

RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

Larissa Muniz GONÇALVES
Regina Maura TOMAZ

Orientadora: Profa. Dnda. Maria Madalena Borges-Gutierre

Resumo: Antes de se constituir como objeto de análise de um trabalho acadêmico, Retrato do artista quando coisa, de Manoel de Barros, é uma obra prima com que se deleita o leitor. Por meio de uma aparente falta de lógica, semelhante à da linguagem infantil, a criação poética de Barros constitui-se por uma organização de linguagem que subverte a lógica da sintaxe, desconstrói e reconstrói a morfologia, cria e recria significados, corrompe o silêncio das palavras. O sujeito lírico manifesta-se como “coisa”, ao mesmo tempo sujeito e objeto da poesia. Assim revela-se o estilo do autor-criador: ao criar uma lógica própria que particulariza e reinventa a linguagem em sua obra, o poeta refuta a função inicial da comunicação verbal e a transcende, de modo que o verbo (a língua) possa “pegar delírio” e significar. Assim, este Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Letras tem como objetivo analisar o percurso de construção de sentido e a figuratividade presentes na obra *Retrato do artista quando coisa* (1998), de Manoel de Barros. Para isso, fazemos uma contextualização da referida obra e procuramos traçar um breve percurso da trajetória deste importante autor da nossa literatura, com base em autores como Barros (2010), Citelli (2010), Martins (2006) e o próprio Manoel de Barros, em entrevistas e documentários. Tal abordagem parte de um viés das reflexões teórico-metodológicas dos estudos semióticos greimasianos e as estratégias discursivas na esteira de autores como Barros (2005), Bertrand (2003), Fiorin (2000), Greimas (2002), Greimas & Courtés (2008) e Pietroforte (2004). Como se objetiva uma análise textual da construção de efeitos de sentido do discurso literário, o método empregado foi o dedutivo, visto que se parte de noções gerais para se obter resultados específicos.

Palavras-chave: Semiótica greimasiana. Sentido. Figuratividade. Manoel de Barros.

Abstract: Before constituting itself an object of analysis of an academic work, *Retrato do artista quando coisa*, by Manoel de Barros, is a masterpiece that delights the reader. Through an apparent lack of logic, similar to children's language, the poetic creation of Barros constituted by an organization of language that subverts the logic of syntax, deconstructs and reconstructs the morphology, creates and recreates meanings, corrupts the silence of words. The lyrical subject manifests itself as a "thing", both subject and object of poetry. So it turns out the style of the author: to create its own logic that particularizes and reinvents the language in his work, the poet refutes the initial function of verbal communication and transcends it, so the verb (the language) can “become delirious” and acquire meaning. This final paper aims at analyzing the construction of meaning and the figurativity present in the work *Retrato do artista quando coisa* (1998), by Manoel de Barros. For this, we make a contextualization of the work in reference and try to trace a brief stretch in the trajectory of this important author of our literature, based on authors such as Barros (2010), Citelli (2010), Martins (2006) and Manoel de Barros himself in interviews and documentaries. Such approach comes from a bias on the theoretical and methodological reflections of Greimassian semiotics studies and mechanisms of



discursive strategy in the wake of authors like Barros (2005), Bertrand (2003), Fiorin (2000), Greimas (2002), Greimas & Courtés (2008) and Pietroforte (2004). Since we target a textual analysis on the construction of effects of literary discourse meaning, the deductive method was employed, considering that we start from general notions in order to obtain specific results.

Keywords: Greimassian semiotics. Meaning. Figurativity. Manoel de Barros.

Introdução

Antes de se constituir como objeto de análise de um trabalho acadêmico, *Retrato do artista quando coisa*, de Manoel de Barros, é uma obra prima com que se deleita o leitor. Este é o contexto delineado na apresentação deste estudo: a difícil, porém prazerosa, tarefa de compreender o percurso de sentido da poesia barriana, uma vez postos em confronto o relativo distanciamento de quem investiga e analisa e a aproximação subjetiva de quem contempla e aprecia.

Por meio de uma aparente falta de lógica, semelhante à da linguagem infantil, a criação poética de Barros constitui-se por uma organização de linguagem que subverte a lógica da sintaxe, desconstrói e reconstrói a morfologia, cria e recria significados, corrompe o silêncio das palavras. O sujeito lírico manifesta-se como “coisa”, ao mesmo tempo sujeito e objeto da poesia.

Assim revela-se o estilo do autor-criador: ao criar uma lógica própria que particulariza e reinventa a linguagem em sua obra, o poeta refuta a função inicial da comunicação verbal e a transcende, de modo que o verbo (a língua) possa “pegar delírio”.

Movidas pelo anseio de compreender como a linguagem produz sentidos no diálogo que se estabelece entre o texto e os interlocutores, além de buscar contribuições acadêmicas no âmbito dos estudos da semiótica discursiva, neste trabalho de conclusão de curso, realizado como atividade de extensão obrigatória do curso de Letras do Uni-FACEF Centro Universitário de Franca, elegemos como tema a análise da figuratividade, pelo viés da Semiótica francesa, na obra *Retrato do artista quando coisa* (1998) de Manoel de Barros, poeta reconhecido nacional e internacionalmente como um dos mais originais do século e



o mais eminente poeta brasileiro da contemporaneidade nos meios acadêmicos e literários.

O presente trabalho, em nossa formação acadêmica, visa contribuir para ampliar os estudos do texto e do discurso, com fundamentos da teoria semiótica desenvolvida por A. J. Greimas, bem como o seu objeto, que é o *sentido*, a *significação* ou, nas palavras de Diana Luz Pessoa de Barros (2005, p. 11), a busca pela descrição e análise de “o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz”.

Deste modo, a relevância acadêmica do tema aqui exposto está em propor possibilidades de leitura e construção de sentidos da referida obra de Manoel de Barros, considerando as reflexões teórico-metodológicas dos estudos semióticos greimasianos e as estratégias discursivas, que segundo Pietroforte (2004, p. 20) são ditos sintáticos, recebem investimentos semânticos e podem ser temáticos ou figurativos, uma vez que “figuras são elementos do discurso que criam a ilusão de um mundo possível por produzir uma referencialização ao mundo natural” (PIETROFORTE, 2004, p. 21).

Para isso, apresentamos o conceito que, oriundo da teoria estética e estendido a todas as linguagens, tanto verbais quanto não-verbais, designa a propriedade de produzir e restituir significações semelhantes às de nossas experiências perceptivas mais concretas e que nos possibilita localizar no discurso o efeito de sentido particular, que consiste em tornar sensível a realidade sensível. Uma de suas formas é a *mimésis* (BERTRAND, 2003, p.154), que, assim como a figurativização, busca fazer referências ao mundo natural, por meio da linguagem.

Esse conceito, como diz Bertrand (2003, p.154), está enraizado na teoria do sentido e, por isso, permite considerar de modo mais amplo os fenômenos semânticos que se ligam ao processo de figurativização.

Segundo Fiorin (2000, p. 65), “a figura é o termo que remete a algo do mundo natural”, logo, os textos figurativos criam um efeito de realidade, visto que constroem um simulacro da realidade. Para Barros (2001, p. 116) “a figurativização constitui um novo investimento semântico, pela instalação de figuras do conteúdo que se acrescentam, 'recobrando-o', ao nível abstrato dos temas”. Partimos desses



conceitos para analisar como se dá a formação de figuras no *corpus*, e qual é o efeito de sentido resultante desse processo.

O embasamento teórico constitui-se de textos de autores como Algirdas J. Greimas, Jacques Fontanille, Denis Bertrand, Diana Luz P. de Barros, José Luiz Fiorin e, para contextualizar a produção do autor e a obra, *corpus* deste trabalho, utilizamo-nos de outras fontes teóricas devidamente referenciadas ao longo da discussão teórica e das análises.

