

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESPANHOL E LITERATURAS DE
LÍNGUA ESPANHOLA

Bianca Naara Tanzarelli

**Metáforas, vegetalização e o etéreo em corpus de canções de Luis Alberto Spinetta:
uma análise léxico-fraseológica**

UBERLÂNDIA

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESPANHOL E LITERATURAS DE
LÍNGUA ESPANHOLA

Bianca Naara Tanzarelli

**Metáforas, vegetalização e o etéreo em corpus de canções de Luis Alberto Spinetta:
uma análise léxico-fraseológica**

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC,
apresentado ao Curso de Graduação em
Letras: Espanhol e Literaturas de Língua
Espanhola, do Instituto de Letras e
Linguística da Universidade Federal de
Uberlândia, como pré-requisito para
conclusão do Curso.

Orientador: Prof. Dr. Ariel Novodvorski

UBERLÂNDIA

2025

Epígrafe

*Tengo que aprender a ser luz
Entre tanta gente detrás
Me pondré las ramas de este sol que me espera
Para usarme como al aire (Spinetta, 1977)*

Agradecimentos

Gostaria de dar início aos meus agradecimentos, começando por meus professores, que, de maneira exemplar, foram parte essencial para minha formação. Agradeço imensamente ao meu professor e orientador Ariel Novodvorski, que me ensinou muito mais do que as barreiras da instituição acadêmica estabelecem. Professor, você foi exemplo de dedicação, resiliência e resistência, nunca perdeu sua ternura e sempre será o maior exemplo de empatia e humanidade que posso ter. Quando ensinamos, deixamos parte de nós no coração de cada estudante, e deixamos algo de nós com os professores. Assim, acredito que essa seja a maneira de nos eternizarmos.

Também agradeço a todos os meus professores com quem tive a honra de conviver e receber conhecimento nos últimos anos. Sua dedicação e ternura estão escritos em meu coração. Muito obrigada às professoras Rosemira Mendes, Maria del Rosario, Cristina Gutiérrez, Carolina Afonso, Cíntia Camargo e aos professores Leandro Araújo e Daniel Mazzaro.

Gostaria de ressaltar a importância dos meus queridos amigos, não somente neste processo da graduação, mas também como base emocional para superar os dias mais tempestuosos. Deixo todo o meu carinho ao meu amigo e companheiro de graduação Pedro Lucas, que, para mim, é exemplo de lealdade, ternura e caráter. Agradeço pelos risos que compartilhamos, assim como pelas lágrimas que pudemos secar um do outro. Você foi sol em dias de chuva.

Agradeço à minha querida amiga Giovanna Marqueti, que, com toda sua autenticidade e carinho, me deu força e apoio em momentos tortuosos. Tenho orgulho da mulher que você é, assim como da profissional exemplar que será. Te guardarei hoje e sempre em meu coração.

Também deixo meus mais sinceros agradecimentos aos meus amigos Matheus, Thaila e Hugo, que foram expressão de companheirismo e carinho. Agradeço à generosidade de vocês por me incluírem em suas histórias e por fazerem dos meus dias os mais cômicos.

Dedico agora meus agradecimentos à minha família, em especial aos meus irmãos, Jeday e Lucas. Vocês são parte elementar de toda e qualquer conquista; obrigado por todo o apoio e amor que me deram durante a minha trajetória. Agradeço aos meus pais, que sempre fizeram o possível e utilizaram as ferramentas que tinham ao seu alcance para que eu pudesse ter uma educação digna.

Agradeço também à família que constituí. Ao meu marido, Daniel França, meu companheiro de vida há mais de 10 anos, você é parte essencial em minha formação acadêmica, sempre me fez acreditar que eu era capaz, mesmo quando eu não acreditava. Obrigado por me permitir fazer parte da sua vida e por ter me presenteado com nossa família.

Muito obrigada à minha querida sogra Amélia, uma das maiores incentivadoras da educação e de minha graduação. Você foi parte fundamental na minha trajetória acadêmica. Obrigada por todo seu apoio e carinho.

Não poderia deixar de agradecer aos meus bichinhos de estimação, Bituquinha, Pimpim e Dodô. Vocês são a expressão máxima de amor incondicional e de calidez. Obrigado por trazerem afago ao meu coração nos dias mais cinzas e solitários.

Por fim, mas não menos importante, agradeço à Universidade Federal de Uberlândia, por promover e me presentear com um dos bens mais preciosos: a educação, algo que não pode se perder e nem ser retirado de mim. Por muito tempo, você foi minha morada e me presenteou não só com conhecimento, mas também com pessoas excepcionais que levarei comigo pelo resto da vida. Obrigado!

RESUMO

O presente trabalho toma a perspectiva analítico-descritiva sobre parte da produção musical do reconhecido compositor e pioneiro do rock argentino, Luis Alberto Spinetta (1950-2012). Nesse sentido, pretende-se estabelecer um paralelo entre as letras de algumas de suas composições, tanto pela análise da superfície léxico-fraseológica e o fazer poético, bem como pela explicitação de elementos metafóricos da natureza e do etéreo. Assim, estabelecemos essa premissa como forma de elucidar a prática poética da concepção de vegetalização do corpo humano, como forma de continuidade da vida após a morte. Dessa forma, o corpus escolhido para realização das análises contempla uma gama diversa de álbuns lançados pelos diferentes grupos musicais nos quais Spinetta participou. As letras das canções desses álbuns serão analisadas com o intuito de identificar unidades lexicais e/ou fraseológicas do campo dos vegetais, que estabeleçam relações metafóricas. Para tanto, interessa revelar quais os campos lexicais e semânticos que cobrem as letras das canções. Serão utilizados recursos de um programa computacional, como auxílio no desenvolvimento de tais análises. Para além da utilização de suporte bibliográfico acerca dos poemas e composições musicais, recorreremos aos diversos textos publicados acerca da vida e da obra de Spinetta, incluindo seus dizeres, declarações e sua discografia, assim como a suas publicações em jornais referentes à temática. Desse modo, pretende-se lançar luz aos elementos lexicais e metafóricos presentes nos álbuns e aos fatores que possam categorizar a concepção poética de vegetalização como continuidade da existência.

Palavras-chave: metáfora; fraseologia; vegetalização; corpus; Luis Alberto Spinetta.

RESUMEN

El presente trabajo aborda desde una perspectiva analítico-descriptiva parte de la producción musical del reconocido compositor y pionero del rock argentino Luis Alberto Spinetta (1950-2012). En este sentido, se pretende establecer un paralelismo entre las letras de algunas de sus composiciones, tanto analizando la superficie léxico-fraseológica y el proceso poético, como explicando elementos metafóricos de la naturaleza y lo etéreo. Así, establecimos esta premissa como forma de dilucidar la práctica poética del concepto de vegetalización del cuerpo humano, como forma de continuidad de la vida después de la muerte. Así, el corpus elegido para los análisis incluye una diversa gama de álbumes editados por los distintos grupos musicales en los que participó Spinetta. Las letras de las canciones de estos discos serán analizadas con el fin de identificar unidades léxicas y/o fraseológicas del ámbito vegetal que establezcan relaciones metafóricas. Para ello, se analizarán los campos léxicos y semánticos que abarcan las letras de las canciones. Para el desarrollo de estos análisis se utilizarán los recursos de un programa computacional. Además de utilizar el apoyo bibliográfico sobre los poemas y las composiciones musicales, también utilizaremos diversos textos publicados sobre la vida y obra de Spinetta, incluyendo sus dichos, declaraciones y discografía, así como sus publicaciones en diarios sobre el tema. De este modo, pretendemos arrojar luz sobre los elementos léxicos y metafóricos presentes en los discos y los factores que podrían categorizar la concepción poética de la vegetalización como continuidad de la existencia.

Palabras clave: metáfora; fraseología; vegetalización; corpus; Luis Alberto Spinetta.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 01: Tela inicial do site Genius.com. Extração do Corpus Spinetta.....20
- Figura 02: Letras das canções baixadas em .txt. no Bloco de Notas.....21
- Figura 03: Armazenamento e organização do Corpus Spinetta.....21
- Figura 04: Ferramenta computacional AntConc. Lista de palavras frequentes.....22
- Figura 05: Identificação da ocorrência de lexias específicas nas letras das canções.....23
- Figura 06: Identificação da ocorrência da unidade fraseológica *llenar un hueco*.....26
- Figura 07: Identificação da ocorrência da unidade fraseológica *inventa un Dios*.....27

SUMÁRIO

Introdução.....	.09
Fundamentação teórica.....	13
Corpus e Metodologia.....	18
Análises.....	24
Considerações finais.....	40
Referências Bibliográficas.....	41

1. INTRODUÇÃO

Luis Alberto Spinetta, também conhecido carinhosamente como *el flaco* (o magro), foi cantor, escritor e compositor, que se destacou como expoente do rock argentino, chegando a ser considerado um verdadeiro patrimônio cultural do país, conforme material disponibilizado pelo governo da Argentina, *Luis Alberto Spinetta: Cancionero*, (2015). A complexidade de suas composições instrumentais assim como a lírica e natureza poética de suas criações lhe renderam reconhecimento não somente em seu país, mas em grande parte da América Latina¹.

Suas obras fazem parte da construção cultural e social argentina. Não somente suas canções, mas seu fazer poético possuem um significativo valor e representam um importante capital simbólico, convertendo-se em um grande estímulo para a análise de seu trabalho.

Um dos aspectos de maior relevância na produção musical de Luis Alberto Spinetta, sem dúvidas, é sua capacidade no fazer poético. De acordo com Meza (2017),

há uma sutileza lexical e sintática aliada a uma profundidade semântica que tornam sua música única e esses elementos lhe conferem uma espessura poética que se destaca dentro da estrutura. Esta singularidade na música de Spinetta está ligada a outra faceta artística do autor e sobre a qual pouco se tem dito [...]. (Meza Alegría, 2017, p. 260).

Esta faceta, à qual Meza refere-se, está ligada a uma visão mais profunda e crítica sobre a condição de poeta de Spinetta.

Postos tais aspectos sobre a relevância na produção musical de Luis Alberto Spinetta, e sua capacidade no fazer poético, aclara-se que o cerne deste estudo é a análise léxico-fraseológica das canções do autor, em que se exploram especificamente elementos metafóricos da natureza e do etéreo presente em suas letras.

Um elemento fundamental para esta investigação é a observação das metáforas vegetais, frequentemente presentes na estrutura de suas obras.

Assim, é por meio dessa análise descritiva e poética do léxico, que se estabelece uma conexão entre elementos da natureza e da existência humana. Para além dos elementos da natureza, também se abordam a configuração do conceito de etéreo na

¹ Informações extraídas de: **SPINETTA, Luis Alberto.** *Luis Alberto Spinetta: partituras y cancionero*. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional de la Música: Ministerio de Educación de la Nación, 2015. 76 p. + partituras.

construção de sua poética, em que é criado um paralelo entre a existência humana e o espiritual. É sob a perspectiva das metáforas vegetais e elementos do divino, que se concretiza uma visão poética sobre o ciclo da vida que, de maneira contínua, se renova, para além da individualidade das formas.

