptura e inovação estética; a tropicália, com a atitude carnavalizante e antinormativa de brincar com a linguagem (também alargada); e a poesia marginal, de displicência e expansão dos horizontes da poesia para novos suportes e aproximação do público; são as que mais dialogam com a arquitetônica antuniana, não podemos deixar de mencionar a antropofagia oswaldiana e suas variações por autores (como Manoel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, por exemplo), da primeira geração modernista até os anos de 1950, por revelarem uma trajetória que culmina nos movimentos supramencionados, desenvolvidos a partir dos anos de 1960 e que, de certa forma, foram formando uma outra tradição, um solo fértil,

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

junto com outras movimentações e experiências, socioculturais e de linguagem, que abriram terreno e proporcionaram possibilidades que foram viabilizadas a partir dos anos de 1960/1970 e influenciaram criações como as de AA, na contemporaneidade.

Conforme Santos (2012), AA também pode ser considerado um neoantropofágico já que suas obras exploram outras obras, movimentos e autores com sua marca nacional, feita a partir de uma experimentação artística de crítica e autoconsciência. Como músico, artista plástico, ensaísta, artista gráfico e poeta, suas obras trazem o multissemiótico, alicerçado em uma inspiração concretista. Em sua arte, há certo movimento de consciência crítica e "deglutição", nos moldes antropofágicos de Oswald de Andrade. A técnica e a tecnologia são essenciais na poesia arnaldiana, pois "É na síntese crítica e na aceitação da técnica e da tecnologia que a obra de Antunes é antropofágica" (Santos, 2012, p. 69). O próprio autor-pessoa, ao refletir sobre seu /dizer-fazer/ poético, como autor-criador, ressalta a importância do computador para sua produção (muito focada na edição gráfica). O exercício antropofágico de "deglutição" e "bricolagem", somado aos procedimentos discursivos concretos verbivocovisuais, demonstra que, para além de suas referências, AA possui um projeto de dizer autoral verbivocovisual político-sociocultural.

AA utiliza múltiplos códigos de arte para construir seu projeto estético, caracterizado pela preocupação metalinguística (com a qual se firma como autor-criador, afirma sua poesia e uma concepção de linguagem). Assim, a metalinguagem é a temática central de sua poética, em interação com outras, como a questão da nomenclatura e do erotismo e a crítica social.

Para compor seu /dizer-fazer/ neoconcreto, AA /faz/ sua poesia /dizer/ (utiliza-se de um /fazer-dizer/) por si. Essa concepção também tem sua inspiração em diálogo com Rilke (Pound, 1994) e sua poesia-coisa, focada no significante sígnico para transformar a obra em objeto (o trabalho espacial da palavra, pela distribuição de seus fonografemas, morfemas, pontuação e lexemas, seja na página, seja em outro suporte, altera a função do dizer, que passa do se referir a ou tratar sobre para se tornar "a coisa em si". O significado e o sentido se voltam ao exterior formal do poema, que deixa de ser "instrumento de" para ser "o próprio objeto". Um dos recursos dessa transformação é a aparente ausência de um sujeito no enunciado, como se não houvesse alguém que "fale sobre", o próprio enunciado poético, assim, "torna-se", em ato, o que diz, como se fosse sujeito e objeto *per se*.

Outro recurso de simulação dessa materialização semiótica é o trabalho espacial realizado pela palavra, que deixa de descrever ou narrar sobre algo e encarna, materialmente – visual e

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

vocalmente – por seu exterior formal, aquilo que diz, passando a "ser" [13]. O objeto visual encarnado em uma tela, uma página ou solto no mundo, como um poema-instalação, não é o mundo, a vida, o objeto, mas o simula por meio de uma construção verbivocovisual de linguagem. Todavia, esteticamente, a tentativa da criação do poema-objeto é a de minimizar, o máximo possível, a distância entre /dizer/ e /ser/ e esse é um dos traços estilísticos objetivos da poética arnaldiana, caracterizada pela inspiração concretista que possui, tanto pelas criações quanto pelos ensaios teóricos que norteiam os intuitos dessa criação, essa característica de reflexo e refração do mundo, metalinguisticamente, caracterizada como objeto que se autodefine ao exprimir uma noção sobre si (poesia e fazer poético – no caso de AA, muitas vezes, aliado ao desejo e ao prazer).

Daí, a aparente inexistência de um sujeito nos enunciados, como se eles tivessem vida e voz própria, sem intermediação ou construção elaborada por um sujeito (o autor-criador); e a metalinguagem se caracterizar como procedimento que, por meio de e junto com outras estratégias retóricas, como as já citadas na Introdução deste artigo, de maneira singular, materializa a verbivocovisualidade em sua máxima potência, como traço composicional poético arquitetônico autoral, genérico e de/da linguagem, viabilizado por recursos tecnológicos, de edição e linguístico-figurativos que promovem a polissemia como abertura e devir, polissemia em sua unidade enunciativa integral, re-veladora do estratagema estético-ético de um modo de ser e estar no mundo, o da simultaneidade, pois