A pesquisa desenvolve-se a partir de levantamento teórico e análise descritiva e qualitativa de dados, no campo de estudos da semiótica discursiva de linha greimasiana. Como se objetiva uma análise textual da construção de efeitos de sentido do discurso literário, emprega-se o método dedutivo, visto que se parte de noções gerais para a obtenção de resultados específicos. O texto organiza-se em três capítulos, apresentados como segue.

No primeiro capítulo, abordamos alguns aspectos da vida do autor relevantes ao desenvolvimento da pesquisa, influências mais significativas que ele tenha recebido e que estejam evidentes em sua poética. Além disso, procuramos situar o leitor em relação ao *corpus*, por meio de uma contextualização da obra *Retrato do artista quando coisa* (1998).

O segundo capítulo traz uma discussão teórica sobre fundamentos da teoria semiótica, de modo a explicitar conceitualmente o percurso gerativo de sentido e a figuratividade, com um olhar direcionado às possibilidades de análise do *corpus*.

No terceiro capítulo, ampliamos a análise de *Retrato do artista quando coisa* (1998), considerando, inicialmente, aspectos mais amplos da construção de sentidos e, posteriormente, a análise mais detalhada da figuratividade presente na obra.

1 Peraltagem e criançamento da palavra: os despropósitos do poeta maior

*Sou um sujeito inconfiável: tem horas leio
avencas, tem horas Proust.*

Manoel de Barros



Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em Cuiabá (MT), em 1916. Muito cedo foi viver em terras do Pantanal Mato-Grossense, no município de Corumbá (MS) e posteriormente em Campo Grande (MS). Estudou no Rio de Janeiro e morou em vários países do exterior. É bacharel em Direito, fazendeiro e, sobretudo, um dos maiores poetas em atividade na literatura de língua portuguesa. Atualmente, aos 97 anos, vive em Campo Grande (MS), e, desde 2013, é membro titular da cadeira nº 1 da ASL (Academia Sul-Mato-Grossense de Letras)¹.

Nequinho, apelido familiar e carinhoso, cresceu brincando na terra, pés no chão, entre os currais e as coisas “desimportantes” que marcariam profundamente toda a sua obra. *“Ali o que eu tinha era ver os movimentos, a atrapalhão das formigas, caramujos, lagartixas. Era o apogeu do chão e do pequeno.”*²

Ainda na segunda infância, aos 13 anos, teve sua revelação poética, no Colégio São José dos Irmãos Maristas, Rio de Janeiro, onde diz ter se encontrado quando, cansado das leituras dos romances de cavalaria, aprendeu a habilidade do “ver de ouvir” ao descobrir o Padre Antonio Vieira:

A frase para ele era mais importante que a verdade, mais importante que a sua própria fé. O que importava era a estética, o alcance plástico. Foi quando percebi que o poeta não tem compromisso com a verdade, mas com a verossimilhança (CITELLI, 2010, p.127).

Ao concluir o colégio, lembra Citelli (2010, p.127), e tomar contato com Arthur Rimbaud e a sua obra *Une Saison en Enfer*, Manoel de Barros conhece a liberdade e o resultado da forte combinação e cruzamento de sensações, por meio dos jogos sinestésicos na produção do poema – a cor que chama uma imagem, o som que evidencia o aroma etc.

Aprendi que o artista não vê apenas. Ele tem visões. A visão vem acompanhada de loucuras, de coisinhas à toa, de fantasias, de peraltagens. Eu vejo pouco. Uso mais ter visões. Nas visões vêm as imagens, todas as transfigurações. O poeta humaniza as coisas, o tempo, o vento. As coisas, como estão no mundo, de tanto vê-las nos dão tédio. *Temos que arrumar*

¹ Disponível em: <<http://www.acletrasms.com.br/membro.asp?IDMCad=91>>. Acesso em 2 jul. 2014.

² Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2011/02/manoel-de-barros-natureza-e-sua-fonte.html>>. Acesso em 2 jul.2014.

[Digite texto]



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.

*novos comportamentos para as coisas. E a visão nos socorre desse mesmal,*³

Em matéria do jornal *O Globo*, em cartas trocadas com Lúcia Castello Branco, doutora em Estudos Literários e professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pelos idos de 1995, Manoel fala a respeito de sua poética, surgida muito cedo, ainda menino, e amadurecida ao longo de uma vida que vai muito além do Pantanal. Morou por 40 anos no Rio de Janeiro, Bolívia, Peru, Nova Iorque e na Europa, em Paris, Itália e Portugal. Assim, seu sentido de liberdade parece ter sido reforçado em pintores como Picasso, Chagall, Miró, Van Gogh e Braque.

Lá fora, fez muitos cursos e foi, aos poucos, alimentando a sua poesia de imagens, quadros e filmes. Apaixonado e fortemente inspirado por Charles Chaplin, por sua despreocupação com a linearidade, no documentário *Só dez por cento é mentira – A desbiografia oficial de Manoel de Barros (Brasil, 2008, 82 min)*⁴, diz Manoel que foi Chaplin quem inventou o *des-herói*, e o vagabundo como sendo o herói do nosso século:

São Francisco monumentou as aves.
Vieira, os peixes.
Shakespeare, o Amor, a Dúvida, os tolos.
Charles Chaplin monumentou os vagabundos.

Manoel ingressa, poeticamente, no cenário da literatura brasileira em 1937, com a publicação de *Poemas Concebidos sem Pecado*, feito artesanalmente, numa tiragem de vinte e um exemplares, porém ficou por muito tempo, praticamente no anonimato.

Nos anos 80, Millôr Fernandes, em suas colunas das revistas *Veja* e *Isto é* e no *Jornal do Brasil*, começou a mostrar a poesia de Manoel de Barros. Outros como Fausto Wolf e Antonio Houaiss fizeram o mesmo.

³ Disponível em: < <http://www.overmundo.com.br/overblog/manoel-de-barros-se-considera-um-songo-parte-i>>. Acesso em 20 jun. 2014.

⁴ Site oficial: < <http://www.sodez.com.br>>. Acesso em 1 jul. 2014.



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

Em setenta e sete anos de vida poética, sua obra já soma mais de trinta e três títulos publicados, alguns deles em edições portuguesa, francesa, espanhola, catalã e alemã. Reconhecido nacional e internacionalmente, é hoje considerado um dos poetas mais originais do século e um dos mais importantes do Brasil. A originalidade da poesia barriana foi assinalada por Guimarães Rosa, o grande escritor mineiro e uma das maiores expressões da prosa da literatura brasileira, que assemelhou os textos de Manoel a “doce de coco”. Foi também comparado a São Francisco de Assis, pelo filólogo Antonio Houaiss, “na humildade diante das coisas. [...] Sob a aparência surrealista, a poesia de Manoel de Barros é de uma enorme racionalidade. Suas visões, oníricas num primeiro instante, logo se revelam muito reais, sem fugir a um substrato ético muito profundo. Tenho por sua obra a mais alta admiração e muito amor”⁵.

Poeta do século XX, Barros pertence cronologicamente ao grupo dos poetas modernistas da Geração de 45. Contudo, no que se refere ao tratamento da linguagem, situa-se mais próximo às vanguardas europeias do início do século e da Poesia Pau-Brasil e Antropofagia de Oswald de Andrade, manejando a palavra de forma inusitada, revelando o universo do chão composto por coisas, lesmas, caramujos, formigas, cigarras, trastes, jacarés e outros seres insignificantes, ínfimos, “desimportantes” ao homem social, sempre tão atarefado. Assim, Manoel de Barros faz parte de um movimento conhecido como Vanguarda Primitiva, que “quer transformar o grau de conhecimento a todos em índice de desenvolvimento humano, através da fascinação pelo primitivo”⁶, como se observa:

Tenho em mim um sentimento de aldeia e dos primórdios. Eu não caminho para o fim, eu caminho para as origens. Não sei se isso é um gosto literário ou uma coisa genética. Procurei sempre chegar ao criangamento das palavras. O conceito de Vanguarda Primitiva há de ser virtude da minha fascinação pelo primitivo. Essa fascinação me levou a conhecer melhor os índios. Gosto muito também de ler as narrativas dos antropólogos.