Nesse sentido, a iniciativa de realizar um estudo analítico-descritivo sobre parte das canções do compositor; Luis Alberto Spinetta tem, em primeiro lugar, uma motivação pessoal, enraizada em uma memória afetiva, visto que grande parte da minha infância e juventude foram cercados de elementos culturais do contexto argentino, bem como pelas músicas do Spinetta. Essa familiaridade se justifica não só pelo fato de ter vivido os primeiros anos de vida no referido país, mas por também ser filha de argentinos. Desse modo, assim como os aspectos já mencionados, o vínculo de argentinidade que também compartilho com meu orientador, colaboraram de maneira inconsciente, mas também consciente para a realização deste estudo.

A relevância deste trabalho para o meio acadêmico reside no sentido de contribuir para os estudos de análise do léxico, assim como as relações entre a fraseologia e as metáforas, podendo auxiliar outros estudantes do Curso de Graduação em Letras: Espanhol e Literaturas de Língua Espanhola a compreender como se configuram os elementos metafóricos, partindo de uma perspectiva fraseológica, por meio de análise do léxico.

Desse modo, é importante ressaltar que o presente estudo dá prosseguimento a um conjunto de trabalhos desenvolvidos no âmbito do GECon – Grupo em Estudos Contrastivos, liderado pelo Prof. Dr. Ariel Novodvorski, ao qual estou vinculada. Nesse sentido, citamos, alguns trabalhos que utilizamos como apoio para este trabalho, tais como: *Fraseologia do chocolate: Um estudo descritivo com recursos da Linguística de Corpus* (Volpi, 2023); *Estudos exploratórios em Linguística de Corpus 3: Fraseologia e Metáfora* (Novodvorski, 2024); *Fraseologia especializada e relações metafóricas em corpus jornalístico de espanhol rio-platense* (Novodvorski, 2022). Assim, é evidenciada a notoriedade dos trabalhos citados e sua relevância na construção de nossa fundamentação teórica, fornecendo uma base sólida para a análise proposta.

Logo, este estudo pode contribuir na ampliação cultural dos estudantes, proporcionando um contato direto com a relevância de Spinetta no contexto da música e da literatura argentina. Assim, estes fatores podem ser elementos auxiliares na formação acadêmica, bem como no despertar do interesse nas obras de autores hispano-americanos.

Quanto aos fins sociais, as obras do autor podem contribuir como elemento formador, propiciando o desenvolvimento crítico social e poético do indivíduo. As letras abordam não só questões universais da existência humana, mas também questões filosóficas sobre a eternidade do espírito e a precariedade das formas. Além disso, ao apresentar elementos da cultura argentina e suas expressões artísticas, contribui-se para promoção da identificação cultural entre os falantes de espanhol e os interessados na língua.

Nesse sentido, é oportuno esclarecer que este estudo tem como objetivo realizar uma análise descritiva e interpretativa do léxico de algumas das canções de Spinetta, retiradas de diversos álbuns lançados ao longo de sua carreira. Assim, averiguam-se os campos metafóricos bem como os campos lexicais e semânticos que cobrem as letras das canções. Portanto, atém-se à formulação da concepção de vegetalização do corpo humano.

Esta ideia de vegetalização do corpo humano surge de nossa percepção quanto ao uso recorrente de metáforas vegetais, isto é, de elementos da natureza como forma de expressar um ciclo de vida que se renova. É sob a perspectiva do campo poético que essas metáforas vegetais e referências ao divino podem ser interpretadas como formas de perpetuar a existência humana, sugerindo uma continuidade e renovações simbólicas.

Este trabalho parte, como motivação central, do seguinte questionamento: Qual a relação entre o vegetal e o etéreo, nas metáforas identificadas num corpus de letras de canções de Luis Alberto Spinetta? A partir desse questionamento, pretende-se responder às seguintes indagações específicas: (a) Quais elementos lexicais e fraseológicos recobrem as metáforas vegetais e etéreas? (b) Quais os campos lexicais e semânticos mais frequentes, no corpus das letras de canções de Luis Alberto Spinetta? (c) De que maneira as metáforas vegetais contribuem para a concepção da vegetalização do humano e do etéreo.

A partir dessas perguntas, o objetivo geral deste trabalho é: analisar a presença do vegetal e do etéreo nas metáforas a serem identificadas num corpus de letras de canções de Luis Alberto Spinetta. Os objetivos específicos são: (a) Identificar, analisar e descrever as unidades lexicais e fraseológicas que recobrem as metáforas vegetais e etéreas no corpus de estudo; (b) Definir os campos lexicais e semânticos mais frequentes, no corpus de estudo; e (c) Analisar e interpretar a contribuição das metáforas identificadas no corpus para a concepção da vegetalização do humano e do etéreo.

Para alcançar os objetivos traçados, na tentativa de responder os questionamentos aqui apresentados, faremos uso da enciclopédia musical online *Genius.com*, onde se realizará a extração do corpus das letras das canções de Luis Alberto Spinetta. Para proceder às análises léxico fraseológicas e sua frequência, coocorrência e colocações, se fará uso do programa computacional *AntConc*, versão 4.3.1., de Anthony (2024). Também se fará uso primordialmente da base metodológica composta pelos estudos e princípios da Linguística de Corpus, sobretudo nos estudos de Berber Sardinha (2007). Nesse sentido, também recorreremos aos estudos da metáfora bem como da fraseologia.

Este trabalho de conclusão de curso, para além desta Introdução, está composto por uma seção de Fundamentação teórica, na qual serão abordados os referenciais teóricos que fundamentam esta pesquisa, outra de Corpus e Metodologia, em que será apresentada uma pequena biografia do compositor e de sua obra, assim como a descrição dos procedimentos e métodos utilizados para a análise das canções selecionadas. Na seção de Análise, serão apresentados os resultados obtidos por meio da análise descritiva e interpretativa do léxico, e a exploração dos campos metafóricos identificados, bem como a concepção da vegetalização do humano e do etéreo. Por fim, na seção de Considerações finais, serão abordadas as principais manifestações relacionadas à concepção de vegetalização e suas implicações para a interpretação da obra de Spinetta.

2. Fundamentação teórica

Nesta seção, serão abordados os referenciais teóricos que fundamentam esta pesquisa. Assim, destacam-se alguns conceitos sobre a metáfora, sobretudo o conceito de metáfora conceitual, conforme proposto por Lakoff e Johnson (1980). Em seguida, será explorada a noção de metáfora do cotidiano, que regem nossos pensamentos e nossas ações diárias e se manifestam de diferentes maneiras na língua. Posteriormente, serão discutidas, sinteticamente, as conjecturas relacionadas aos elementos fraseológicos e à Linguística de Corpus, de acordo com Berber Sardinha, (2007).

Para que se possa fazer uma análise da construção dos sentidos no texto poético presente nas canções de Spinetta, toma-se como perspectiva a metáfora conceitual. Esta tem como pressuposto que a metáfora age significativamente na estruturação da cognição humana, onde possibilita a produção de novos significados que se manifestam nas distintas formas de comunicação. Para Lakoff e Johnson (1980), a visão errônea da metáfora como simples ornamento sem função informativa justifica-se pelo que eles denominam mito do “objetivismo, que dominou a cultura ocidental, e em particular, a filosofia ocidental, dos pré-socráticos até os dias de hoje.” (Lakoff e Johnson, 1980, apud Zanotto, 1998, p.14).

Desse modo, para esses autores, essas correntes filosóficas ocidentais compartilham de uma ideia hegemônica, que dá lugar à “incontestável” razão em lugar do sentimento e da imaginação. Nesse sentido, entende-se que, segundo essas correntes filosóficas, quando a intenção é falar objetivamente, a metáfora e outras formas de figuras de linguagem, tornam-se elementos inadequados à comunicação. Entretanto, Berber Sardinha (2004; 2007) argumenta que;

A metáfora deixou de ser uma figura de linguagem para ser um processo estruturador do pensamento; deixou de ser um aspecto da linguagem restrito a certos tipos de texto (ficção literária) ou de certos tipos de indivíduo (poeta) ou prática social (oratória); deixou de ser um ornamento original para ser principalmente um recurso convencional. (Sardinha, 2007, p.169)

A metáfora sob a perspectiva clássica era vista apenas como um dispositivo restrito à imaginação poética e apenas ao âmbito da linguagem, isto é, a metáfora como elemento restrito das palavras. No entanto, partindo da ideia do carácter cognitivo que permeia a metáfora, entende-se que esta está presente em todos os âmbitos da vida cotidiana, ou seja, não somente na linguagem verbal oral, mas também em nossos

pensamentos e ações. Como destaca Lakoff (1993), se a metáfora não está na linguagem, mas no pensamento, e esse pensamento é compartilhado pelos indivíduos de um determinado grupo social, é possível que as construções poéticas metafóricas sejam apenas uma extensão das metáforas convencionais do cotidiano (Lakoff, 1993, apud Loiola, 2006, p. 3). Neste contexto, Berber Sardinha (2007) destaca um desafio importante para a Lingüística de Corpus ao lidar com a teoria da metáfora conceitual:

A teoria da metáfora conceptual coloca desafios para a Lingüística de Corpus, principalmente porque nessa visão, metáfora é uma representação mental. Ela é cognitiva (existe na mente e atua no pensamento). Por exemplo, AMOR É UMA VIAGEM é uma representação abstrata que (a teoria prediz) reside na mente. As pessoas não dizem ‘amor é uma viagem’, com exceção dos estudiosos da metáfora! Como a Lingüística de Corpus se ocupa de dados realizados, de produção, como pode ela dar conta de encontrar as metáforas conceptuais, que residem na mente? (Sardinha, 2007, p.173).

A teoria da metáfora conceitual sugere que, ainda que as metáforas possam ser abstratas e mentais, estas se manifestam no seu uso linguístico, isto é, estão presentes concretamente na fala e na escrita por meio das expressões metafóricas. Para exemplificar, Berber Sardinha (2007) argumenta que podemos chegar a AMOR É UMA VIAGEM encontrando expressões metafóricas licenciadas por ela, como ‘estamos num beco sem saída’, ‘estamos indo muito bem’, ‘estamos sem rumo’, etc., quando usadas no contexto da vida amorosa (Berber Sardinha, 2007, p. 173). Portanto, as metáforas conceituais, são convencionais e estão presentes em diferentes aspectos corriqueiros de nossas vidas manifestando-se de distintas maneiras na língua.