> Nota-se uma preferência e presença da simultaneidade (semântica e sintática) dos vocábulos e figuras de linguagem como inversões, repetições, sinestesia e justaposição, assim como trocadilhos, deslocamentos, colisões, ecos, reticências e pleonasmos. Em termos visuais, estão presentes na sua poesia a caligrafia, as imagens fotográficas, as ilustrações, os jogos espaciais, a exploração dos espaços gráficos e os deslocamentos visuais (em termos de

[13] Em "criptocardiograma", de Augusto de Campos, por exemplo, como analisaram Paula e Batista [2021], o poema ganha o formato de coração, composto por fonografemas criptografados como corações, cada qual com sua singularidade diferencial, que, conforme decifrados pelo leitor, mais que formar um lexema, pulsa como o órgão do corpo humano, com sonoridade possível captada por ultrassom, até que o enigma é revelado por lexemas, em várias línguas, que, ao serem tocados/selecionados pelo leitor interativo, pulsam e apresentam a vocalidade material do órgão em si. Em nenhum momento há uma descrição sobre amor, mas a materialidade sígnica encarnada pela palavra em formato de coração, simultaneamente aos ícones visuais dos desenhos, as cores – vermelho, preto e branco – a movimentação/pulsação e a sonoridade revelam o órgão do coração em si. A abstração amorosa subjetiva e abstrata se objetifica, "*in absentia*" de um sujeito lírico, ao se semiotizar o órgão/coisa em si). Sabemos que essa encarnação da palavra, ainda assim, é referência e não, de fato, o objeto (trata-se, afinal, da composição semiótica/semiológica sociocultural do amor iconizado pelo coração, em desenho e não de um coração/órgão humano em si). Afinal, como já havia sido pautado por Magritte, em *A traição das imagens*: "*Ceci n'est pas une pipe*" (ou, em português, "Isto não é um cachimbo".

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

> separação dos vocábulos, pontuação usada como versos etc.). Além disso, a tipografia e a diagramação são exploradas ao máximo no seu potencial de contribuição visual ao poema (Santos, 2012, p. 91-92).

De inspiração concretista e antropofágica, o trabalho com a simultaneidade de elementos de níveis linguísticos distintos, com traços de códigos variados, desestabiliza não apenas a própria noção de poesia, de verbalidade e de linguagem, mas também os gestos de leitura linear e previsível, uma vez que sua configuração exige também um outro movimento de leitura, interativa tridimensional, de "palavra-coisa", que questiona a relação linguagem-realidade. Sendo a palavra reflexo e refração da vida, a palavra-coisa busca evidenciar o poder de evocar sensações e significações, ao tentar se aproximar, o máximo possível, da experiência das coisas.

A combinação simultânea, em uma unidade coesa estética de sentido, de elementos verbais, gráficos (tipografia, trabalho com planos espaciais), imagéticos (estáticos ou em movimento) e sonoros (músicas, vozes, sonoplastia) revela como AA explicita a verbivocovisualidade na composição de um espetáculo sinestésico para o qual o leitor é convidado a cocriar. Na poesia neoconcreta de Antunes, a compreensão ativa responsiva e responsável dos enunciados ocorre, justamente, pela organização da verbivocovisualidade, que demanda do outro-leitor, complementaridade de sentidos, em ato interpretativo interativo, que assuma uma função de cocriador/coautor discursivo, ao expor sua visão de mundo singular ao acionar uma ou algumas das possibilidades de leitura da poética plurissignificativa arnaldiana. Esse exercício, denominado por Bezerra (2017) como criação compartilhada, não é fortuita ou desprovida de regras, ao contrário, pois o enunciado apresenta um estratagema retórico composicional que permite (ou não) determinados movimentos para a construção significativa:

> Na criação compartilhada a obra permanece inalterada em sua estrutura formal, o leitor-intérprete não a modifica como produto estético; o que ele acrescenta são os novos sentidos que nela descobre à luz das conquistas de sua época (Bezerra, 2017, p. 95).

Para Bakhtin e o Círculo, os signos ideológicos são vivos e expressam, nos enunciados, em interação por sujeitos situados, posicionamentos socioculturais. Na poética de AA, a

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

explicitação da verbivocovisualidade, ao mesmo tempo, procedimento retórico e objetivo metalinguístico do seu projeto de dizer autoral.

O trabalho material explícito da verbivocovisualidade da linguagem constitui a forma composicional enunciativa da poética antuniana e a carga valorativa definidora de poesia, de linguagem e de poeta, assumida pelo autor-criador, pois reflete e refrata uma concepção de ser-sujeito no mundo, materializado retoricamente, como concepção fundadora de sua estética e de sua ética: o sujeito ocupa um lugar único na existência, singularizado a partir do outro, em movimento exotópico. Assumir a singularidade autoral pela produção discursiva significa assumir um /dizer-fazer/ responsável, que pensa eticamente, na prática e pelo próprio ato (/dizer-fazer/ -/fazer-dizer/), a forma composicional e estilística do conteúdo temático (a própria poesia) e se manifestar na/pela palavra poética/estética é o agir no mundo do autor-criador AA, uma vez que o seu enunciado estético é um ato ideológico ético na *pravda* da vida.