⁵ Disponível em: < <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/manoel-de-barros-natureza-e-sua-fonte.html>> Acesso em 2 jul.2014.

⁶ Entrevista a Bosco Martins. Disponível em: < <http://www.overmundo.com.br/overblog/manoel-de-barros-se-considera-um-songo-parte-i->>. Acesso em 20 jun. 2014.



Por outro lado, de acordo com Barros (2010), embora não tenha tido contato pessoal com os poetas ícones do modernismo brasileiro, Manoel de Barros apresenta afinidade estética com o movimento, revelando-se um profundo conhecedor da tradição literária ocidental, já que estabelece diálogo cultural, implícita ou explicitamente, com muitos autores, como os já mencionados Padre Antonio Vieira, Arthur Rimbaud, e também Charles Baudelaire e Jorge Luis Borges. No processo de construção poética, o autor mobiliza também elementos de diferentes manifestações artísticas como a escultura e a pintura. Por meio da intratextualidade, retoma léxico, imagens, temas e técnicas e, emprega ainda recursos intertextuais e interdiscursivos, como a referência, a epígrafe e a alusão marcando os seus poemas com peculiar dicção.

Um outro viés pelo qual se pode olhar para a obra de Manoel é pela transcendência do espaço regional, conforme indica Citelli (2010). Não se pode ignorar o traço regionalista de alcance universal que é a base de sua obra, tornando-a peculiar, cujas características particulares pelas quais é mais comumente evocado são o regionalismo pantaneiro, o olhar infantil e o *entortamento* da linguagem como o próprio poeta diz: “Gosto de furar gramáticas, de entortar sintaxes”. Ou ainda:

O tema do poeta é sempre ele mesmo. Ele é um narcisista: expõe o mundo através dele mesmo. [...] O tema da minha poesia sou eu mesmo e eu sou pantaneiro. Então, não é que eu descreva o Pantanal, não sou disso, nem de narrar nada. Mas nasci aqui, fiquei até os oito anos e depois fui estudar. Tenho um lastro da infância, tudo o que a gente é mais tarde vem da infância.⁷

Considerado o “poeta maior” do Brasil⁸, por Carlos Drummond de Andrade, Manoel de Barros tornou-se um dos mais aclamados poetas da contemporaneidade e, obteve, ao longo da sua carreira, importantes prêmios literários, como o Prêmio Orlando Dantas pela ABL (1940), o Prêmio Nacional de Poesia (1966), o Prêmio Jabuti (1989 e 2002), Prêmio APCA (1990 e 2004), Prêmio Nestlé (1997 e 2006), o Prêmio da Academia Brasileira de Letras (2000 e 2012),

⁷ Disponível em: < <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/manoel-de-barros-natureza-e-sua-fonte.html>>. Acesso em 2 jul.2014.

⁸ Ibid



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

Prêmio Cecília Meireles (1998), o Prêmio FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantojuvenil (2000). Em 1989, ele foi homenageado pelo cineasta Joel Pizzini no filme *O Inviável Anonimato do Caramujo-Flor*, e foi, também, o primeiro autor brasileiro a receber o Prêmio de Literatura Casa da América Latina- BANIF (2012), em Portugal, segundo matéria publicada na Revista Cult de 23 de maio de 2012.

Apesar de ter sido muitas vezes o poeta que mais vendeu livros no Brasil, Manoel poderia também ter sido mais comentado pelos grandes críticos literários do país, comenta Lúcia Castello Branco, em entrevista ao jornal *O Globo*. Na opinião dessa professora da UFMG, “o escritor é objeto frequente da academia, por meio da realização de dissertações e teses, mas a crítica deixa a desejar”.

No documentário *Só dez por cento é mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros (2008)*, ao ser indagado sobre de que forma gostaria de ser lembrado, Manoel sorri, coça o peito, diz que a pergunta é cruel e, já mais sério, fala que o único jeito é pela poesia. “A gente nasce, cresce, amadurece, envelhece, morre. Pra não morrer, tem que amarrar o tempo no poste. Eis a ciência da poesia: amarrar o tempo no poste”.⁹

Barros nasceu em 1916, ano em que o escritor irlandês James Joyce escreveu o romance *Retrato do Artista quando Jovem*. Parodiando este escritor, ele escreveu o seu *Retrato do Artista quando Coisa*, em 1998. O livro é constituído em dois blocos: Retrato do Artista quando Coisa e Biografia do Orvalho.

Segundo Fausto Wolff, na aba da obra:

[...] não contente em *descoisificar* o mundo, Manoel se coisifica e de poeta passa a ser, ele mesmo, parte integrante da poesia. Como naquele jogo de descobrir o bicho oculto num desenho, podemos descobrir o Manoel no poema. [...] Fazendeiro, poeta, bicho, coisa e finalmente poesia. Neste livro, a paisagem se manoeliza. Ou é Manoel que se paisageia?

Em quase todos os seus livros, Manoel de Barros inspirou-se na flora e na fauna do Pantanal. Nesta obra, *corpus* da nossa pesquisa, não acontece diferente. E, além disso, cria um universo próprio onde desenvolve temas muito

⁹ O Globo, 1/2/2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2014/02/01/manoel-de-barros-de-cartas-abertas-522704.asp>>. Acesso em 13 jul.2014.

[Digite texto]



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.

estimados pela lírica moderna, como o caráter autorreflexivo da poesia, os desdobramentos do sujeito lírico em diferentes “eus”, a estética do fragmentário, a negatividade e a identificação com os seres mais ínfimos, segundo Silva (2011) e como veremos mais adiante na análise de *Retrato do artista quando coisa* (1998).

2 Semiótica e sentido

Fora do texto, não há salvação!
A. J. Greimas

Nos diferentes campos de estudos da linguagem, muitas maneiras há de se percorrerem os caminhos do sentido. Em meio às diferentes possibilidades, apresentam-se as tendências que tomam o texto como objeto de estudo, considerando-o tanto no contexto das práticas sociais de linguagem quanto produto resultante da organização das formas de expressão em função da comunicação humana. Seja como meio de interação, seja como produto e instrumento da comunicação, o texto constitui-se, no olhar semiótico adotado nesta pesquisa, como unidade de sentido.

Em Semiótica, o sentido é definido pelo percurso entre os dois planos do texto - a expressão e o conteúdo - e dentro de cada plano, em um processo dinâmico que compreende situações particulares de produção de discursos e sua materialização em gêneros de textos. Essa Semiótica a que nos referimos busca interpretar como um texto diz aquilo que diz.

Na introdução de seu livro *Semiótica Visual: os percursos do olhar*, Pietroforte (2004, p. 7) postula existirem pelo menos três semióticas: "a doutrina dos signos elaborada por Charles Sanders Peirce, o desenvolvimento do formalismo russo e a teoria da significação proposta por Algirdas Julien Greimas". Neste trabalho, adotamos a linha greimasiana que, ao contrário das outras teorias, enfatiza não mais as relações entre os signos, mas o "processo de significação capaz de gerá-los".

Além disso, a teoria semiótica tem por objeto de estudo o texto, conforme se verifica em Barros (2001, p. 13); o texto pode ser tomado como objeto de significação ou objeto de comunicação. No primeiro caso, seu estudo contempla



a verificação dos procedimentos e mecanismos que o estruturam, tendo-se, portanto, uma análise interna ou estrutural do texto. Já no segundo caso, tomado como objeto de comunicação entre dois sujeitos, o texto deverá ser examinado levando-se em conta o contexto sócio-histórico em que foi gerado, realizando-se uma análise externa do texto. Nesse sentido, a Semiótica tem procurado conciliar a dualidade do texto e as duas formas de análises - "interna" e "externa"- tratando, assim, de examinar os procedimentos de organização textual e também os mecanismos enunciativos de produção e recepção do texto.