Assim, a metáfora deixa de ser vista apenas como um recurso restrito ao imaginário poético e que serve apenas como um elemento que se limita à linguagem, mas também como recurso ao pensamento e à ação. Sobre isso, Paiva nos diz que:

[...] o nosso sistema conceitual é fundamentalmente metafórico, pois os conceitos que regem o nosso pensamento não são somente do intelecto. Os conceitos também regem detalhes da vida diária tais quais: como percebemos e nos relacionamos com o mundo ao nosso redor e com as outras pessoas. Sendo assim, nosso sistema conceitual desempenha papel primordial nas definições das nossas realidades diárias: o que pensamos, experimentamos e o que fazemos nada mais é que metáfora. (Paiva, 1998, p. 84)

Segundo descreve o autor Loiola (2006), a Teoria da Metáfora Conceitual se insere nos pressupostos teóricos da Semântica Cognitiva, que se baseia numa visão

experiencialista da formação conceitual. Dessa forma, a metáfora conceitual é uma expansão do conceito tradicional de metáfora.

Os autores Lakoff e Turner (1989) exploram o poder da metáfora poética, destacando que a maioria das expressões metafóricas presentes na poesia deriva de metáforas conceituais. Esta criação poética preocupa-se em criar uma nova coerência na experiência, ao invés de estabelecer novas formas de metáfora já existentes. Ainda sob a perspectiva desses autores, a metáfora poética não apresenta manifestações distantes das metáforas habituais pertencentes a linguagem cotidiana, isto é, ambas utilizam os mesmos recursos cognitivos. No entanto, ainda que estas metáforas se sirvam do mesmo pensamento cotidiano, destaca-se que a diferença na utilização desse meio feito pelos poetas, reside na forma que esses empregam o recurso, isto é, ao invés de simplesmente utilizá-lo, no texto poético, se produz uma extensão bem como a elaboração e a composição desse pensamento, onde se desafiam e questionam as convenções estabelecidas.

Os recursos criativos empregados no uso da metáfora decorrem de uma articulação explícita entre os conceitos que já reconhecemos como pertencentes da nossa experiência no mundo, ou seja, os “leitores dão sentido à poesia, e acham na especialmente significativa, porque inferem várias metáforas conceituais subjacentes como parte de sua interpretação de poemas” (Gibbs, Nascimento, 1996, p. 293, apud Loiola, 2006).

Por muitas vezes as metáforas estão presentes em nossas vidas de maneira tão corriqueira, que sequer nos damos conta, um exemplo disso seriam as metáforas que utilizamos para nos referirmos à morte de alguém. Uma expressão bastante comum que normalmente escutamos quando alguém morre é “ele/ela fez a passagem”, isto é, a morte está posta como uma viagem sem retorno. Fazer a passagem indica a ausência definitiva de alguém, que se desloca para um plano desconhecido.

Essa interpretação poética é possibilitada pelo sistema de metáforas conceituais, que é parte da estrutura do conhecimento comum ocorrido pelas sentenças e inferências metafóricas. É por meio dessas estruturas do conhecimento compartilhado que as metáforas adquirem significado e são interpretadas. Ainda que o poeta utilize novos recursos, na representação da realidade, “a essência do significado no plano do conteúdo já está formada no que poderíamos chamar de conhecimento coletivo de estruturas que formam o nosso sistema conceitual.” (Loiola, 2006. p. 3)

Para sabermos se uma unidade é uma expressão metafórica, se recorre à interpretação do sentido dessa expressão, isto é, levando em conta o seu contexto. Este

processo só pode ser feito por um ser humano. Desse modo, o processo de análise metafórico neste contexto torna-se algo que irá depender mais de um processo de introspecção do indivíduo. Quando esta análise precisa ser extraída de uma grande quantidade de dados, torna-se inviável interpretar individualmente cada expressão para identificar seu potencial metafórico, pois a análise de grandes quantidades ultrapassa a capacidade humana de processamento, necessitando, assim, o uso de computadores. Por isso, esta investigação toma como base metodológica os estudos e princípios da Linguística de Corpus, sobretudo os estudos de Berber Sardinha, que a define assim:

A Lingüística de Corpus ocupa-se da coleta e exploração de corpora, ou conjuntos de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador (Berber Sardinha, 2004, p.7)

Nesse sentido, destaca-se que a Linguística de Corpus (LC) possibilita uma investigação empírica de textos em contextos autênticos, baseada em princípios reguladores potentes. Assim, a LC se preocupa com a análise de informações linguísticas originais e completas, obtidas através de corpora (plural de corpus) com propósitos comunicativos específicos.

Dando continuidade à fundamentação teórica deste trabalho, utiliza-se esta seção para que se possa conceitualizar, ainda que brevemente, alguns princípios basilares sobre a Fraseologia, uma vez que estes são necessários para a análise das combinatórias lexicais e a formulação de significados específicos. No contexto das canções de Spinetta, explorase alguns destes conceitos sobre a Fraseologia, para que estes sirvam de veículo até a metáfora, que é o cerne desta pesquisa. Assim, se possibilita o desenvolvimento de ferramentas para a análise dos elementos lexicais e semânticos presentes em suas composições. Dito isso, toma-se como referência a obra *Manual de Fraseología Española*, de Corpas Pastor (1996, p. 20), em que a autora define as unidades fraseológicas (UF) como:

As unidades fraseológicas – objeto de estudo da fraseologia – são unidades lexicais formadas por mais de duas palavras gráficas em seu limite inferior, cujo limite superior fica no nível da frase composta. Essas unidades se caracterizam por sua alta frequência de uso e com aparência de seus elementos componentes; devido à sua institucionalização, entendidas em termos de fixação e especialização semântica; devido à sua potencial idiomatide e variação; assim bem

como o grau em que todos esses aspectos ocorrem em diferentes tipos.
(Corpas Pastor (1996, p. 20)

De acordo com Corpsas Pastor (1996), existem características fundamentais na identificação das UF, isto é, são a combinação de diversas palavras, que juntas formam uma expressão, estas combinações possuem certa estabilidade, ou seja, são usadas de forma recorrente na língua. Outra característica, são suas propriedades sintáticas e semânticas, bem como uma possível variação de elementos, ainda que estes sejam estáveis. Segundo Corpsas Pastor (1996):

As UF estão divididas em três esferas: colocações, locuções e enunciados fraseológicos. De acordo com suas classificações, as colocações estão fixadas na norma, ao passo que as locuções estão fixadas no sistema e os enunciados fraseológicos fixam-se na fala.
(Corpas Pastor, 1996, p. 20)

Entende-se, portanto, que as UF pertencem ao campo das expressões compostas por duas ou mais palavras que, quando combinadas, adquirem um novo significado que não se restringe simplesmente à soma dos significados individuais dessas palavras. A título de exemplo, na expressão *andar nas nuvens*, o significado não é literal (andar sobre as nuvens), mas sim figurativo (momento de distração ou desassociação), isto é, este exemplo pode demonstrar como um conjunto de palavras pode gerar um significado diferente ao que elas apresentariam individualmente. Outra característica das UF é seu elemento de fixação, ou seja, estas unidades apresentam grande rigidez e estabilidade e dificilmente os elementos que a compõem podem ser alterados em sua ordem na unidade ou substituídos.

É importante ressaltar que, essa característica de fixação das UF é um pouco mais restrita em textos poéticos, mas isso irá depender muito da escolha estilística do poeta. Ele poderá optar por evitar essas unidades fixas, que primordialmente estão apoiadas em seu uso frequentemente repetido ou não. Ainda assim, foi importante destacar, mesmo que brevemente, os conceitos básicos das UF, enquanto ferramentas na compreensão da construção das metáforas e de seus campos semânticos. A próxima seção apresenta dados sobre o Spinetta, sobre o corpus, para além dos procedimentos metodológicos que serão adotados nesta pesquisa.

3. Corpus e Metodologia

Para uma compreensão mais profunda da obra de Luis Alberto Spinetta, abordaremos brevemente sua produção musical, assim como suas influências literárias.

Estes elementos, tornam-se uma ferramenta essencial no processo de análise e interpretação das metáforas que permeiam suas canções. Luis Alberto Spinetta (1950-2012) foi uma das figuras mais reconhecidas no contexto da tradição do rock argentino, assim como da música popular latino-americana contemporânea.

Conforme apresenta Meza (2017), sua vasta produção musical, tanto em carreira solo quanto nas bandas "*Almendra*", "*Pescado Rabioso*", "*Invisible*", "*Spinetta Jade*" e "*Spinetta y los Socios del Desierto*", destacam-se pela profunda capacidade poética de suas letras (Meza, 2017, p.260). De toda sua produção musical, uma das características mais evidentes na estrutura de suas obras, sem dúvida, é sua habilidade de atribuir uma sutileza léxica assim como sintática, combinadas a uma profundidade semântica, que conferem a suas composições uma densidade poética característica das letras de suas canções. Até então, essa caracterização poética da obra de Spinetta era-lhe atribuída pela grande mídia, e estavam ligadas somente a sua produção musical.

No entanto, em 1978 Spinetta faz sua primeira e única publicação da obra poética intitulada *Guitarra negra*. Nesse poemário, é possível observar que as temáticas que o permeiam também atravessam sua obra musical, ainda que ambas as obras apresentem vínculos temáticos, estas podem ser analisadas individualmente, uma vez que possuem ampla autonomia.

No livro *Martropía: conversaciones con Spinetta*, de Juan Carlos Diez (2006), é possível observar algumas considerações feitas pelo próprio artista, em que ele relata seu gosto pela escrita desde sua adolescência, bem como por escrever sobre seu pai: “mi viejo empezó a escribir poesía hace unos treinta años. Por ahí escribía antes de que yo empezara [...] es un poeta muy sensible, con un lenguaje muy llamativo y profundo” (p.177). Nesse mesmo relato, Spinetta também fala sobre seu grande interesse na literatura de Carlos Castaneda, Foucault e George Bataille, pela obra de Antonin Artaud, René Daumal, Rimbaud, Baudelaire, Cocteau, Lautréamont, e por último se refere a autores como Sade, Kafka, Blake y Brontë.