4 A retórica metalinguística verbivocovisual antoniana em ato

No poema “ânsia mansa” (2015), a ideia de incômodo salta aos olhos desde o título, pois há uma ânsia, entendida como desejo urgente, sobre algo não revelado, que marca esse incômodo. Um incômodo que também enjoa, já que ânsia também pode remeter a um estado de algo que está preste a ser expulso, a sair de dentro do sujeito, mal digerido, algo de mal-estar. Assim, a polissemia marcada pela possibilidade significativa pela escolha lexical nominal “ânsia” já revela, desde o título, uma bivocalidade sígnica ideológica que revela um estado de alma do sujeito (simultaneamente, desejoso e repulsivo, pois enojado) e, ao mesmo tempo, o seu posicionamento sobre essa “coisa” não-dita (a palavra, a poesia?) que incomoda e causa mal-estar por não sair de seu estado embrionário interior.

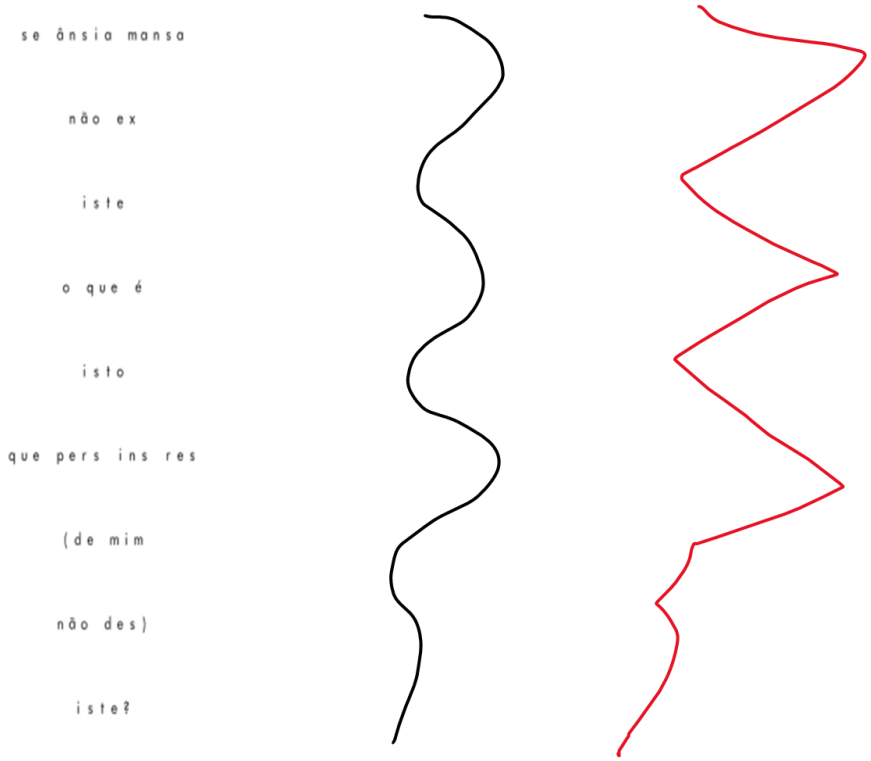
Do mesmo modo, a qualificação para esse estado de “ânsia” (anseio e enjoo) leva à simultaneidade contrária-contraditória de sua caracterização, pois a urgência da aflição, do desespero, da angústia, do impulso e da intensidade em se livrar do incômodo é, em quebra de expectativa de leitura, adjetivada por seu oposto, “mansa”(idão). A tranquilidade, mais que qualificar contrária e contraditoriamente a “ânsia”, caracteriza o modo como o incômodo de sua existência se apresenta presentificada no interior do sujeito lírico e o trato que este deve ter com esse estado de estranhamento: delicado e cuidadoso.

Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

Se “ânsia” remete à urgência e impulsividade, “mansa” se volta a sossego e calmaria. A combinação semântico-lexical que intitula o poema reflete e refrata uma polêmica interna expressa externa e abertamente pelo sujeito poético que, como um Jano Bifronte, de um lado, quer se livrar do estado de “gravidez”-enjoamento em que se encontra e que lhe causa desassossego; de outro, precisa ter calma para que a expulsão desse algo que se encontra em digestão no interior do ser não seja uma erupção destrutiva, derramada de qualquer jeito e a todo custo, mas com o tempo necessário, sossegado, impelido pela in-digestão do anseio. O paradoxo está anunciado e enunciado pelo movimento vertical do poema, que pode ser visual e vocalmente marcado pelo verbal (por isso, as linhas preta e vermelha da figura 1, desenhadas pelas autoras para concretizar explicitamente o movimento visual e a materialização da entonação expressiva como modo didático de vislumbrar o gesto verbivocovisual do poema, não apenas pelo trabalho morfológico e lexical, mas também pela disposição formal da estrutura vertical do poema, marcada por uma “onda sonora” que explicita a ambivalência gravidade/agudeza da ânsia, que sobe e desce enquanto tenta, no primeiro e no sexto versos, maiores, com tendência horizontal, amansar-se):

Figura 1: Poema "ânsia mansa”, Arnaldo Antunes (2015); movimento vocal e simulação de pulsação, respectivamente, em preto e vermelho



Fonte: Arnaldo Antunes (2015) - criação das autoras

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

O paradoxo explicitado já no título, torna-se hipotético no primeiro verso, iniciado com um condicional (“se”) que, por sua vez, incomoda o leitor que se pega tão incomodado quanto o eu diante de algo (matéria poética metalinguística des-conhecida) que não sabe o que é e mesmo “se” existe, pois hipotética.