Conforme aponta Pietroforte (2004, p. 7), A. J. Greimas partiu da dicotomia de Saussure, *significante versus significado*, para definir os domínios da Semiótica. Para Bertrand (2003, p. 15), o objeto da Semiótica não é o signo, mas "as relações estruturais, subjacentes e reconstruíveis, que produzem a significação". De acordo com Bertrand (2003, p. 21), trata-se de uma "abordagem relativista de um sentido, se não sempre incompleto, pelo menos sempre pendente nas tramas do discurso".

Pietroforte (2004, p. 8) explica:

Recorrendo às definições de plano de expressão e plano de conteúdo, de Louis Hjelmslev, Greimas define os domínios da semiótica no plano de conteúdo, já que o conjunto *significante* mencionado por ele pertence aos domínios da expressão, e a manifestação em línguas naturais distintas também. Nos domínios do conteúdo, a significação é descrita pela semiótica no modelo do percurso gerativo do sentido, que prevê a geração do sentido por meio do nível semio-narrativo, geral e abstrato, que se especifica e se concretiza na instância da enunciação, no nível discursivo.

Assim, o plano da expressão é tomado como objeto de estudo quando uma categoria do *significante* se relaciona com uma categoria do *significado*: há uma relação entre uma forma de expressão e uma forma de conteúdo, chamada *semissimbólica*, que é manifestada quando os eixos paradigmáticos de cada uma das formas relacionam-se, e quando são projetados no eixo sintagmático.

Pietroforte (2004, p. 11) acrescenta:

O plano do conteúdo refere-se ao significado do texto, ou seja, como se costuma dizer em semiótica, ao que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz. O plano de expressão refere-se à manifestação desse conteúdo em um sistema de significação verbal, não-verbal ou sincrético.



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.

Logo, o sentido do texto está em seu plano de conteúdo, mas não limitado a ele, uma vez que veiculado pelo plano de expressão. Fiorin (2000, p. 35) aponta que, ao se restringir ao plano do conteúdo, o analista deixará de perceber a especificidade do texto, não apreenderá a "totalidade" do sentido nele inscrito, principalmente em tipos de texto como o poético: deve-se levar em conta recursos como fônicos, métricos e rítmicos, sintáticos e figuras de construção, que estão no nível de manifestação, no plano de expressão.

Mais adiante, na análise do *corpus*, veremos ser patente essa associação entre o plano do conteúdo e o plano de expressão. O autor, por meio de "desconstruções" linguísticas e de figuras de linguagem, tais como personificação, sinestesia, metonímia e metáfora, expressa com êxito esse mundo reinventado por ele.

Bertrand (2003, p. 49) afirma que a Semiótica apresenta modelos para a análise da significação para além da palavra e para além da frase, na dimensão do discurso que lhe é inerente. Seu procedimento clássico propõe articular a apreensão do sentido segundo um percurso estratificado em camadas relativamente homogêneas, "indo das formas concretas e particulares manifestadas na superfície do texto, às formas mais abstratas e gerais subjacentes, dispostas em múltiplos níveis de profundidade".

A noção de percurso gerativo, como propõe Barros (2005, p. 15), é fundamental para a teoria Semiótica. Prevê-se a apreensão do texto em diferentes instâncias de abstração e, em decorrência, determinam-se etapas entre a imanência e a aparência e se elaboram descrições autônomas de cada um dos patamares de profundidade estabelecidos no percurso gerativo.

Greimas e Courtés (2008, p. 206) definem:

Designamos pela expressão percurso gerativo a economia geral de uma teoria semiótica (ou apenas linguística), vale dizer, a disposição de seus componentes uns com relação aos outros, e isso na perspectiva da geração, isto é, postulando que, podendo todo objeto semiótico ser definido segundo o modo de sua produção, os componentes que intervêm nesse processo se articulam uns com os outros de acordo com um "percurso" que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto.



Fiorin (2000, p. 17) afirma que o percurso gerativo de sentido é "uma sucessão de patamares", cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, em um processo que vai do mais simples ao mais complexo. Os três níveis do percurso são o profundo (ou fundamental), o narrativo e o discursivo, e em cada um deles existe um componente sintático e um componente semântico.

A sintaxe e a semântica complementam-se na gramática semiótica (BARROS, 2005, p. 15). A sintaxe semiótica deve ser considerada uma sintaxe conceptual, em que as relações, ainda que reconhecidamente abstratas, são significantes, e a semântica, uma semântica gerativa, concebida sob a forma de investimentos sucessivos, dos mais abstratos aos mais concretos e figurativos, sintagmática, e não apenas taxonômica e geral.

Em *Retrato do artista quando coisa* (1998), as relações sintagmáticas são fundamentais para interpretar a linguagem de Manoel de Barros. Por meio de formas inusitadas e da criação de novas formas ou funções, o autor propicia uma nova "roupagem" à poesia, de modo que o sentido dependa da compreensão desse fazer poético. No nível semântico, saímos da oposição fundamental e encontramos, no discurso, um intenso uso de figuras, que contribuem para o embelezamento de seus poemas.

No nível das estruturas fundamentais do percurso gerativo de sentido, de acordo com Barros (2005, p. 16), a sintaxe explica as primeiras articulações da substância semântica e das operações sobre elas efetuadas e uma significação surge, então, como um inventário de categorias sêmicas com representação sintagmática assegurada pela sintaxe. Uma sintaxe organiza as relações entre enunciação e discurso, e uma semântica estabelece percursos temáticos e reveste figurativamente os conteúdos da semântica narrativa. "A semântica fundamental define-se por seu caráter abstrato e constitui, com a sintaxe fundamental, o ponto inicial da geração do discurso" (BARROS, 2005, p. 24).

Esse nível fundamental do percurso gerativo corresponde, conforme Pietroforte (2004, p. 12), ao nível mais geral e abstrato. O sentido, pela semiótica



greimasiana, é definido como uma rede de relações. Logo, os elementos do conteúdo só adquirem sentido por meio das relações estabelecidas entre eles.

A humanidade, na obra de Manoel de Barros, entra em oposição com a desumanidade, por exemplo, por meio da coisificação do homem e da humanização das coisas, discussão que ampliaremos no capítulo destinado à análise da obra.

Fiorin (2000, p. 20) aponta que a sintaxe desse nível fundamental abrange duas operações: a negação e a asserção, que aparecerão na sucessividade de um texto. Para Barros (2005, p. 23), a significação é gerada quando um conteúdo é negado e outro afirmado.

A etapa superior à do nível profundo, ou fundamental, é a narrativa. Segundo Fiorin (2000, p. 21), a narração constitui a classe de discurso em que estados e transformações estão ligados a personagens individualizados. Barros (2005, p. 27) explica que: "As operações da sintaxe fundamental convertem-se, na sintaxe narrativa e graças ao sujeito do fazer, em enunciados do fazer que regem enunciados de estado".

E, neste sentido, Fiorin (2000, p. 21) discute sobre a existência de dois tipos de enunciados elementares: de estado e de fazer. Os enunciados de estado são os que estabelecem uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto, e os enunciados de fazer são os que mostram as transformações, que correspondem à passagem de um enunciado de estado a outro. Existem também duas narrativas mínimas, a de privação e a de liquidação de uma privação. Naquela, ocorre um estado inicial conjunto e um estado final disjunto e nesta, um estado inicial disjunto e um final conjunto.

A relação de junção dá-se devido a um objeto-valor, aquele cuja obtenção é o fim último de um sujeito (FIORIN, 2000, p. 29). Em *Retrato do artista quando coisa* (1998), esse objeto é tornar-se coisa. Tem-se, em alguns casos, o enunciado de estado, com o sujeito em disjunção com esse objeto, uma transformação e uma conjunção, devido ao processo de coisificação.

Quando um enunciado de estado é seguido por um enunciado de fazer e então por outro enunciado de estado, tem-se um programa narrativo. Explica Barros (2005, p. 32) que os programas narrativos podem ser de conjunção ou



disjunção (que determinam programas de aquisição ou de privação de objetos-valor); modal ou descritivo (que definem, respectivamente, programas de transformação de competência e de alteração de estados passionais, e programas de performance); e simples ou complexo (um ou mais programas narrativos).