O relato de Spinetta em relação aos seus referenciais literários apontam de certa forma suas influências na construção de sua escrita poética. Em uma de suas conversas com Juan Carlos Diez (2006), Spinetta destaca seus sentimentos como elemento essencial

de sua poesia, uma vez que estes estariam influenciados por suas leituras e autores. Spinetta manifesta especialmente suas influências surrealistas em seu álbum *Artaud* de 1973, dedicado ao poeta francês. Segundo Poblete (1987), os escritores surrealistas na argentina “além de buscarem a modificação do espírito do indivíduo, promoviam uma mudança de vida, assim como da sociedade, cujos valores e instituições questionavam” (Poblete, 1987, p.95). Nesse sentido, destaca-se que a figura de Spinetta, dentro do contexto sócio-histórico da Argentina, que está atrelado aos músicos que fizeram parte da construção de uma nova identidade estética. Sobre isso, Meza argumenta que,

Em relação à obra artística de Luis Alberto Spinetta, pode-se indicar que o vínculo entre o rock e poesia é evidente, em primeiro lugar, pelo caráter poético que a imprensa musical e as publicações biográficas atribuíram a Spinetta como músico; e, segundo, por suas influências literárias que se manifestaram em sua obra musical, situação que tem a sua máxima expressão no disco *Artaud* de 1973, dedicado ao poeta francês; e, em terceiro lugar, pela relação temática que se observa entre sua poesia formal cifrada em *Guitarra negra* e as letras de suas músicas (Meza Alegría, 2017, p. 263). (tradução nossa)

Por fim, para além do uso do programa computacional de análises lexicais *AntConc*,(versão 4.3.1 (Anthony, 2024) e da base metodológica implicada ao uso desse programa, este estudo também se apoiará no artigo *Arremete viajero*, de Jorge Hardmeier, na publicação de número 12 da revista de Arte, literatura e pensamento, Boca de Sapo (2012). Esse trabalho apresenta elementos fundamentais da escrita de Spinetta e de sua relação com a figura de Deus e o sagrado, que se manifestam na natureza, assim como o ciclo da vida que se renova de forma contínua. Além disso, para uma melhor compreensão da ideia de vegetalização do corpo e da noção de espiritualidade abordada por Spinetta em sua obra, recorre-se aos estudos de Cecilia Rubio no artigo *Las figuras de la trascendencia en la vanguardia chilena: arte hermético, arte espiritual. Crítica y creatividad. Acercamientos a la literatura chilena y latinoamericana* (Rubio, 2007).

Para a compilação do corpus deste estudo, denominado *Corpus Spinetta*, utilizamos a enciclopédia musical *on-line Genius.com*. Assim, a partir da utilização da barra de pesquisa disponível no site, incluímos o nome Spinetta, o que possibilitou o acesso a todo o acervo de sua obra disponível nessa página web. Esta plataforma foi utilizada, justamente por oferecer uma extensa base de dados, que incluem não apenas as letras das canções, mas também diversos comentários e curiosidades sobre a obra e o artista.

Figura 1: Tela inicial do site Genius.com. Extração do Corpus Spinetta.

The screenshot shows the Genius.com homepage for Luis Alberto Spinetta. At the top, there is a search bar with the placeholder "Search lyrics & more" and a magnifying glass icon. The Genius logo is centered above a navigation bar with links for "FEATURED", "CHARTS", "VIDEOS", "COMMUNITY", "PROMOTE YOUR MUSIC", and social media icons for Facebook, Twitter, Instagram, and YouTube. Below the navigation is a large circular profile picture of Luis Alberto Spinetta. To the right of the profile picture, there are three tabs: "Featured" (with a star icon), "36 Followers", and "All Activity". The main content area features a section titled "POPULAR LUIS ALBERTO SPINETTA SONGS" with three items listed: "Cementerio Club" by Pescado Rabioso, Luis Alberto Spinetta (22K plays), "Bajan" by Pescado Rabioso, Luis Alberto Spinetta (18.4K plays), and "Los Libros de la Buena Memoria" by Invisible, Luis Alberto Spinetta (17.4K plays). On the left side of the main content area, there is a sidebar with a "About" section for Luis Alberto Spinetta, mentioning he is known as "El Flaco" and is an Argentine singer, guitarist, poet, writer, and composer of rock. It also notes that he has 1 contributor and provides a link to see all contributors.

Fonte: Elaboração própria

A partir da escolha do álbum musical no site *Genius.com*, cada música foi selecionada individualmente. Em seguida, utilizamos o Bloco de Notas do computador para salvar a letra de cada canção no formato .txt. A escolha desse formato se justifica pelo fato de que o programa computacional *AntConc*, (Anthony, 2024), que será utilizado posteriormente para a extração da lista de palavras, exige esse formato específico para a leitura dos dados.

Figura 2: Letras das canções baixadas em .txt. no Bloco de Notas

The screenshot shows two windows side-by-side. On the left is a screenshot of the Genius.com website for the song 'Los Libros de la Buena Memoria'. It displays the lyrics in a standard text format. On the right is a screenshot of a Windows Notepad window titled '[Letra de "Los Libros de la Buena Memoria"]'. The Notepad contains the same lyrics, organized into sections like [Intro] and [Verso 1]. Below the Notepad window, there is a small preview pane showing three other songs: 'El Anillo del Capitán Beto' by Invisible, 'Que Ves el Cielo' by Invisible, and '6:16 in LA' by Kendrick Lamar.

Fonte: Elaboração própria

Uma vez que as letras foram baixadas, sua organização foi realizada através de uma separação em pastas. Foi criada uma pasta principal, nomeada Corpus. Dentro desta pasta, foram criadas subpastas, sendo elas a pasta *Corpus Spinetta*, onde foram salvas todas as letras extraídas do site *Genius.com*. Também, foram criadas subpastas para separar as letras de acordo com cada álbum específico e a data de publicação das músicas.

Figura 3: Armazenamento e organização do Corpus Spinetta

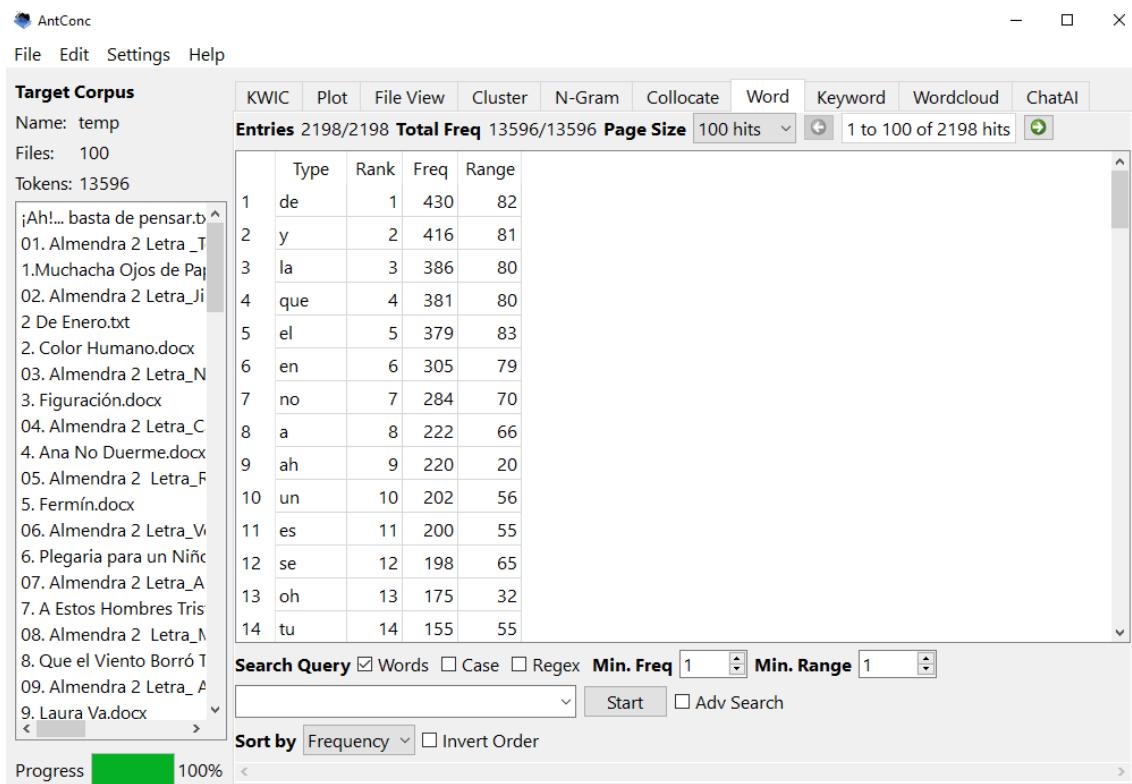
The screenshot shows a Google Drive folder named 'Corpus'. Inside this folder, there is a subfolder named '1. CorpusSpinetta' which contains several subfolders corresponding to different albums and years. The subfolders are: 'A 18' Del Sol (1977)', 'Almendra I (50 Años)', 'Almendra II', 'Artaud Pescado Rabioso, 1973', 'Durazno Sangrando, Invisible, 1975', 'El Jardín de los Presentes Invisible', 'Fuego Gris, 1993', and 'Kamikaze 1982'. Each folder has its last modified date, file size, and sharing status (all are shared).

Nome	Modificado em	Tamanho do arq...	Compartilhamento
1. CorpusSpinetta	30/09/2024	359 KB	Compartilhado
A 18' Del Sol (1977)	Há 2 horas	4.14 KB	Compartilhado
Almendra I (50 Años)	29/05/2024	126 KB	Compartilhado
Almendra II	29/05/2024	189 KB	Compartilhado
Artaud Pescado Rabioso, 1973	25/09/2024	4.10 KB	Compartilhado
Durazno Sangrando, Invisible, 1975	25/09/2024	2.96 KB	Compartilhado
El Jardín de los Presentes Invisible	10/11/2024	4.51 KB	Compartilhado
Fuego Gris, 1993	25/09/2024	1.61 KB	Compartilhado
Kamikaze 1982	Há 17 dias	6.75 KB	Compartilhado

Fonte: Elaboração própria

Na medida em que o *Corpus Spinetta* foi compilado, armazenado e organizado, partimos para o uso das ferramentas do software *AntConc*, versão 4.3.1 (Anthony, 2024), possibilitando a extração de listas de palavras, bem como a análise das ocorrências de determinados vocábulos em contexto. Inicialmente, foram carregados todos os arquivos de texto correspondentes ao *Corpus Spinetta* para o programa. Logo, foi gerada uma lista de palavras em ordem de frequência, utilizando a ferramenta *Word* do programa. Assim, foi possível identificar alguns dos itens lexicais mais recorrentes nas letras das canções.