O trabalho composicional de engendramento polissêmico ocorre pelo desmembramento criativo (que rompe com a normatização linguística tradicional estrutural ao “desobedecer” regras em prol da plurissignificação, em um exercício próprio da licença/liberdade estética/poética) de produção de morfemas (com aparência e função derivacional, de adição e de negação – “ex”, “pers”, “ins”, “res” e “des”) e radicais inexistentes (“iste” e “isto”) que, pela aproximação vocal e pelo procedimento de justaposição, constroem sentido.

Os lexemas “persiste”, “insiste” e “resiste” possuem o mesmo radical latino -sist-. Todavia, o autor-criador, em prol da construção de sentidos, altera esse radical, para formar, por paralelismo ao pronome demonstrativo “isto” (que se refere a objetos próximos ao “eu”, de modo invariável e com função catafórica de demonstrar o que virá em seguida), o lexema “iste”, com função de radical de palavras potenciais a serem construídas no ato de leitura e, ao mesmo tempo, também, sozinho (como se encontra no verso), com papel demonstrativo invariável que se refere à “ânsia mansa” invariável, interior e objetal, tema metalinguístico do poema, sem nomeação, mas que “(de mim / não des) / iste”.

Do mesmo modo, por arranjo poético, em decorrência da mudança realizada no radical, para a construção do duplo sentido assumido, alguns dos morfemas (prefixos) a serem, no ato de leitura, justapostos ao radical “neutro” - devido ao -e inserido como morfema que pode ser compreendido como marca de gênero no radical, quando entendido como “nome” – também sofrem alterações: per- se torna “pers” e in- passa a ser “ins”.

Na leitura interativa pedida pelo poema, o leitor-cocriador, ao juntar esses elementos, para “decifrar” a construção “em pedaços”, como se encontra o enunciado (o sujeito e a poesia), também se depara com uma modificação de classe de palavras, pois, se, antes da justaposição, sozinho e autônomo, “iste” tem *status* de pronome demonstrativo, agora, com o mecanismo de junção realizado, os novos lexemas surgem como verbos na 3ª pessoa do singular do presente do indicativo (“persiste”, “insiste”, “resiste”), o que demonstra o processo retórico de composição de AA e revela a concepção de linguagem assumida, de modo metalinguístico no poema, de maneira

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

polissêmica e plurissignificativa, além de identificar a poesia-objeto (o incômodo – "isto", "iste") que, mesmo sem nome, pode ser identificada e qualificada como "ânsia mansa".

O trânsito para a formação de palavras e sentidos depende do leitor-cocriador, mas o trabalho de leitura não é totalmente livre, pois há permissões (ou não) feitas pelo autor-criador, marcadas no enunciado, como sugestão de direcionamento de leitura (caso do parêntese existente – "(de mim / não des)" – e da disposição dos operadores com estatuto morfológico – "[...] pers ins res", por exemplo). De todo modo, no caso desse poema, a construção ocorre, majoritariamente, pela de-composição morfológica que, autônoma e, ao mesmo tempo, dependente da construção de sentidos operada pelo leitor-coautor, ganha status de lexema e produz sentidos plurais que demandam atenção, mesmo que tenham aparência de simplicidade e até de "brincadeira".

O desconforto marca a temática metalinguística de AA: um desconforto sobre sua visão de mundo, sobre a linguagem verbivocovisual e sobre a poesia. Há, nesse poema, uma voz social em embate de forças contrárias: um poeta em resistência combate a ideia de não existir uma poesia construída pela linguagem primária, que tenta instituir uma integridade entre nome e coisa ao criar uma/sua palavra poética verbivocovisual, marcada pela simultaneidade.

Justamente devido a essa simultaneidade, podemos realizar uma leitura sinestésica do poema, em que alguns dos cinco sentidos entram em comunhão, em busca da construção do sentido poético verbivocovisual, ao mesmo tempo, aberto e fechado, uma vez que o enunciado permite certas escolhas, aparentemente livres, enquanto, na verdade, elas são direcionadas pela estrutura apresentada, composta, majoritariamente, por "morfemas" em linearidade a serem combinados por operações quase que matemáticas (o que está marcado pelo uso do parêntese, pela ordem dos versos e, nos versos, dos "morfemas" criados). Assim, cada leitor interage com o poema e lhe atribui acabamentos, em resposta dialógica à proposta sugerida pelo encaminhamento do autor-criador. Afinal, nas palavras de Volóchinov:

> Todo enunciado (...) responde a algo e orienta-se para uma resposta. Ele é apenas um elo na cadeia ininterrupta de discursos verbais. Todo monumento continua a obra dos antecessores, polemiza com eles, espera por uma compreensão ativa e responsiva, antecipando-a etc. (Volóchinov, 2017, p. 184).