Os níveis fundamental e narrativo definem a instância semio-narrativa da geração do sentido. Em último plano de análise, a Semiótica estabelece o nível discursivo, que é responsável pela concretização dessa instância abstrata e geral em um enunciado particular.

De acordo com Fiorin (2000, p. 29), o nível discursivo produz as variações de conteúdos narrativos invariantes, quando os esquemas narrativos são assumidos pelo sujeito da enunciação e são convertidos em discurso.

Pietroforte (2004, p. 19) acrescenta que a "enunciação é uma instância pressuposta, já que o que se apresenta ao semiótico é seu produto, o enunciado", ou seja, a enunciação é a instância de produção do discurso. Enunciador e enunciatário podem ou não ser explicitados no enunciado, por meio da relação entre as pessoas eu-tu. Quando forem explicitados, será uma enunciação enunciativa. Caso contrário, quando o enunciador e o enunciatário estiverem implícitos no enunciado, será uma enunciação enunciva.

No texto em análise, *Retrato do artista quando coisa* (1998), o enunciador está sempre marcado, seja por meio de pronomes pessoais retos ou oblíquos, pronomes possessivos, ou desinências verbais. Já o enunciatário, está pressuposto. Temos então enunciações enunciativas.

Ao lado da categoria de pessoa, o discurso também apresenta as categorias de tempo e de espaço na enunciação. Na enunciação enunciativa, o tempo é o momento do *agora* e o espaço é o lugar do *aqui*. Na enunciação enunciva, o tempo é o do *então* e o espaço é o do *lá*.

Cada tipo de enunciação tem, portanto, sistemas pessoais, temporais e espaciais próprios, cuja colocação em discurso é chamada de debreagem. Cada um gera um efeito de sentido particular. A enunciação enunciativa, pela presença do "eu", é usada nos discursos subjetivos, como o da poesia lírica, já a enunciva é usada nos discursos objetivos, como o científico e jurídico, por exemplo. Embora definam sistemas diferentes, suas diferenças podem ser neutralizadas e um sistema pode ser usado no lugar do outro



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.

[...]. Esse processo de neutralização é chamado embreagem (PIETROFORTE, 2004, p. 20).

Assim, ao construir um discurso, as categorias de pessoa, de espaço e de tempo podem aparecer projetadas no enunciado (debreagem - enunciativa ou enunciva, conforme explicadas anteriormente), ou podem ser suspensas, neutralizadas (embreagem). Mas esses tipos diferentes de discurso não são usados aleatoriamente: "seu emprego faz parte da arquitetura do texto com vistas a produzir determinados efeitos de sentido" (FIORIN, 2000, p. 48).

Por brincar de inventar com as palavras, Manoel de Barros reveste essas categorias de outros sentidos e as neutraliza, em algumas situações, projetando-as no enunciado. Logo, temos, em *Retrato do artista quando coisa* (1998), tanto a debreagem, quanto a embreagem.

Segundo Fiorin (2000, p. 63), a semântica discursiva reveste e concretiza as mudanças de estado do nível narrativo. Ela faz isso por meio de temas (e produz assim um discurso temático, não figurativo) ou de figuras (discurso figurativo). Tematização e figurativização são os dois níveis de concretização do sentido. Todos os textos tematizam o nível narrativo e depois esse nível temático poderá ou não ser figurativizado. Teixeira (2004, p. 230) acrescenta que "os temas dizem respeito a categorias abstratas de organização do mundo, enquanto as figuras referem-se às sensações, a elementos concretos".

Pietroforte (2004, p. 21) define as figuras como elementos do discurso que criam a ilusão de um mundo possível por produzir uma referencialização ao mundo natural. Já os temas, como aponta Fiorin (2000, p.65), são categorias que organizam, categorizam e ordenam os elementos do mundo natural. Neste trabalho, privilegiaremos a figuratividade.

Desde a antiguidade, as imagens já eram objetos de estudos e de reflexão. Aristóteles (1999, p. 40) introduz a ideia: "Se olhar as imagens proporciona deleite, é porque a quem contempla sucede apreender e identificar cada uma delas; dirão, ao vê-la, 'esse é o Fulano' [...]". Do mesmo modo que as imagens, as figuras nos textos também nos remetem a uma ideia.



Greimas e Courtés (2008, p. 187) definem figurativo:

Ao contrário do termo figura (que é polissêmico) do qual deriva, o qualificativo figurativo é empregado somente com relação a um conteúdo dado (de uma língua natural, por exemplo), quando este tem um correspondente no nível de expressão da semiótica natural (ou do mundo natural). Nesse sentido, no quadro do percurso gerativo do discurso, a semântica discursiva inclui, com o componente temático (ou abstrato), um componente figurativo.

Os textos figurativos criam um efeito de realidade, ao construir um simulacro do real e o representar. Ao analisá-los, precisamos descobrir o tema subjacente às figuras, pois o sentido delas depende da concretização de um tema, que é o revestimento de um esquema narrativo.

A figuratividade, segundo Bertrand (2003, p. 154) produz e restitui parcialmente significações análogas às de nossas experiências perceptivas mais concretas, ela permite tornar sensível a realidade sensível: uma imagem do mundo se delinea, instando tempo, espaço, objetos e valores.

Greimas (2002, p. 74) postula que:

a figuratividade não é uma simples ornamentação das coisas, ela é esta tela do parecer cuja virtude consiste em entreabrir, em deixar entrever, graças ou por causa de sua imperfeição, como que uma possibilidade de além (do) sentido.

A linguagem de Manoel de Barros é marcada pela presença de figuras, pela escolha linguística inovadora e inusitada, que produz a imagem, metamorfoseando e transcendendo a realidade natural das coisas. Em *Retrato do artista quando coisa* (1998), o que temos é um enunciador que não apenas objetiva descrever a realidade, ou representá-la. Ele reveste seus temas com imagens de coisas ínfimas, da natureza ou da infância, que são essenciais ao seu discurso, como será destacado mais adiante, no capítulo 3, destinado à análise do *corpus*.

Cortina e Marchezan (2005, p. 430) acrescentam que a figuratividade pode ocorrer de maneiras diferentes nos vários tipos de discursos: o investimento figurativo pode ser esporádico e não recobrir totalmente os percursos temáticos, que



se mantêm com isotopias temáticas, ou as figuras podem espalhar-se no discurso todo, organizando-se em isotopias figurativas, como é o caso do discurso literário.

Barros (2005, p. 115) diz que o tratamento dos temas é garantia de *manutenção* semântica, na passagem do narrativo ao discursivo, e a figurativização *acresce* o sentido previsto na conversão. As estruturas narrativas são mais específicas, mais complexas e "enriquecidas".

Os percursos figurativos devem manter uma coerência interna, para garantir o efeito de sentido, porém, é possível que haja uma quebra de coerência. Os percursos temáticos são encadeamentos de temas. É no nível dos temas e das figuras que a se ideologia manifesta. Entendemos com Pietroforte (2008, p.60), mais uma vez, que, "por meio da linguagem, a cena enunciativa é construída e dada a se desenvolver; as figuras do discurso, literário ou não, aparecem sempre em função de temas, com orientações ideológicas próprias, definidas conceitualmente no próprio discurso que as realiza".

Em *Retrato do artista quando coisa* (1998), há a manutenção semântica, visto que se desenvolve um percurso temático. A figuratividade é de extrema importância para a construção e para o desenvolvimento do tema.

O que dá coerência a um texto é a reiteração, a redundância, a repetição, a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso: a *isotopia*, que determina um modo de ler o texto. Bertrand (2003, p. 38) postula que as isotopias, de ordem figurativa, estabelecem um primeiro nível de leitura, e dizem respeito à espacialização, à temporalização e à actorialização.