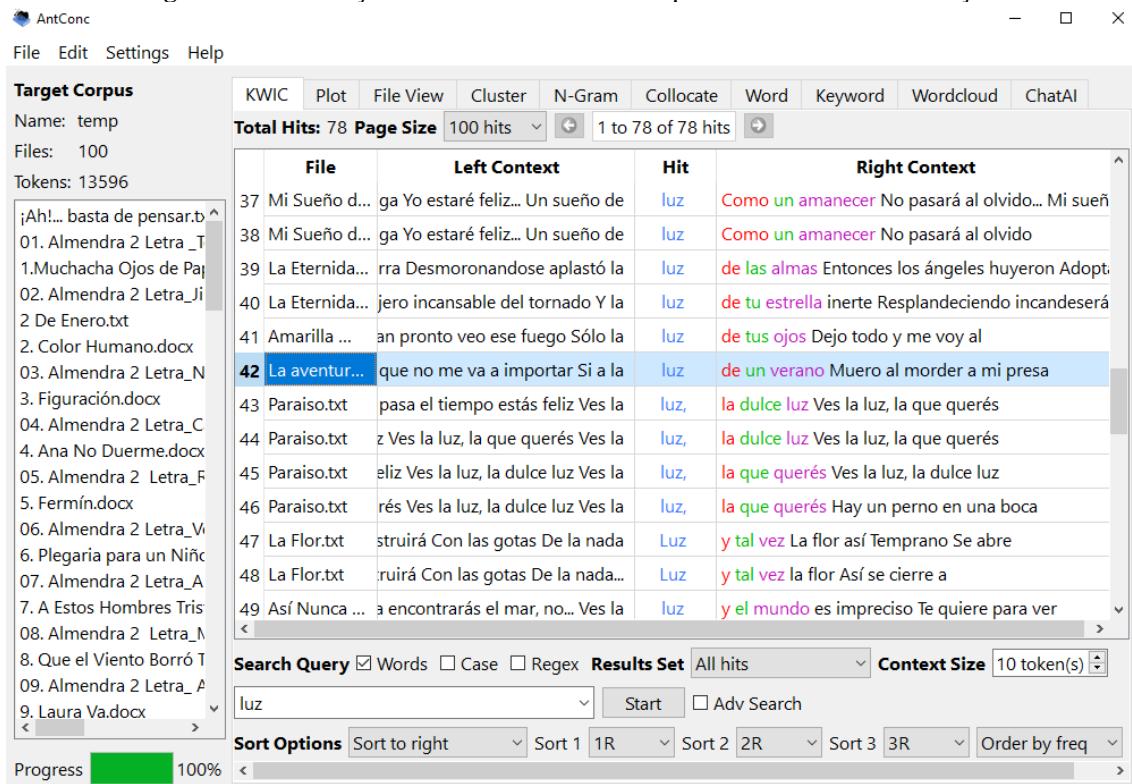
Figura 4: Ferramenta computacional AntConc. Lista de palavras frequentes



Fonte: Elaboração própria

Uma vez gerada a lista de palavras, utilizamos a função de busca do programa AntConc (Versão 4.3.1) para identificar a ocorrência de lexias específicas nas letras das canções. Inicialmente, escolhemos o vocábulo “luz”, que gerou uma lista de 78 ocorrências em distintas canções. Além de identificar a ocorrência, o programa apresentou o uso da lexia escolhida em seu respectivo contexto, exibindo tanto o trecho anterior (contexto à esquerda) quanto posterior (contexto à direita) à palavra buscada.

Figura 5: Identificação da ocorrência de lexias específicas nas letras das canções



Fonte: Elaboração própria

Na próxima seção, apresentaremos a análise de dados obtidos por meio da ferramenta computacional *AntConc*, (Anthony, 2024) complementadas pelo processo de interpretação dos resultados, contextualizados nas letras das canções selecionadas. Nesse sentido, visa-se identificar e analisar as metáforas presentes nas letras das canções, tendo primordialmente como base teórica o artigo *Arremete viajero* de Jorge Hardmeier (2012), que aborda elementos centrais da escrita de Spinetta, como a relação entre o sagrado e a natureza.

4. Análise

Antes de iniciarmos a análise propriamente dita das letras das canções, é pertinente destacar alguns dos questionamentos levantados por Jorge Hardmeier em seu artigo *Arremete viajero*, publicado na edição nº 12 da revista de arte, literatura e pensamento *Boca de Sapo* (2012). Essas reflexões são essenciais para compreender os elementos estéticos e lexicais que permeiam a escrita de Spinetta.

Uma das questões centrais abordadas por Hardmeier (2012) é: como se configura a imagem de Deus na poética de Spinetta? Ou, mais especificamente, “qual é o Deus de Luis Alberto Spinetta?” A representação do divino, na obra do artista, não se enquadra em uma perspectiva clássica, como o Deus judaico-cristão que tudo vê sob o prisma do juízo. Em contraste, o Deus de Spinetta, como ele próprio declarou em diversas ocasiões, manifesta-se na totalidade, isto é, na essência de cada ser vivo.

Conforme o autor ressalta: “*Dios es la totalidad que se manifiesta a partir de cada uno de los seres que la conforman: ‘Es una flor transparente/ murmurada por su pétalos/ y vociferada por su tallo’*” (Hardmeier, 2012, p. 68).

Essa ideia de totalidade não se fundamenta nas características tradicionais de um Deus onipresente, mas sim em sua expressão através dos elementos da natureza. Essa concepção reflete um Deus pessoal, íntimo, reconhecido na relação direta com o espaço e o tempo. Ao atribuir essa totalidade ao divino, Spinetta propõe um “Deus individual”, como ele mesmo define: “*Quiero un Dios individual. Quiero mi Olimpo propio, mis poderes propios y no la alineación*” (Spinetta, apud Hardmeier, 2012, p. 68). Essa “alienação” mencionada por Spinetta refere-se à rejeição de uma ideia de um Deus moldado por sistemas religiosos convencionais, que impõem padrões de conduta e crença. Em sua obra, a construção de um Deus que transcende os moldes religiosos clássicos emerge de forma recorrente.

Em um trecho de sua canção “*Dios de la adolescencia*”, do álbum *Durazno sangrando* (Invisible, 1975), nota-se essa concepção do divino e sua totalidade: “*Dios es un mundo en el que el amor/ es la eternidad que uno busca.*” Através dessa visão, Spinetta conecta o divino à eternidade, configurando uma representação que é tanto transcendental quanto profundamente humana.

Outra característica marcante na escrita de Spinetta é a recorrência do vocábulo “cuerpo”. Em suas composições, o corpo é frequentemente descrito como forma e matéria, sendo percebido também como um “problema”. Esse problema decorre das

limitações impostas pela materialidade e finitude do corpo, que é visto como carne, corruptível e transitória.

Entretanto, esse corpo não é apenas um problema, ele é também veículo, isto é, segundo Hardmeier (2012), “*Ese cuerpo, el del hombre, el del poeta, es una mera forma en la que se instala el viento, la luz, el alma. Cuerpo: posada transitoria de la eternidad, lugar donde la luz, el alma se proyectan*”. (Hardmeier, 2012, p. 69).

Se o corpo, forma e matéria, pode ser entendido como estado passageiro e transitório do ser, as metáforas das plantas correspondem a uma ideia de energia vital, ou seja, do ciclo da vida, que continuamente se renova e transcende a individualidade das formas. Cada folha, pétala ou flor cumpre seu ciclo de vida, morrendo para então retornar, transformada, mas ainda carregando a essência do que foi. Essa renovação contínua ilustra a ideia de permanência na mudança.

Sendo assim, é interessante observar que a figura de Deus pode ser identificada na escrita de Spinetta sob distintas denominações, como vida, luz e natureza, sendo esta última também representada como “*Madre eterna*”. Portanto, esses elementos servem como base para a identificação das metáforas da natureza que permeiam as canções de Spinetta.

Na seção a seguir, apresentaremos a análise léxico-fraseológica de um conjunto selecionado de canções de Luis Alberto Spinetta. O principal objetivo é identificar, por meio do léxico e das fraseologias, e interpretar as metáforas da natureza e do etéreo que estão presentes nos versos das letras das canções. Também analisaremos como está representado o processo de vegetalização do corpo humano, através da metáfora com base nos conceitos de renovação da vida, abordados anteriormente.

As análises foram realizadas a partir de dados obtidos com as ferramentas do programa computacional *AntConc* (Anthony, 2024), que possibilitou a extração de padrões léxicos frequentes e possibilitou a compreensão semântica, complementadas por um processo de leitura individual das composições.

As canções serão exploradas conforme seu contexto poético, assim como a recorrência de elementos lexicais e sua conexão com os temas da natureza e do etéreo. A princípio, serão destacados os vocábulos-chave de cada letra, seguidos da análise de sua relação com os conceitos metafóricos centrais do estudo.

Aspectos lexicais e fraseológicos

Antes de partirmos para a análise das metáforas vegetais e sua contribuição para a concepção da vegetalização do humano e do etéreo, torna-se necessário investigar os elementos lexicais e fraseológicos que recobrem essas metáforas, bem como os campos lexicais e semânticos mais frequentes em seu corpus poético. Assim, destacam-se algumas unidades fraseológicas presentes no álbum “Fuego Gris”, (1993).

Além disso, para a identificação dos campos lexicais e semânticos, predominantemente, foram analisadas lexias extraídas da canção *Flecha zen*, “*Fuego gris*” e da canção *El Enemigo* “*Silver Sorgo*”, (2001). Durante o estudo, constatou-se a necessidade de expandir a pesquisa para além do corpus inicial, recorrendo-se à plataforma *Corpus del español* para verificar a recorrência de determinadas unidades lexicais e fraseológicas. Essa busca externa foi fundamentalmente necessária, uma vez que a escrita poética de Spinetta se caracteriza por um uso singular da linguagem; portanto, não foi possível encontrar uma recorrência dentro do corpus do estudo. Essa recorrência pode ser percebida fora do corpus poético, já que a estrutura estética do texto é uma escolha individual e estilística do autor, fazendo com que o processo de identificação das UF seja também um exercício introspectivo e comparativo.

Dessa forma, a presente análise reforça a relevância dessas unidades lexicais e fraseológicas na construção dos sentidos, assim como das metáforas, consolidando e possibilitando a interpretação das imagens poéticas que permeiam as canções de Luis Alberto Spinetta. A seguir, ilustra-se o processo de busca das referidas unidades fraseológicas e lexicais e os resultados obtidos por meio da plataforma *Corpus del Español*. Na figura, a seguir, já é possível observar os resultados obtidos pela busca da UF *llena un hueco*, no *Corpus del Español* (Davies, 2018). Essa busca partiu da inserção da lexia *llena* junto ao vocábulo *hueco*. Assim, combinados *llena* com *hueco*, permitindo a ocorrência de até 4 vocábulos tanto na esquerda quanto na direita.

Figura 6: Identificação da ocorrência da unidade fraseológica *llenar un hueco*

multiplicando amores para **llenar** con ellos el **hueco** que dejan las ausencias. He gozado y sufri
iendo concluya definitivamente, aparecerá un **hueco** muy grande de **llenar** en la economía del gr
venta algo nuevo para **llenar** un aparente **hueco** que nos haga la vida más funcional, pero es pr
opio del desaparecido. La ausencia es un **hueco** que nada puede **llenar**. La ausencia es un dolor
o una pieza que encaja en el único **hueco** que falta **llenar** en el tablero del rompecabezas. En to

Fonte: dados da pesquisa

Partindo da unidade fraseológica *llenar un hueco* presente na canção Verde bosque “Fuego Gris”, (1993), nota-se que seu uso pode estar inserido em diferentes contextos, mas que de forma geral se associam a ideia de completar uma ausência, suprir uma falta ou lidar com um vazio, seja emocional, físico ou existencial.

Na ocorrência de número 1. (AR) – “*Todo me daba lo mismo, necesitaba llenar con comida el hueco que sentía adentro.*” Pode-se observar que essa UF sugere um vazio emocional que busca ser preenchido momentaneamente por algum elemento que traga satisfação, que nesse contexto é a comida. Já na ocorrência de número 3. (AR) – “*Que a mí me suena más a vender por kilo un cacho de cultura para llenar un hueco.*” Esta unidade sugere a existência de uma lacuna que precisa ser preenchida, esse vazio pode estar associado à ausência dos aspectos culturais e intelectuais de uma pessoa.