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

A tipografia liga o visual e o vocal ao verbal impresso. Construído em uma página em branco, sem seguir métricas (à luz canônica, tal qual a herança concretista), AA cria seu poema com uma tipografia chamada *sans serif*, um grupo de fonte que semiotiza modernidade, objetividade e jovialidade. Sendo simples e direto, esse estilo é escolhido para compor a visualidade que defende a valoração presente no enunciado.

A visualidade também aparece na forma do poema, cada linha tem um tamanho diferente, a mostrar a separação e a justaposição possível das palavras, com sua sintaxe diferente, mas não só: o poema é uma pergunta feita para o outro, que encarna a voz social bivocal, em embate, pois cada frase poética re-vela (mostra e esconde, ao deixar em aberto a conclusibilidade, dependente do leitor-cocriador) uma parte dessa pergunta, que começa forte (com uma linha maior) e diminui nos próximos quatro versos (com efeito de chamar a atenção para a defesa de sua ideia e de adentramento no poema, na palavra, no incômodo interior do sujeito-eu), aumenta novamente no quinto verso ("que pers ins res") para, nos últimos três versos, chegar à fusão corporificada verbivocovisualmente da ânsia, marcada pelas palavras "cortadas", "despedaçadas", interrompidas; mansa, que demanda elaboração, cocriação, operação linguístico-discursiva de construção.

Se a direção de cada verso, como já mencionamos, na horizontal, sugere ordem/caminho de leitura-interação, a disposição vertical do poema, com versos curtos e entrecortados, que remetem à produção de sentido pela combinação morfológica entre versos, de cima para baixo, da apresentação do questionamento de existência de "ânsia mansa" à sua vivência, no final, sugere um percurso de adentramento, aprofundamento, mergulho, na palavra de e no outro, o sujeito-lírico que semiotiza o autor-criador metalinguístico projetado no enunciado poético. Mas, essa verticalização não ocorre diretamente, em linha reta. A disposição entre versos mais longos e mais curtos também sugere o movimento dessa "queda" nada livre do leitor-coautor. Movimento este que, em aberto, pode ser interpretado pela visualização do movimento vocal da onda sonora (ver linha preta na Figura 1) e/ou da pulsação cardíaca interna, do poema/órgão-coisa do sujeito/poeta-lírico/neoconcreto (ver linha vermelha na Figura 1), tanto em um caso quanto no outro, construindo visualmente a vocalização/sonorização de uma pulsação.

A visualização gráfica do movimento descendente é importante porque revela uma outra ruptura linguística parcial realizada pelo autor-criador como estratégia retórica que instaura o movimento de asserção em uma interrogação, pois, se a tendência fonética em interrogações é

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

de elevação do tom vocal no final do tópico frasal (geralmente, perguntas demandam vocalização ascendente), ao optar por uma construção visualmente vertical do poema, com uma cadência vocal que pode ser marcada pela descendência, o poeta insere seu posicionamento na pergunta, já respondida por ele pela entonação expressiva, marcada pelo movimento melódico "desenhado" graficamente pela disposição do design do poema na página.

A pergunta retórica-poética é iniciada, no primeiro verso por um condicional "se", que tem, no português brasileiro, tendência ascendente, o que é confirmado, pois o primeiro verso apresenta uma alta vocal. Ocorre que essa alta é seguida de dois versos baixos (visualmente, um mais curto que o outro), até que, no próximo, há nova subida de tom, marcada pela combinação de "o" (que, na frase poética, tem estatuto de pronome demonstrativo, pois toma o lugar da "coisa", no caso, o incômodo interior que responde ao condicional anterior, aberto e exigente de resposta para seu fechamento e novo questionamento, um dentro do outro; demonstrando que, sim, existe, já que o primeiro questionamento é: "se ânsia mansa / não ex / iste") e "que" (pronome interrogativo, posicionado quase no centro do poema de 9 versos e que engata a segunda parte da interrogação, que confirma que, sim, existe "ânsia mansa", a da poesia), seguido de nova entonação baixa, no 5º verso, composto por "isto" (a sensação não nomeada, des-conhecida e re-conhecida pelo sujeito poético).

A próxima subida, no 6º verso se caracteriza pela resposta entrecortada, morfológica, despedaçada, seguida de dois versos entre parêntese, quase de confissão à parte, de reconhecimento do sujeito que confirma a existência do incômodo que ele não nomeia (pode não saber o que é, mas sabe que existe porque sente, dentro de si) até que, por fim, ainda em descendência, o poema termina, com movimento oposto à tendência vocal de uma pergunta iniciada por condicional (caso de "se") e por artigo definido + pronome interrogativo ("o que"), ainda que com a marca gráfica (o ponto) de interrogação.