De acordo com Fiorin (2000, p. 83) há textos que apresentam variações isotópicas: um *termo conector* possui dois ou mais significados e possibilita a leitura em dois planos distintos, que permite a passagem de uma isotopia a outra, como por exemplo a metáfora (substituição de uma palavra por outra, quando há uma relação de similaridade entre o termo de partida e o de chegada). Em nosso *corpus*, analisamos o efeito de sentido criado por meio dessas imagens tão recorrentes:

**Havia no lugar um escorrer azul de água
Sobre as pedras do córrego.
(Um escorrimento lírico.)**



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

**Andava por lá um homem que fora desde
criança comprometido para lata.
Andava entre rãs e borboletas.
Me impressionou a preferência das andorinhas
por ele.**

Era um sujeito esmolambado à feição de ser
apenas uma coisa.

Era um sujeito esmolambado à feição de ser
apenas um trapo.

Percebi que o homem sofria por dentro de uma
enorme germinação de inércia.

Uma inércia que até contaminava o seu andar
e os seus trajos.

(BARROS, 2002 p.37. Grifos nossos.).

Como se pode notar, a significação é criada a partir da imagem, em que o enunciador, combinando figuras e temas do discurso, convoca a imaginação do enunciatário para determinados aspectos da realidade que descreve ou recria. O uso da metáfora, neste caso, causando estranhamento garante a poeticidade da imagem.

Há, ainda, procedimentos outros, tais como: a antítese (oposições figurativas ou temáticas num determinado texto), o oxímoro (figuras ou temas contrários ou contraditórios numa mesma unidade de sentido), e a prosopopeia (atribuição de qualificações ou funções que têm o traço /humano/ a um ator que tem o traço /não humano/).

Como se observa, o sentido em *Retrato do artista quando coisa* (1998) vai delineando-se por meio de oposições semânticas e do processo de figurativização, análise que ampliaremos no capítulo a seguir.

3 Retrato do artista quando coisa: um olhar semiótico

*Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
Das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim esse atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
Para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.*

Manoel de Barros



A Semiótica greimasiana, como vimos, propõe analisar a construção da significação em quaisquer textos, de modo a identificar o que o texto diz, e como faz para dizer o que diz. Ocupa-se da descrição dos mecanismos de produção de sentido pela articulação entre os planos de expressão e de conteúdo, em que se deixa falar o objeto – o texto; busca interpretar como se constitui o sentido que, na enunciação, permite compreender a existência das coisas, entre a inteligência e o sensível, isto é, o simulacro que referencia e reconstrói este mundo que chamamos de real. Enunciador e enunciatário são, nessa perspectiva, os atores da enunciação, simulacros do autor e do leitor criados pelo texto (enunciado). Esses papéis orientam também as escolhas enunciativas que produzem os discursos e os sentidos.

Reitere-se a, como apresenta Rastier (2004, p. 17), que o sentido define-se entre os dois planos do texto – o conteúdo e a expressão –, como mencionamos acima, e no interior de cada plano, em um “processo dinâmico que obedece a parâmetros variáveis conforme as situações particulares e as práticas codificadas pelos gêneros e pelos discursos”. Entende-se, nessa perspectiva, que “o sentido não é dado, mas resulta do percurso interpretativo norteado por uma prática” – a linguagem – e se manifesta textualmente.

Já a significação, como diferencia Rastier (op cit), “é concebida como uma relação entre correlatos externos do signo: o conceito e o referente”. Assim, de acordo com a proposta do autor, entende-se que a significação é uma propriedade definida para os signos, e o sentido uma propriedade dos textos. Entende-se, pois, a significação como processo por meio da qual se constrói o sentido, numa relação sintagmática que possibilita serem as escolhas expressivas, e sua colocação em discurso, responsáveis pelos efeitos de sentido produzidos no enunciado.

Neste capítulo, analisamos o percurso de construção de sentidos em *Retrato do artista quando coisa* (1998), de Manoel de Barros, bem como a figuratividade, considerando, no nível discursivo, a distinção entre temas e figuras, em que os temas referem-se a categorias abstratas de organização do mundo, e as figuras dizem respeito a sensações e a elementos concretos.

Figura 1 - Capa do livro *Retrato do artista quando coisa* (1998), de Manoel de Barros.

[Digite texto]



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido



Fonte: BARROS, 2002, capa.

3.1 A construção do sentido

Como já adiantamos, *Retrato do artista quando coisa* (1998) é uma obra que se apresenta dividida em dois blocos: o primeiro com o mesmo nome do livro, e o segundo denominado Biografia do Orvalho. Apresenta, ainda, ao final, um Apêndice.

Nesta obra, o que constatamos, inicialmente, é o tratamento incomum da linguagem, porém peculiar a Manoel de Barros, já que ele não é inclinado ao uso



de expressões recorrentes; os lugares-comuns não encontram lugar em sua poesia; o simulacro da natureza se dá pela linguagem, e por ela também ele transfigura o mundo que o cerca. Tem-se a natureza como sua maior inspiração e a tematização do Pantanal. Portanto, uma temática regionalista, mas que, concomitantemente, universaliza-se na escrita, na dicção manoelina.

Nessa perspectiva, Manoel de Barros não apresenta no conjunto de sua obra, nem nesta especificamente, uma preocupação com métricas e nem com rimas, privilegiando, sim, a liberdade poética com versos livres e brancos, subvertendo as consagradas regras gramaticais, desconstruindo para reconstruir e ressignificar, aproveitando as palavras em outras classes gramaticais que não lhes sejam comuns, criando novas palavras em nível lexical e operando alterações na sintaxe e semântica, construindo frases invertidas e recheadas de figuras de linguagem.

Isto é facilmente observado no segundo poema do livro:

Bom é corromper o silêncio das palavras.
Como seja:

1. *Uma rã me pedra.* (A rã me corrompeu para pedra. Retirou meus limites de ser humano e me ampliou para a coisa. A rã se tornou o sujeito pessoal da frase e me largou no chão a criar musgos para tapete de insetos e de frades.)
2. *Um passarinho me árvore.* (O passarinho me transgrediu para árvore. Deixou-me aos ventos e às chuvas. Ele mesmo me bosteia de dia e me desperta nas manhãs.)
3. *Os jardins se borboletam.* (Significa que os jardins se esvaziaram de suas sépalas e de suas pétalas? Significa que os jardins se abrem agora só para o buliço das borboletas?)
4. *Folhas secas me outonom.* (Folhas secas que forram o chão das tardes me transmudaram para outono? Eu sou meu outono.)

Gosto de viajar por palavras do que de trem.
(BARROS, 2002, p. 13-15)

Abrimos nossa análise com este texto por ser nele muito explícito o manejo das palavras. O que se nota é que os substantivos (“pedra” e “árvore”) foram verbalizados (como “borboletam” e “outonom”), e deslocados de sua classe



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

gramatical habitual; ao ganhar ação, eles parecem mesmo atingir o efeito de corromper o silêncio das palavras.

Outro fator interessante de se ressaltar é a questão da coisificação. No poema que abre a obra, o primeiro verso repete o título da obra, acrescido de dois pontos que estabelecem uma relação explicativa ou conclusiva, e todo o restante do poema parece reafirmar a identificação do artista com “coisa”; a coisificação parece, portanto, estabelecer-se como temática principal, fio condutor da obra:

Retrato do artista quando coisa: borboletas
Já trocam as árvores por mim.
Insetos me desempenham.
Já posso amar as moscas como a mim mesmo.
Os silêncios me praticam.
De tarde um dom de latas velhas se atraca
em meu olho
Mas eu tenho predomínio por lírios.
Plantas desejam a minha boca para crescer
por de cima.
Sou livre para o desfrute das aves.
Dou meiguice aos urubus.
Sapos desejam ser-me.
Quero cristianizar as águas.
Já enxergo o cheiro do sol.
(BARROS, 2002, p. 11. Grifos nossos.)