No contexto da canção *verde Bosque*, essa UF carrega um sentido semelhante ao observado nas ocorrências retiradas do *Corpus del Español*, ou seja, existe a ideia permanente de que uma lacuna precisa ser preenchida, sobretudo em relação aos elementos existenciais do ser humano.

A próxima UF, *Inventa un Dios*, seguiu o mesmo padrão de busca relatado anteriormente. A figura, a seguir, permite observar que seu uso, permeia a subjetividade, mas que de forma mais generalista se associa a uma individualização da espiritualidade ou à tentativa de afastamento de possíveis dogmas religiosos. Seu campo semântico está conectado a elementos do etéreo, associados ao misticismo. A identificação destes elementos, reforçam essa ideia de aproximação com o divino, assim como o preenchimento existencial do indivíduo, que por sua vez dialogam com a ideia de vazio, percebida em *llenar un hueco*.

Figura 7: Identificação da ocorrência da unidade fraseológica *inventa un Dios*

de mi lado que cada cristiano se **inventa** su propio **dios** muy personal e individual, como un organismo viviente. Y esa Finalidad no la **inventa** ni **Dios** ni el Demonio sino Vos mismo. No se la tiene, se la **inventa**. Ese **Dios** de ustedes que nos ha ordenado inventar. ¿ Por qué en la medida, y que se **inventa** a **Dios**. Te recomiendo que sigas rezando, que te confieses mil años luz del entonce **inventa** argumentos falso de **Dios**. Abdel no te confundas concentrando pues parte de la inmanencia que se **inventa** un **dios** a su manera, gustos y sensibilidad, au

Fonte: dados da pesquisa

A próxima unidade evidenciada nesta pesquisa foi *luz Ambarina*. A escolha por resultados referentes ao uso dessa UF se deu, essencialmente, pelo característico e recorrente uso do vocábulo luz nas canções de Spinetta. Nesse sentido, apresenta-se alguns dados retirados do *Corpus del Español*. Exemplo número 1. Espanha (ES) – “*Cuando repose, veré de nuevo los campos empolvados por la luz ambarina del otoño.*” Nesse fragmento, observa-se que a luz ambarina, para além de sua função estética, atua como um marcador temporal, isto é, ligada à passagem do tempo e à natureza.

Já no fragmento número 2. Colômbia (CO) – “*En que en roseo color baña el ambiente y los lejanos horizontes dora con ambarina luz el sol poniente. Él compartió la atmósfera serena de quietud y de amor*” [...] Nota-se que, seu campo semântico está permeado por elementos como o amor, a serenidade, quietude e contemplação.

Por fim, no fragmento de número 3. Colômbia (CO) – “*Sentada allí, inmersa en luz ambarina, recordando la intrahistoria de su país y cómo la ha escrito*” [...] é possível notar que seu uso perde a intenção de marcador temporal ligado à natureza, assim como deixa de representar propriedades ligadas ao conforto e à serenidade. Nesse último fragmento, a *luz ambarina* age como acentuador do fator introspectivo. De modo geral, seu uso está recoberto pelos campos semânticos ligados à sensação de conforto, serenidade e contemplação.

Partimos agora para a análise da lexia *tumba*, que teve sua escolha a partir da identificação de seu uso na canção *Flecha zen* (*Fuego gris*, 1993). A partir da busca dessa lexia no *Corpus del Español*, é possível observar como os domínios de seu campo semântico estão ligados à morte e à finitude.

Assim, apresentam-se algumas das recorrências encontradas no *Corpus del Español*. Fragmento número 1. El Salvador (SV) – “*No son los muertos los que en dulce calma la paz disfrutan de la tumba fría. Muertos son los que tienen muerta el alma y viven todavía*” [...]. É interessante observar como o uso dessa lexia nesse contexto, possibilita sua associação a algo gélido estático, ao mesmo tempo que transmite a noção de morte como um elemento de paz e tranquilidade. Isto é, esse fragmento utiliza “*muertos*”, no sentido metafórico, ou seja, atribui a morte às pessoas que ainda estão vivas, mas que tem sua essência e alma mortas, estão vazias de sentido.

Na referida canção, à qual se atribui essa busca, Spinetta cria um antagonismo entre as unidades *tumba* e *viajar*, “*No me espera un mundo de tumbas / Sino un modo de viajar*” esse antagonismo pode servir como intensificação da ideia de que *tumba* está

ligada à *morte* como finitude e rigidez; já a ideia de viajar é o absoluto oposto dessa concepção. Já no exemplo de número 2. Colombia (CO) - “*La esperanza de la resurrección a la inmortalidad. Muertos permanecen en la tumba hasta la resurrección*” [...] O campo semântico que permeia esta lexia ainda está ligado à morte, entretanto dessa vez se conecta com a ideia de vida após a morte e transcendência. A *tumba*, nesse fragmento, parece ser um espaço de transição entre a morte e uma possível ressurreição.

No exemplo de número 3. Chile (CL) – “*En los diarios, un país lleno de pacos y milicos, de muertos sin tumba y de gente que no tenía idea de la libertad*” [...] A lexia *tumba* sugere um lugar de descanso e memória, isto é, de direito aos mortos, como um repouso digno.

Por fim, abordamos a UF “*madre de la vida*” selecionada a partir de seu uso na canção *El Enemigo* (*Silver Sorgo, 2001*) e também, principalmente, por sua carga semântica que, de forma geral, está ligada a um princípio gerador e vital, bem como a uma divindade que pode assumir diversas formas, como observamos nos dados extraídos do *Corpus del Español*. Fragmento número 1. Argentina (AR) – “*Oh, Madre de Dios. Haz pasado a la vida, tú que eres Madre de la vida y con tu intercesión rescatas de la muerte nuestra alma.*” Aqui, *Madre de la vida* assume a figura de divindade sob uma perspectiva judaico-cristã, sendo possível entendê-la como a mãe de Deus, que assume um papel de salvadora.

No exemplo 2. Argentina (AR) – “*Primera que vibra en una actividad infinita, en homogeneidad absoluta. Esencialmente vida y Madre de la Vida, es el famoso oro que los alquimistas intentaron*” [...] nota-se que seu campo semântico ainda está atribuído a aspectos de princípio vital, isto é, a vida e a uma entidade divina. Nesse contexto, seu uso está associado ao ciclo vital e a uma energia primordial.

No exemplo de número 3. Argentina (AR) – “*Del invierno, que hacia el viaje más penoso y desacomodado. Pero la Madre de la vida, que la llevaba en su vientre, sólo atendía a sus*” [...] A unidade perde a ideia de entidade divina e se aproxima ao campo gestacional, em um sentido maternal, de alguém que gera e nutre uma vida. A partir dessas ocorrências, nota-se que, ainda que seus usos possam variar, seu campo semântico em grande parte está permeado por alguém ou por uma entidade divindade, criadora vital, ligada ao ciclo da existência e, por vezes, da transcendência.

Nas canções de Spinetta, esta unidade está carregada de grande parte desses simbolismos, mas eles não estão associados a uma perspectiva religiosa judaico-cristã. Essas características são atribuídas à natureza, sendo esta a representação máxima de

divindade capaz de gerar, nutrir e guiar a existência em sua totalidade e em um ciclo vital e não finito.

Análise metafórica

A análise, a seguir, tem como ponto de partida o vocábulo *Dios*, que apresenta certo uso recorrente na poética de Luis Alberto Spinetta. Ainda que o vocábulo *Dios* seja explicitamente mencionado em algumas canções, sua manifestação vai além de seu uso nominal, assumindo distintas formas e significados dentro do universo lírico de Spinetta.

Inicialmente, busca-se explorar como se caracteriza a concepção de Spinetta sobre a figura de Deus, verificando como este é representado, não como entidade sob os moldes tradicionais, mas sim como totalidade que se manifesta na continuidade da vida e no ciclo da natureza. Justifica-se a escolha do referido vocábulo como ponto de partida, uma vez que este reflete a importância do divino como fundamento estruturante das metáforas, assim como dos temas abordados em grande parte de suas letras.

A canção *Verde bosque*, (*Fuego Gris*, 1993), traz em seus versos, elementos estéticos e poéticos, que podem ser destacados sob as perspectivas conceituais mencionadas anteriormente. Assim, na seguinte canção, o eu lírico parece estar munido de uma consciência superior, assumindo a postura de uma entidade divina. Esse “eu” dirige-se a uma “menina”, parecendo guiá-la em uma jornada existencial. Dito isso, destaca-se o trecho a seguir:

*Nena, tu cabeza va a estallar
Nena, tu cabeza va a estallar
Hay un leve impacto
Quiero ver
Tu conciencia gris
Si esta
[...]
Nena, tu Dios es íntimo
Nena, tu Dios es íntimo
Hay un leve impacto
Quiere ver
Tu conciencia gris
Si esta
[...]
Han vaciado el mundo
Pronto nena llena el hueco
Inventa un Dios.
(*Verde bosque* “*Fuego Gris*”, 1993)*

No verso “*Nena, tu cabeza va a estallar*”, é possível interpretar que o eu lírico sugere a necessidade de uma expansão da consciência, isto é, deixar de lado alienação provocada pelas perspectivas dogmáticas religiosas. Já em, “*Nena / tu Dios es intimo*”, observa-se a aproximação da ideia de um Deus individual e pessoal como representação substancial no sentido da existência, alinhando-se à visão poética de Spinetta sobre a proximidade entre o divino e o ser humano.

Essa aproximação, se manifesta não sob as estruturas religiosas tradicionais, mas sim sob uma perspectiva mais profunda e existencial. No trecho “*Han vaciado el mundo / Pronto nena llena el hueco / Inventa un Dios*”, a metáfora do “mundo vazio” representa um cenário de ideologias superficiais que distanciam o ser de sua essência assim como de sua existência.

No trecho *inventa un Dios*, sugere uma rejeição aos dogmas tradicionais e a criação de uma espiritualidade autêntica. Nas palavras de Hardmeier, “*Dios se aleja, se vacía, se reconstruye. “Inventa un Dios”, le pide a la nena de Verde bosque. Inventar una búsqueda de ese absoluto, de ese Todo que hemos, tal vez, perdido*”. (p. 69). Nessa canção, é possível observar a presença do vocábulo Deus de maneira explícita, ainda que este se distancie das concepções clássicas cristãs.