Esse movimento denota que o poema-pergunta define o posicionamento do autor-criador pela voz do sujeito lírico-neoconcreto que se coloca no enunciado poético com sua pergunta retórica desdobrada e finalizada de modo descendente, ao responder à própria questão feita, no interior dela, pela estruturação visual, vocal e verbal do poema. Com isso, por mais que pareça democrático e aberto, o poema possui toda uma estratégia retórica que não deixa opção ao leitor para outra resposta, a não ser a concordância com o que encontra, aos pedaços, pouco a pouco,

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

ao adentrar o discurso do poema. E todo esse planejamento integra a retórica arquitetônica de AA, uma vez que demonstra seu estilo de composição.

Logo, a linguagem, ao menos, a linguagem poética ou, pelo menos, a linguagem poética de AA, é construída como um objeto de trocas entre sujeitos: o enunciado é composto e tem acabamento a partir da alteridade, da troca com o outro. Essa brincadeira com a verbalidade, que revela sua constituição verbivocovisual, demostra o planejamento do "eu" (autor-criador projetado no sujeito lírico) feito para o outro potencial (o "terceiro") (re)construir a noção de poesia.

Outro emprego gráfico utilizado no poema e muito comum, tanto na poética de AA quanto do concretismo, é, como já mencionamos, a presença de parênteses, como ocorre no final de "ânsia mansa", para direcionar leituras, criar ambiguidades e bitonalidades.

A vocalidade também aparece nas figuras de linguagem que garantem oralidade e cadência rítmica ao poema. A rima é interna, marcada pelo uso de aliteração (no caso, da sibilante) e de assonância (nesse poema, da abertura do /a/ ao fechamento do /w/, com gradações em /e/, /y/ e /i/) que, juntas, garantem a sonoridade poética que clama a oralidade, em um processo rítmico estético e estilístico autoral de AA e do (neo)concretismo.

A construção não convencional dos versos, com o poema "desenhado", compõe sua visualidade e a vocalidade pela própria palavra (mais uma vez, a verbalidade, como em Rilke, segundo Pound [1994], trabalhada poeticamente como palavra-coisa), como vimos ocorrer em "ânsia mansa" e também podemos ver em outros poemas, pois esse é um traço retórico estilístico de AA que caracteriza sua arquitetônica poética e expressa seu projeto de dizer.

Considerações finais

A filosofia da linguagem bakhtiniana compreende a linguagem estruturada no linguístico e, ao mesmo tempo, em movimento dialógico, uma vez que assume a dimensão translinguística/metalinguística da palavra:

> Assim, as relações dialógicas são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do discurso, ou seja, da língua enquanto fenômeno integral concreto. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

> científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas. Mas a Linguística estuda a linguagem propriamente dita com sua lógica específica na sua generalidade, como algo que torna possível a comunicação dialógica, pois ela abstrai consequentemente as relações propriamente dialógicas. Essas relações se situam no campo do discurso, pois este é por natureza dialógico e, por isto, tais relações devem ser estudadas pela Metalinguística, que ultrapassa os limites da Linguística e possui objeto autônomo e metas próprias (Bakhtin, 1981, p. 182).

Considerar o translinguístico da palavra dialógica, em elo e singularidade, demanda que pensemos o conteúdo temático em uma dada forma composicional trabalhada com estilo autoral e genérico do enunciado. Esse modo de encarar a arquitetônica foi aqui exemplificado para pensar a poética arnaldiana, que, em seu projeto de dizer, tem na metalinguística um traço essencial para construir (/fazer/) ao mesmo tempo em que concebe (/dizer/) a linguagem, especialmente a (sua) poética, como verbivocovisual.

A verbivocovisualidade integra o projeto de dizer de AA, como estuda Batista (2025), focada em um mapeamento de toda a sua obra, delimitada pelos poemas metalinguísticos. A poética de AA é, aqui, exemplificada por um único poema devido à possibilidade de extensão do gênero artigo, mas “ânsia mansa” ilustra a obra arnaldiana, uma vez que demonstra como seu projeto de dizer é tridimensional, guiado por sua expressão material em máxima potência, como traço característico, tanto de seu estilo, quanto da (sua) poesia (neo)concreta, como entendida, por Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos (2014) e ressignificada por Gullar, como procedimento retórico característico/definidor dos movimentos concreto e neoconcreto, como forma de ruptura com o cânone tradicional poético e proposta estética antropofágica de arte brasileira contemporânea vanguardista (que deglute influências, mistura materiais, técnicas procedimentos de criação, rompe e redefine conceitos teóricos, utiliza ferramentas tecnológicas e artesanais, tudo ao mesmo tempo, sem que isso seja um “amontoado” cumulativo poluído sem sentido, mas, ao contrário, seja recurso bricolado consciente e proposital, altamente calculado, em prol de uma unidade estética minimalista e *clean*, aparentemente simples e espontânea, ainda que complexamente planejada e engendrada).

Em AA e na poesia (neo)concreta, as escolhas composicionais são direcionadas a um outro presumido (denominado por Medviédev [2012] como “terceiro”) que atua como coautor do enunciado poético, pois o discurso construído tem seu acabamento focado na polissemia, muitas vezes, marcada pelo processo figurativo composto por paranomásia, aglutinação ou justaposição,

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

entre outros procedimentos linguísticos de seleção, recorte e derivação lexical (com especial atenção a morfemas [afixos derivacionais] de negação [a(n)-, i(n)-, des-, contra-] e adição ou acréscimo [a(d)-, re-, com/n-], entre outros), além de inversões (via palíndromo [rio; TE/ET], anagrama [amor/mora], paragrama [aparte/à parte], entre outros) e presença de ecos e musicalização figurativa (obtida pelo trabalho com assonância e aliteração), que demanda operação inter-ativa do outro-leitor, como vimos em "ânsia mansa".