Como podemos ler no primeiro item do poema, citado anteriormente, “Retirou meus limites de ser humano e me ampliou para coisa”, nota-se que, em Manoel de Barros, a coisificação não é um conceito de, simplesmente, redução do homem e sua consciência a coisa, objeto ou valores materiais (reificação), mas sim de evolução. E, no verso do poema “já posso amar as moscas como a mim mesmo”, Manoel, parafraseando as palavras de Jesus nos Evangelhos, “amar ao próximo como a si mesmo”, reafirma sua posição de coisa.

Aliás, neste outro poema a seguir podemos observar também essa relação dialógica com a Bíblia Sagrada, por meio da personagem Pote Cru, equivalente ao Senhor das Escrituras:

Pote Cru é meu pastor. Ele me guiará.
Ele está comprometido de monge.
De tarde deambula no azedal entre torsos de
Cachorro, trapas, trapos, panos de regra, couros
De rato ao podre, vísceras de piranhas, baratas
Albinas, dalias secas, vergalhos de lagartos,



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.

linguetas de sapatos, aranhas dependuradas em gotas de orvalho etc,etc.
Pote Cru, ele dormia nas ruínas de um convento.
Foi encontrado em osso.
Ele tinha uma voz de oratórios perdidos.
(BARROS, 2002, p. 25).

Também aqui se observa a questão das insignificâncias, das coisas ínfimas como matéria-prima da sua criação poética – “cachorro, trapas, trapos, panos de regra, couros de rato etc etc” tudo serve, o inútil torna-se útil e entra para a sua poesia, como se percebe também em :

**Aprendo com abelhas do que com aeroplanos.
É um olhar para baixo que eu nasci tendo.
É um olhar para o ser menor, para o
Insignificante que eu me criei tendo.**
O ser que na sociedade é chutado como uma barata – cresce de importância para o meu olho.
Ainda não entendi por que herdei esse olhar para baixo.
Sempre imagino que venha de ancestralidades machucadas.
**Fui criado no mato e aprendi a gostar das coisinhas do chão –
Antes que das coisas celestiais.
Pessoas pertencidas de abandono me comovem:
Tanto quanto as soberbas coisas ínfimas.**
(BARROS, 2002, p.27. Grifos nossos.)

Após passar pela intertextualidade bíblica e a escolha dos elementos de sua matéria poética, observa-se agora o modo como o enunciador reveste de ludicidade sua enunciação, na forma de neologismos e no tom acriançado de suas palavras:

O rio cortava a tarde pelo meio.
De um lado passeavam cavalos,
De outro lado Passo-Triste, aves e borboletas.
Passo-Triste tinha um gosto entre beato e bêbado.
Uma espécie de ascese moscal o perseguia.
Andava favorável para coisas.
Pedra ser, inseto ser era seu galardão.
Sua casa era guardada por aves do que ferrolhos.
Não tinha dente nem letras.
Dava aos andrajos grandeza.
Vivia desgualepado.
Certa vez pegou moléstia de cobra e se arrastava de barriga nos lajedos.



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

Cachorros faziam poste nele.
Gostava de encantações do que de informações.
Passo-Triste é meu Pastor.
Ele me guiará.
(BARROS, 2002, p. 43)

“Moscal” e “desgualapado” são termos que não estão dicionarizados; são, portanto, neologismos com característica e função de adjetivo. Novamente, aparece nos dois últimos versos o diálogo com o texto bíblico.

Nessa linha de ideias de criar palavras novas, surgem muitos termos a partir do processo de prefixação, usando principalmente des-, como vemos em “desobjeto”, “despalavra” e “deslimites” exprimindo, sobretudo, oposição, negação ou falta; o autor utiliza-se, também, do processo de sufixação (-mente), como é o caso do neologismo “antesmente”:

Agora só espero a despalavra: a palavra nascida
para o canto – desde os pássaros.
A palavra sem pronúncia, ágrafa.
Quero o som que ainda não deu liga.
Quero o som gotejante das violas de chocho.
A palavra que tenha um aroma ainda cego.
Até antes do murmúrio.
Que fosse nem um risco de voz.
Que só mostrasse a cintilância dos escuros.
A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma
imagem.
O antesmente verbal: a despalavra mesmo.
(BARROS, 2002, p. 53)

Dialogando com esse aspecto lúdico da linguagem, está um certo caráter de delírio, de surrealismo.¹⁰ Sobre o delírio diz Manoel no Apêndice, ao final do livro: “Poema é lugar onde a gente pode afirmar que o delírio é uma sensatez”. E para entrar nessa condição, de enxergar as coisas sem feito, o artista precisa:

Levei o Rosa na beira dos pássaros que fica no
meio da Ilha Lingüística.
Rosa gostava muito de frases em que entrassem
pássaros.
E fez uma na hora:
A tarde está verde no olho das garças.
E completou com Job:

¹⁰ Segundo Houaiss, Surrealismo é movimento literário e artístico, lançado em 1924 pelo escritor francês André Breton (1896-1966), que se caracterizava pela expressão espontânea e automática do pensamento (ditada apenas pelo inconsciente) e, deliberadamente incoerente, proclamava a prevalência absoluta do sonho, do inconsciente, do instinto e do desejo e pregava a renovação de todos os valores, inclusive os morais, políticos, científicos e filosóficos.



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.

Sabedoria se tira das coisas que não existem.
A tarde verde no olho das garças não existia
mas era fonte do ser.
Era poesia.
Era o néctar do ser.
Rosa gostava muito do corpo fônico das palavras.
Veja a palavra bunda, Manoel
Ela tem um bonito corpo fônico além do
propriamente.
Apresentei-lhe a palavra gravanha.
Por instinto lingüístico achou que gravanha seria
um lugar entrançado de espinhos e bem
emprenhado de filhotes de gravatá por baixo.
E era.
O que resta de grandezas para nós são os
desconheceres – completou.
Para enxergar as coisas sem feito é preciso
não saber nada.
É preciso entrar em estado de árvore.
É preciso entrar em estado de palavra.
Só quem está em estado de palavra pode
enxergar as coisas sem feito.
(BARROS, 2002, p. 35. Grifos nossos.)

Pode-se também definir esses delírios verbais pelo que o próprio enunciador chama de “vadiagem com letras”:

Sentado sobre uma pedra estava o homem
desenvolvido a moscas.
Ele me disse, soberano:
Estou a jeito de uma lata, de um cabelo, de um
cadarço.
Não tenho mais nenhuma idéia sobre o mundo.
Acho um tanto obtuso ter ideias.
Prefiro fazer vadiagem com letras.
Ao fazer vadiagem com letras posso ver quanto
é branco o silêncio do orvalho.
(BARROS, 2002, p. 51. Grifos nossos.)

A partir dessas “vadiagens”, muito nos apraz ver as palavras saírem do seu sentido mais comumente usado; desperta em nós sentimento de lirismo, de estranhamento seguido de encantamento, e nos coloca numa posição de querer também “ver” o “silêncio branco do orvalho”; desperta em nós, leitores, o desejo de conhecer esse “estado de árvore” e esse “estado de palavra” que inspiram tanta paz para essa agitação de nossos dias.



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

Esse procedimento de retirar as palavras do seu uso corrente e desautomatizar a linguagem, o autor o realiza utilizando-se de figuras de linguagem; neste caso, a sinestesia, em que há misturas de percepções de sentidos diferentes, como um cheiro que evoca uma cor, ou um som que evoca uma imagem etc.