A música *Flecha zen*, lançada em 1993, pertencente ao disco *Fuego gris*, traz em seus versos, algumas características que podem ser observadas sob a perspectiva de rompimento com os ideais dogmáticos tradicionais religiosos. Dito isso, destaca-se o trecho a seguir:

*No me espera un mundo de tumbas
Sino un modo de viajar
Y llegar así hasta tu umbral*

*Rituales y fobias
Tanto hay que aprender
Tu ya no me oyes
El sol se ha disuelto
Y los hombres se borrarán*
(*Flecha zen*, “*Fuego gris*”, 1993)

Ao contrastar *un mundo de tumbas* com *un modo de viajar*, Spinetta estabelece um antagonismo simbólico entre dois universos. O “mundo de tumbas” funciona como uma metáfora para a ideia da morte, enquanto fim definitivo da existência, uma realidade rígida e estática, marcada pela finitude. Em contrapartida, o “modo de viajar” simboliza

uma perspectiva mais ampla e dinâmica, onde a morte não é vista como um encerramento absoluto. A *viagem* é a renovação desse ciclo existencial, que poderá se manifestar de distintas formas. O uso da lexia *tumba* carrega um peso estético significativo, esta, solidifica quase que instantaneamente no leitor a imagem de um cemitério acompanhado de uma atmosfera densa contribuindo para uma construção imagética de rigidez, imobilidade e término. Essa metáfora intensifica o contraste com a ideia de *viajar*, que sugere movimento, transformação e continuidade. Assim, Spinetta possibilita poeticamente a ideia de que a morte não encerra a vida, mas sim a forma, o corpo físico, permitindo que a existência se manifeste de outras maneiras.

No trecho "*En alguna parte sin miedo / Yo siento luz ambarina / Siempre fue el halo / Eterno del amor*", é possível interpretar "luz ambarina" como uma manifestação divina. A expressão pode ser lida como uma metáfora para a figura de Deus, representando um estado de iluminação espiritual e transcendência. O eu lírico, nesse contexto, parece alcançar um estado de plenitude, livre de medo, pois demonstra uma certeza serena em relação ao que o aguarda.

A escolha do vocábulo *ambarina* age como um elemento não verbal e sinestésico na construção poética. A tonalidade âmbar transmite a ideia de calor, conforto e proteção, reforçando a conexão emocional e espiritual com a figura do divino. Nesse sentido, o vocábulo *luz* carrega um significado histórico e simbólico, sendo extensamente utilizado como representação universal de divindade.

A referência a uma "luz Ambarina" pode ser observada sob a perspectiva de uma conexão íntima com o sagrado, isto é, que transcende as formas dogmáticas religiosas. A luz âmbar pode configurar-se como a presença de uma divindade que se manifesta de maneira individualizada, em consonância com a visão de Spinetta sobre um "Deus Individual" que está na totalidade e na continuidade da vida

Em uma reportagem publicada em 2024 pelo jornal argentino online *Río Negro*, o jornalista Juan Mocciaro apresenta algumas considerações interessantes sobre o álbum *Fuego gris* de Luis Alberto Spinetta. Este álbum foi criado especificamente para compor a trilha sonora do filme que leva o mesmo nome.

Dirigido pelo cineasta argentino Pablo César, a obra cinematográfica apresenta forte inspiração surrealista e não possui diálogos, sendo a trilha sonora composta por Spinetta, a principal "voz" poética do filme. Na reportagem, Mocciaro destaca uma fala do diretor Pablo César, na qual ele explora a temática central do filme e reflete sobre o provável interesse de Spinetta em colaborar com o projeto. Segundo Pablo César:

Una adolescencia o fin de la adolescencia que siente una gran desolación ante una sociedad que le da la espalda, que no le permite participar, que ya está todo consumado para que ella lo consuma en un sistema hace que la gente esté totalmente alienada, sus compañeros de trabajo y todos quienes la rodean. La gente metida en un túnel de frialdad y lejos de la espiritualidad, una espiritualidad en sentido no religioso ni dogmático, sino existencial, cuenta Pablo César. (Mocciaro, 2024)

A espiritualidade mencionada por Pablo César, descrita como existencial e desvinculada de dogmas religiosos, aproxima-se da visão poética e filosófica de Spinetta. Essa aproximação pode ter sido um dos motivos pelos quais o artista aceitou compor um álbum inteiramente dedicado ao filme.

A presença de uma entidade divina, ou de Deus, na obra de Spinetta, é representada de distintas maneiras e por meio de diferentes vocábulos. Identificamos sua manifestação como *Deus*, *Luz* e na canção “*El Enemigo*” (Silver Sorgo, 2001) nota-se a presença do divino nomeado de outra forma: “*Madre de la vida*” e outra canção como “*Diosa salvaje*”.

Essas denominações reforçam a ideia de uma divindade ligada à natureza, caracterizando a ‘mãe natureza’ como um ser divino. Esse conceito de divinização da natureza é um elemento recorrente em grande parte da escrita poética de Spinetta. Nesse sentido, no fragmento a seguir, retirado da canção mencionada anteriormente, podemos observar essa representação:

[...]

Madre de la vida, por favor ilumina a la gente, o todo verdor y creación y tu amor se perderán...

Quieren imitar al sol, que se escapa en espectro dorado, y la Lejanía dice adiós hasta estallar.

Vuelve y siembra en su vientre una plegaria.

Sube y vuela tu mirada hacia el mar.

Y es que nada, nada cambiará mi amor.

Y hay que impedir que juegues para el enemigo...

(*El Enemigo* “*Silver Sorgo*”, 2001)

Nesse contexto poético, “*madre de la vida*” é uma metáfora para a natureza como uma entidade divina. No trecho, / *Quieren imitar al sol, / que se escapa en espectro*

dorado, y la / Lejanía dice adiós hasta estallar / Vuelve y siembra en su vientre una plegaria /. O “eu” lírico faz uma súplica a essa entidade. O verso “*Quieren imitar al sol, / que se escapa en espectro dorado, y la / Lejanía dice adiós hasta estallar*” pode ser interpretado como uma crítica a arrogância do homem em sua tentativa falha e egocêntrica de se igualar ao divino, ou até mesmo de ignorar a natureza como elemento primordial da existência humana, isto é, a imitação ao sol simboliza, imageticamente, esse esforço egocêntrico em dominar ou substituir o poder criador da natureza, distanciando o ser de sua essência.

No trecho “*Vuelve y siembra en su vientre una plegaria*”, a oração é descrita como uma semente que pode florescer dentro deste corpo. Esse ventre, metaoricamente, é o espaço de criação e transformação, como uma consciência que pode se expandir, florescer, dando lugar a este ciclo vital.

Na canção “*La Diosa Salvaje*” (Alma de Diamante,1980), a divinização da natureza é novamente central, dessa vez nomeada como “*Deusa salvaje*”. Essa entidade divina é apresentada de forma intrinsecamente ligada à natureza e sua totalidade, como se observa no fragmento:

*Con la perturbación de la aurora
La diosa despertó
Y el ave dormitando en el bosque
Trinó junto a las flores
El sol esfera flotante
Al cielo brillará
La luz logró pintar toda la foresta
Y el canto se oye ya
Diosa salvaje
Somos tu piel
Somos tu cuerpo
Cuerpo sin sed
[...]
(La Diosa Salvaje “Alma de Diamante” 1980)*

O eu lírico reconhece a “*Diosa salvaje*” como representação divina que permeia todos os elementos da natureza. O verso “*Somos tu piel / Somos tu cuerpo / Cuerpo sin sed*” revela uma percepção de pertencimento a essa totalidade, atribuída a todos os seres. Conforme destaca Hardmeier (2012), ao analisar a poética de Spinetta, “*Dios es todo, está en todo y cada ser que forma parte de la creación –un hombre, una piedra, un ave, un amanecer– contiene en sí esa totalidad*”. Essa visão reforça a ideia de que a “*Diosa*

salvaje" não é apenas uma entidade abstrata, distante, mas uma força presente em todos os aspectos da existência.

No trecho “*La luz logró pintar toda la foresta / Y el canto se oye ya*”, se estabelece esse caráter cíclico e contínuo inerentes a essa totalidade divina. Nesse contexto, a metáfora “*cuerpo sin sed*” pode ser interpretada como a condição de plenitude espiritual alcançada por aquele que reconhece sua conexão com o divino e sua verdade interior.

Nas seguintes análises das canções de Spinetta, adota-se o conceito de vegetalização como base interpretativa. Esse termo, criado no contexto deste estudo, parte da ideia do processo de tornar metaforicamente algo ou alguém vegetal, isto é, a atribuição de características próprias do mundo vegetal ao corpo humano. No contexto poético de Spinetta, esse conceito pode ser observado por meio das metáforas que personificam elementos da natureza e estabelecem paralelos entre o ciclo vital humano e ciclo da natureza.

A vegetalização é ilustrada de forma presente na canção *Durazno Sangrando (Invisible, 1975)*, onde Spinetta utiliza “*el durazno*” (o pêssego) como alegoria para a efemeridade e fragilidade da vida. A seguir, destacamos um trecho:

*Temprano el durazno del árbol cayó
Su piel era rosa dorada del sol
Y al verse en la suerte de todo frutal
A la orilla de un río su fe lo hizo llegar*

[...]

*Quién canta es tu carozo, pues tu cuerpo al fin tiene un alma
Y si tu ser estalla será un corazón el que sangre
Y la canción que escuchas tu cuerpo abrirá con el alba*

*La brisa de enero a la orilla llegó
La noche del tiempo sus horas cumplió
Y al llegar el alba el carozo cantó
Partiendo al durazno que al río cayó
Y el durazno partido
Ya sangrando está bajo el agua
(“Durazno sangrando” Invisible, 1975)*

Nessa canção, Spinetta usa simbolicamente “*el durazno*” para representar a delicadeza da vida. O verso “*Temprano el durazno del árbol cayó*” pode ser interpretado como uma metáfora para o nascimento, enquanto a fruta, progressivamente personificada,

ganha corpo, pele e coração. Esse processo de vegetalização é construído por meio de metáforas que associam elementos vegetais ao corpo humano.

No trecho “*Quién canta es tu carozo, pues tu cuerpo al fin tiene un alma / Y si tu ser estalla será un corazón el que sangre*”. O ‘eu’ lírico conta a trajetória da existência desse fruto, desde seu nascimento até sua morte. Em um primeiro momento usa-se o vocábulo “caroço” para elucidar a essência vital e espiritual deste corpo, logo, o caroço é nomeado como coração e este sangra, é vivo e latente.

O verso “*Y si tu ser estalla será un corazón el que sangre*” pode ser interpretado como um momento de transição do corpo físico para sua essência espiritual, em um encontro com a própria consciência

No verso final, “*Partiendo al durazno que al río cayó / Y el durazno partido / Ya sangrando está bajo el agua*”. A queda do fruto ao rio funciona como metáfora para a morte. O fruto está partido, desprende-se da forma física. A escolha do rio como elemento da natureza é particularmente significativa, pois confere à existência um caráter cíclico. A ideia do constante movimento das águas de um rio, sugere a continuidade da vida além da forma física.

Semelhante a esta concepção, Heráclito diz, “Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente, não se encontra as mesmas águas, e o próprio ser já se modificou” (Heráclito, apud Rocinante, 2021). Nesse sentido, a queda no rio não é a morte absoluta, mas apenas da forma, talvez por isso a escolha do rio como elemento imagético de permanência e mutabilidade das águas.