Sem que o outro-leitor "real" aceite o jogo proposto pelo e no poema-enunciado, a construção de sentido se torna inacabada. Assim, podemos dizer que o acabamento estético antuniano se encontra em seu inacabamento ou na abertura de leitura possível, em jogo vivo com o leitor, pois a construção plurissignificativa depende do /fazer-ler/ do outro, que atribui "acabamento" ao(s) sentido(s) propostos, em ato de cooperação que o galga ao patamar de cocriador discursivo. Augusto e Haroldo de Campos, assim como Ferreira Gullar, entre outros poetas concretos e neoconcretos também utilizam esses recursos com uma assinatura parecida com AA. Por isso, esse traço caracteriza, ao mesmo tempo, o estilo autoral e o estilo genérico definidor de uma concepção de poesia e de (potencial de) linguagem.

Como afirma Medviédev (2012) sobre o jogo autor-leitor como eu-outro,

> [...] até aqueles fenômenos, em geral superficiais, no desenvolvimento do enredo, [...] são expressões de uma espécie de interação do autor com o leitor, o jogo entre duas consciências, uma que sabe, outra que não sabe, uma que espera, outra que rompe essas expectativas, e assim por diante (Medviédev, 2012, p. 191-192).

A aposta na habilidade e na competência linguístico-discursiva do leitor é, então, um traço de AA e da poesia (neo)concreta, já que, sinestésicos, os poemas, de certa forma, exigem, pelos recursos verbivocoviuais explorados de modo exacerbado e explícito, pela utilização, processual (cognoscente), da concomitância de sentidos no ato de leitura, como modo de construção significativa, o que fica evidente, principalmente, ao considerarmos outros elementos como constitutivos da unidade composicional discursiva de cada poema (destacamos o trabalho gráfico [especialmente a espacialidade – seja na página, seja em outro meio, uma vez que a própria palavra passa a ser "coisa"/objeto espacial de construção de sentido; e a tipografia – existente ou criada, tecnológica e/ou manualmente, originando o que o autor designa como poemas-caligrafias;

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

mas também ambientação cromática e a vocalização] e de edição realizado por AA), não apenas como percepção estética de linguagem, mas também como posicionamento ativo sobre a vida, pelo conteúdo temático de reflexo-refração social da palavra – como vimos no poema analisado.

Afinal, não são os recursos linguístico-discursivos *per se* que importam, mas a singularidade (e, podemos dizer, a genialidade) de como um autor-criador (no caso, AA) os mobiliza em sua arquitetônica, em prol de sua composição, que organiza com sua "assinatura"/estilística autoral, como salienta Bakhtin:

> O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo de linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (Bakhtin, 2016, p. 11-12)

Neste artigo, o enunciado analisado ilustrou justamente essa produção arquitetônica poética construída retoricamente como ato que reverbera uma concepção axiológica do /dizer-fazer/ discursivo de AA.

CRediT

Reconhecimentos: Agradecemos ao CNPq pela bolsa PQ, processo no. 31348720251 e à Capes-Proex pela concessão da bolsa de doutorado, processo nº 88887.151026/2025-00

Financiamento: O trabalho é resultado das pesquisas em desenvolvimento PQ, com financiamento do CNPq, Processo no. 31348720251 e de doutorado em andamento, com financiamento Capes-Proex, FAPESP - Processo nº 88887.151026/2025-00, Edital - Regulamento do PROEX – IES Públicas.

Conflitos de interesse: As autoras certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

PAULA, Luciane de.
Conceitualização, Supervisão, Escrita - revisão e edição.

BATISTA, Rafaela dos Santos.
Conceitualização, Escrita - rascunho original.

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

Referências

ANTUNES, A. *Palavra Desordem*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

ANTUNES, A. Sobre a origem da poesia. *In*: MOREAU, G. (Org.). *12 Poemas para dançarmos.* São Paulo: SESC, 2000.

ANTUNES, A. *n.d.a.* São Paulo: Ilumunuras, 2010.

ANTUNES, A. *Agora aqui ninguém precisa de si*. Cia das Letras, 2015.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João, 2010.

BAKHTIN, M. P*roblemas da Poética de Dostoiésvki.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, M. *Gêneros do Discurso*. São Paulo: 34, 2016.

BATISTA, R. dos S. *Arnaldo Antunes inclassificável*: uma análise dialógica verbivocovisual da linguagem neoconcreta. Dissertação de Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, 2025. (Mimeo). Disponível em: https://hdl.handle.net/11449/295695. Acesso em: 18 ago 2026.

BEZERRA, P. Bakhtin: remate final. *In*: BAKHTIN, M. *Notas sobre a literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: 34, 2017. p. 81-96.

CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. de. *Teoria da poesia concreta*: textos críticos e manifestos (1950-1960). São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

DI FANTI, G., PAULA, L. DE, PONZIO, L. A proposta dialógica do Círculo bakhtiniano. *Letras De Hoje,* 56(3), 2021, p. 395-404. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/42530 .

DOS SANTOS AMARAL, M. R.; GONÇALVES, J. B. C. Uma análise dialógica do signo ideológico na poesia "Como Somos", de Arnaldo Antunes. *Revista Educação e Linguagens*, v. 9, n. 18, p. 111-128, 2020.

GULLAR, F. *Manifesto Comunista*. Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/67348/manifesto-neoconcreto. Acesso em: 17 ago 2026.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários*: introdução crítica a uma poética sociológica. São Paulo: Contexto, 2012.

MODRO, N. R. *Obra Poética de Arnaldo Antunes*. Universidade Federal do Paraná, 1996. Disponível em: Acesso em: 14/07/2022.

PAULA, L. de. A constituição do gênero canção: sujeitos verbo-musicais. In: PAULA, L. de (Org.). *Diálogos Pertinentes* – Humanidades Dialógicas. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2014, p. 213-242. Disponível em: https://www.academia.edu/41087325/A_constitui%C3%A7%C3%A3o_do_g%C3%AAnero_can%C3%A7%C3%A3o_sujeitos_verbo_musicais. Acesso em: 17 ago 2026.

PAULA, L. de. O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do "amor verdadeiro" Disney - uma análise de Frozen. In: FERNANDES Jr, A.; STAFUZZA, G. B. (Orgs). *Discursividades*

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

contemporâneas: política, corpo, diálogo. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2017, p. 287-314. Disponível em: https://www.academia.edu/41087684/O_enunciado_verbivocovisual_de_anima%C3%A7%C3%A3o_a_valora%C3%A7%C3%A3o_do_amor_verdadeiro_Disney_uma_an%C3%A1lise_de_Frozen. Acesso em: 17 ago 2026.

PAULA, L. de; BATISTA, R. dos S. A verbivocovisualidade criptografada de Augusto de Campos. *Revista da ANPOLL*, 52(3), 2021, p. 55-75. Disponível em: https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1580. Acesso em: 17 ago 2026.

PAULA, L. de; DI FANTI, G.; PONZIO, L.; PASCHOAL, C. S. A heterocientificidade dialético-dialógica do Círculo bakhtiniano. *Letrônica*, v. 14, 2021, p. 01-11. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/43015. Acesso em: 24 abril 2023.

PAULA, L. de; FIGUEIREDO, M. H. de; PAULA, S. L. de. O Marxismo do/no Círculo. In: STAFFUZZA, G. (Org.). *Slovo* – o Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos. Curitiba: Appris, 2011, p. 79-98 .

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Filosofia da Linguagem Bakhtiniana: concepção verbivocovisual. *Revista Diálogos*, 8(3), 2020a, p. 132-151. Disponível em: https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/10039. Acesso em: 13 dez 2021.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. *Estudos Linguísticos*. São Paulo, v. 49, n. 2, 2020b, p. 706-722. Disponível em: https://revistadogel.emnuvens.com.br/estudos-linguisticos/article/view/269. Acesso em: 12 dez 2021.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana. *Linha D'Água*, v. 33, n. 3, 2020c, p. 105-134. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/171296. Acesso em: 06 dez 2021.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Dialogismo verbivocovisual: uma proposta bakhtiniana. *Polifonia*, v. 27 n. 49, 2020d, p. 15-46. Disponível em: https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/11366. Acesso em: 04 dez 2021.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. The Verbivocovisual Architectonic of the Stage La Conversione Di Un Cavallo. *Global Journal of Human Social Sciences-A - GJHSS-A*, V. 21, 13, 2021a, p. 01-13. Disponível em: https://globaljournals.org/GJHSS_Volume21/EJournal_GJHSS_(A)_Vol_21_Issue_13.pdf. Acesso em 10 jan 2022.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. As noções bakhtinianas de linguagem e enunciado. *Letras de Hoje*, 56 (3), 2021b, p. 453-464. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/42207. Acesso em: 10 set 2022.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A filosofia bakhtiniana de linguagem e a pertinência da verbivocovisualidade. *In*: PEREIRA, R. A.; PINTO, M. A. A. G.; AGUILERA, M. C. A. (Orgs.). *Estudos no campo discursivo na contemporaneidade*. São Carlos: Pedro & João, 2024, p. 71-126.

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7351 (2026)

Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

PAULA, L. de; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. *Raído*, 11 (25), 2017, p. 178-201. Disponível em: https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/6507. Acesso: 06 dez 2021.

POUND, E. *Rilke*: Poesia-Coisa. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

RODA VIVA, Tv Cultura. Exibição: 09/10/ 2000. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TPu5oR9uozA. Acesso em: 14 jan 2026.

SANTOS, A. *Arnaldo Canibal Antunes*. Brasil: Nversos, 2012.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: 34, 2017.

VOLÓCHINOV, V. *Palavra na vida e palavra na poesia*. São Paulo: 34, 2019.