A ideia de que a constância da vida é a certeza da morte e de que essa morte inerente ao corpo humano é marcada pela concepção de finitude absoluta é substituída, na poética de Spinetta, pela noção de uma existência plena e eterna. Essa existência é entregue à condição do vegetal como sagrado, isto é, essa divinização do vegetal é elevado no nível de transcendência que é alcançada por meio de uma transfiguração em direção ao vegetal. Esse conceito é expresso de forma relevante na canção *Barro Tal Vez* (*Kamikaze*, 1982), como se destaca nos trechos a seguir:

[...]
*Si quiero me toco el alma
Pues mi carne ya no es nada
He de fusionar mi resto con el despertar
Aunque se pudra mi boca por callar
Ya lo estoy queriendo
Ya me estoy volviendo canción*

Barro tal vez

*Y es que ésta es mi corteza donde el hacha golpeará
Donde el río secará para callar
[...]
(Barro Tal Vez “Kamikaze”, 1982)*

No verso “*He de fusionar mi resto con el despertar*”, o sujeito lírico expressa ter consciência de um processo de transfiguração de seu corpo, isto é, do desprendimento de sua forma física. Já o verso “*Aunque se pudra mi boca por callar*” pode ser lido metaforicamente como o processo de decomposição da matéria, reforçando a ideia de morte do corpo físico. O verso “*Pues mi carne ya no es nada*” intensifica a ideia de que o sujeito lírico tem consciência de que seu corpo físico já não representa mais sua morada, sua essência, este sabe que a morte não é seu fim absoluto.

Ainda sobre a concepção de integração do corpo físico aos elementos da natureza, destaca-se a expressão “*volverse canción*”. O referido trecho, para além de representar esta integração, funciona como uma sutil metáfora dos sons da natureza de forma universal, ou seja, tornar-se canção seria a forma de fazer parte de todos os sons da natureza e de todos os seres ao mesmo tempo. Seguindo esta mesma ideia, a expressão “*barro tal vez*” cria esta imagem poética de conexão entre o corpo humano e este elemento primordial da natureza, o barro. Significativamente, esta fusão entre terra e água se configuraram como um símbolo da essência da natureza e todo ciclo da vida.

No verso “*Y es que ésta es mi corteza donde el hacha golpeará / Donde el río secará para callar*”, a “voz” do sujeito lírico parece ser assumida pela árvore. Aqui, este processo de transfiguração do corpo se manifesta pela ideia de que a árvore assume a consciência daquele corpo que por fim deixa sua forma física e torna-se este elemento da natureza.

Essa ideia de que a consciência é tomada pelo elemento da natureza, passando a ser a voz lírica do poema, cria essa metáfora de que a morte não é o fim, mas sim transformação, isto é, ao se tornar árvore, barro e canção, o sujeito se integra ao ciclo natural e eterno da vida, conferindo à existência um caráter de continuidade e transcendência.

Por fim, finaliza-se esta análise com uma canção que, assim como as outras exploradas durante este estudo, aborda de maneira sublime a poética da existência

humana. Luis Alberto Spinetta, com sua sensibilidade lírica aborda, sob uma perspectiva profunda e filosófica, elementos do cotidiano, como a natureza, e os eleva a um estado de divindade. Por meio das metáforas, a natureza torna-se uma forma poética de expressar a efemeridade da vida e a integração da essência vital e do espírito humano, associando o corpo humano a elementos na natureza.

Essa integração entre o corpo humano e os elementos da natureza, isto é, este processo de vegetalização do corpo, reitera esta concepção da continuidade da vida e confere um sentido transcendental à existência humana. Dito isso, destaca-se a música *Esta es la Sombra* (*Silver Sorgo*, 2001)

*El paisaje está dormido, danza en dulce lejanía
El reposo bajo el bosque me espera
Es fría la bruma alrededor, y nadie me dirá que no soy como al desaparecer la luz...
Nada te dirá: ésta es la sombra
Nada te dirá: ésta es la sombra
Una piedra y una flor, es tan leve la inquietud que, en la brisa, desciende desde el aire
Todo viene y todo va, duramos una eternidad, y, el reposo bajo el bosque me espera
Nada te dirá: ésta es la sombra
Nada te dirá: ésta es la piedra, nada más
Sólo espero ser la nube que propicie tu lluvia
Yo tan sólo espero ser la nube que propicie tu lluvia... temprano*

(*Esta es la Sombra “Silver Sorgo”*, 2001)

Nessa canção, o contexto poético pode ser lido como uma metáfora para o estado de transcendência do espírito. Este estado de contemplação e elevação espiritual, advindos da natureza como entidade, transitam entre a materialidade da forma e do eterno.

O “eu” lírico parece observar seu entorno em um estado de meditação e arrebatamento, contemplando a natureza como força divina. No verso, “*Nada te dirá: ésta es la sombra / Nada te dirá: ésta es la piedra, nada más*”, interpreta-se que, ao atingir este estado de transcendência, as tormentas e angústias do corpo físico deixam de importar, isto é, as dores do corpo carnal são abandonadas, elas perdem o seu significado diante da integração espiritual com a totalidade da existência.

A natureza surge como forma divina ao qual o corpo se integra ao transcender sua forma física. No verso “*Sólo espero ser la nube que propicie tu lluvia*”, essa integração é representada pela metáfora da vegetalização do corpo. Ao tornar-se chuva, o corpo adquire uma nova forma, este agora é água, fonte vital da vida, aquilo que nutre, faz

florescer e sacia a sede. A chuva, símbolo do ciclo vital da natureza, reforça a ideia de que a vida se renova continuamente, mesmo após o fim da forma física.

Já no verso "*Todo viene y todo va, duramos una eternidad, y, el reposo bajo el bosque me espera*" há uma consciência de que a forma física, a matéria é um estado passageiro, que se desintegra para dar lugar a uma condição de nirvana e ao repouso eterno. A certeza de que ao fim o que se espera é "*el reposo bajo el bosque*" simboliza a metáfora da integração do ser com a natureza e o estado perpétuo e cíclico da existência.

5. Considerações finais

Este estudo teve como objetivo identificar e analisar as metáforas vegetais e do etéreo, que recobrem o corpo poético das canções de Luis Alberto Spinetta. Para iniciarmos as análises, foi necessário dar início à exploração dos elementos lexicais e fraseológicos presentes nas canções, assim como identificar os campos semânticos mais recorrentes.

Esse processo foi possível não apenas pelo uso das ferramentas do programa *AntConc*, versão 4.3.1 (Anthony, 2024), mas principalmente pelo ato de introspecção e reflexão individual. Assim, somente a partir dessas análises, constatou-se que a escrita de Spinetta tem uma concepção poética, que transcende a efêmera materialidade do corpo, isto é, sua densidade poética se projeta na continuidade da vida por meio da natureza.

Sua escrita, que por muitas vezes é permeada pelo universo onírico e contemplativo, reivindica uma leitura de inúmeras possibilidades. Assim, essa investigação revelou não somente a recorrência de algumas lexias, como *Dios*, *luz*, *Madre de la vida* e *Diosa salvaje*, mas também a recorrências de algumas unidades fraseológicas como *llena un hueco*, *inventa un Dios*, *luz ambarina* e *madre de la vida*. Como o *Corpus* deste estudo está composto por textos poéticos, a recorrência de determinadas lexias e unidades fraseológicas não demonstram uma recorrência, isto porque há uma escolha estilística e criativa na escrita, por parte do compositor, que não possibilita identificar uma repetição recorrente dessas unidades.

Contudo, foi possível sedimentar as análises metafóricas, buscando a recorrência dessas unidades fora do corpus de estudo, tendo como base a plataforma *Corpus del Español* (Davies, 2018). Desse modo, revelou-se a conexão com temas como a ausência de sentido e vazio existencial, do divino e da renovação espiritual. Para além desses temas, notou-se a frequência de seus campos semânticos, como a natureza, espiritualidade, morte e transcendência, que reforçam a concepção das metáforas do etéreo e da vegetalização do corpo humano como forma cíclica da existência, onde o corpo físico deixa sua forma e se integra na totalidade do universo natural.

Nesse sentido, é importante ressaltar que a obra de Luis Alberto Spinetta, destaca-se não apenas por sua complexidade musical, mas também por sua densidade poética e filosófica. Assim, este trabalho investiga a construção dos sentidos no texto poético, tendo como base fundamental dessa estrutura as metáforas da natureza e sua relação entre o homem e o divino.

6. Referências Bibliográficas

- ANTHONY, L.** (2024). *AntConc* (Versão 4.3.1) [Computer Software]. Disponível em: <https://www.laurenceanthony.net/software/AntConc>
- CORPAS PASTOR, Gloria.** *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos, 1996.
- DAVIES, Mark.** *Corpus del Español*. Disponível em: <https://www.corpusdelespanol.org/web-dial/>. Acesso em: 18 mar. 2025.
- DIEZ, Juan Carlos.** *Martropía: conversaciones con Spinetta*. 1. ed. Buenos Aires: Editorial Planeta, 2006.
- HARDMEIER, Jorge.** Arremete viajero. *Boca de Sapo: revista de arte, literatura y pensamiento*, n. 12, 2012.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark.** *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- LOIOLA, Rubens Lacerda.** Metáfora conceitual no texto poético. In: *Faces da Metáfora*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006. p. 153-165.
- MEZA ALEGRIÁ, Gabriel.** Metáfora vegetal y mística de la materia en el poemario *Guitarra negra*: una aproximación a la poesía de Luis Alberto Spinetta. *Revista chilena de literatura*, n. 96, p. 259-280, 2017.
- MOCCIARO, Juan.** 30 años de *Fuego Gris*: la película donde solo habla la música de Spinetta. *Río Negro*, 25 agosto. 2023. Disponível em: <https://www.rionegro.com.ar/cultura/30-anos-de-fuego-gris-la-pelicula-donde-solo-habla-la-musica-de-spinetta-3759461/>. Acesso em: 20 jan. 2025.
- PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e.** *Metáforas do cotidiano*. Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Letras Anglo-Germânicas, 1998.
- ROCINANTE.** *Revista Rocinante*. Disponível em: <https://cinerocinante.com/author/rocinantereview/page/2/>. Acesso em: 7 jan. 2025.

RUBIO, Cecilia. Las figuras de la trascendencia en la vanguardia chilena: arte hermético, arte espiritual. In: TRIVIÑOS, Gilberto; OELKER, Dieter (Ed.). *Crítica y creatividad: acercamientos a la literatura chilena y latinoamericana*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 2007. p. 311-333.

SARDINHA, Tony Berber. Análise de metáfora em corpora. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, n. 52, p. 167-199, 2007.

SARDINHA, Tony Berber. Metáforas e Linguística de Corpus: metodologia de análise aplicada a um gênero de negócios. *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v. 27, p. 01-20, 2011.

SPINETTA, Luis Alberto. *Luis Alberto Spinetta: partituras y cancionero*. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional de la Música: Ministerio de Educación de la Nación, 2015. 76 p. + partituras.