Outro recurso comum, argumento de autoridade, aparece no segundo bloco do livro, *Biografia do Orvalho*, Manoel confere a Machado de Assis a epígrafe:

Para encontrar o azul eu uso pássaros
As letras fizeram-se para frases
(BARROS, 2002, p. 57)

O segundo verso da epígrafe faz, realmente, parte de uma crônica de Machado de Assis, intitulada *O Analfabetismo (1876)*. Porém, o primeiro verso parece ser mesmo do próprio Manoel, e está incluído no segundo poema do mesmo bloco da obra :

Deus disse: Vou ajeitar a você um dom:
Vou pertencer você para uma árvore.
E pertenceu-me.
Escuto o perfume dos rios.
Sei que a voz das águas tem sotaque azul.
Sei botar cílio nos silêncios.
Para encontrar o azul eu uso pássaros.
Só não desejo cair em sensatez.
Não quero a boa razão das coisas.
Quero o feitiço das palavras.
(BARROS, 2002, p. 61)

Nestes versos, fica patente que o estilo do autor-criador é peculiar, e que, além das figuras inovadoras que ele cria, ainda infringe o discurso da prece dominical que diz “cair em tentação”, substituindo por “cair em sensatez”. Ao substituir “sensatez” por “tentação”, o enunciador opera com oposições semânticas e, com elas, contrapõe-se ao discurso mais comum da tradição católica – “Não nos deixeis cair em tentação” – presente na oração *Pai Nosso*.

Outro artifício, além da manifestação surreal e do inusitado, é a metalinguagem como uma forma de descrever sua própria criação artística. É uma constante, uma marca em sua obra falar sobre o seu próprio fazer poético:

Uso um deformante para a voz.
Em mim funciona um forte encanto a tontos.
**Sou capaz de inventar uma tarde a partir de
uma garça.
Sou capaz de inventar um lagarto a partir de**



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.

uma pedra.

Tenho um senso apurado de irresponsabilidades.

Não sei de tudo quase sempre quanto nunca.

Experimento o gozo de criar.

Experimento o gozo de Deus.

**Faço vaginação com palavras até meu retrato
aparecer.**

Apareço de costas.

Preciso de atingir a escuridão com clareza.

**Tenho de laspear verbo por verbo até alcançar
o meu aspro.**

Palavras têm que adoecer de mim para que se
tornem mais saudáveis.

Vou sendo incorporado pelas formas pelos
cheiros pelo som pelas cores.

Deambulo aos esgarços.

Vou deixando pedaços de mim no cisco.

O cisco tem agora para mim uma importância
de Catedral.

(BARROS, 2002, p. 21-23. Grifos nossos.)

Trata-se de uma metalinguagem em que o signo linguístico recriado descreve e explica a própria criação: “Faço vaginação com palavras até meu retrato aparecer” [...] “Tenho de laspear verbo por verbo até alcançar o meu aspro.”

Já no poema a seguir, além de explicitar o procedimento metalinguístico, Manoel de Barros reafirma sua identificação com os seres menores, “coisais”:

Há um cio vegetal na voz do artista.

**Ele vai ter que envesgar seu idioma ao ponto
de alcançar o murmúrio das águas nas folhas
das árvores.**

Não terá mais o condão de refletir sobre as
coisas.

Mas terá o condão de sê-las.

Não terá mais idéias: terá chuvas, tardes, ventos,
passarinhos...

Nos restos de comida onde as moscas governam
ele achará solidão.

Será arrancado de dentro dele pelas palavras
a torquês.

Sairá entorpecido de haver-se.

Sairá entorpecido e escuro.

Ver sambixuga entorpecida gorda pregada na
barriga do cavalo –

Vai o menino e fura de canivete a sambixuga:

Escorre sangue escuro do cavalo.

**Palavra de um artista tem que escorrer
substantivo escuro dele.**

**Tem que chegar enferma de suas dores, de seus
limites, de suas derrotas.**



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

Ele terá que envesgar seu idioma ao ponto de enxergar no olho de uma garça os perfumes do sol.

(BARROS, 2002, p. 17-19. Grifos nossos.)

Ao ratificar sua identificação com os seres do chão, os pequenos e desprezíveis, o enunciador manoelino parece conduzir ou motivar o leitor mais sensível a pensar também sobre si mesmo e, conseqüentemente, refletir sobre o mundo. Demonstrando plena consciência da capacidade da poesia para despertar no homem o melhor do homem - a sua humanidade – ele nos deixa entrever seu projeto no último de seus versos. Não é “senão por instinto linguístico” que ele chega ao milagre estético deixando este poema no encerramento do livro:

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.
Nesse ponto sou abastado.
Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito.
Não aguento ser apenas um sujeito que abre
Portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que
compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora,
que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.
Perdoai.
Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas.
(BARROS, 2002, p. 79)

Desde o primeiro poema, encontramos palavras como "borboletas", "árvores", "moscas", "lírios" etc, que são tiradas do seu lugar convencional e ganham nova significação. O enunciador chama a atenção do enunciatário para as coisas ínfimas, imagens da natureza que passariam despercebidas ao olhar, mas que são valorizadas e equiparadas até mesmo ao ser humano.

Quanto ao conteúdo veiculado nas oposições semânticas, como mencionamos anteriormente, o autor-enunciador propõe a coisificação do homem e a humanização das coisas. Por isso ele faz uso do vocabulário que remete ao ínfimo e propicia ao enunciatário um novo ponto de vista.

Bom mesmo é corromper o silêncio das palavras.
Como seja:

I. *Uma rã me pedra. (A rã me corrompeu para pedra. Retirou meus limites de ser humano e me ampliou para coisa. A rã se tornou o sujeito pessoal da frase e me largou no*



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.

chão a criar musgos para tapete de insetos e de frades.)

2. *Um passarinho me árvore.* (O passarinho me transgrediu para árvore. Deixou-me aos ventos e às chuvas. Ele mesmo me bosteia de dia e me desperta nas manhãs.)

3. *Os jardins se borboletam.* (Significa que os jardins se esvaziaram de suas sépalas e de suas pétalas? Significa que os jardins se abrem agora só para o buliço das borboletas?)

4. *Folhas secas me outonam.* (Folhas secas que foram o chão das tardes me transmudaram para outono? Eu sou meu outono.)

Gosto de viajar por palavras do que de trem. (BARROS, 2002, p. 13-15. Grifos nossos.).

Por meio de desconstrução e posterior reconstrução do conceito de sintaxe, a rã torna-se “o sujeito pessoal da frase”. Numa apreensão inicial, revela-se a incoerência semântica com as próprias ações do processo verbal, porém assegura-se o tom crítico do discurso, que também aproxima e equipara “insetos e frades”.

Ao longo de sua obra, Manoel de Barros constrói a ideia de coisificação do homem e humanização das coisas, que pode ser percebida nos três níveis de percurso gerativo do sentido, desde o mais profundo até o mais superficial.

No nível fundamental, o mais geral e abstrato, o sentido é definido pela rede de relações que se estabelecem no poema, construídas por um inventário de categorias sêmicas. Os termos mantêm entre si "relação de oposição por contraste, no interior de um mesmo eixo semântico, e podem, cada um deles, projetar, por uma operação de negação, um novo termo, seu contraditório" (BARROS, 2001, p. 21).

O que aparece constantemente em *Retrato do artista quando coisa* (1998), é a oposição entre "homem/animado" e "natureza/inanimado" em um nível semântico, ou "sujeito" e "objeto" em um nível sintático. Em alguns poemas, temos a negação seguida por asserção:

**Sentado sobre uma pedra estava o homem
Desenvolvido a moscas.**



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

Ele me disse, soberano:

Estou a jeito de uma lata, de um cabelo, de um cadarço.

Não tenho mais nenhuma idéia sobre o mundo.

Acho um tanto obtuso ter idéias.

Prefiro fazer vadiagem com letras.

Ao fazer vadiagem com letras posso ver quanto

é branco o silêncio do orvalho.

(BARROS, 2002, p. 51. Grifos nossos.)

Na estrofe supracitada, o sujeito (o "homem"), um ser animado, é equiparado a algo inanimado ("lata", "cabelo" e "cadarço") pela inatividade ou imobilidade ("desenvolvido a moscas"), tornando-se, portanto, objeto.

Também percebemos isso em:

O rio cortava a tarde pelo meio.

De um lado passeavam cavalos,

De outro lado Passo-Triste, aves e borboletas.

Passo-Triste tinha um gosto entre beato e bêbado.

Uma espécie de ascese moscal o perseguia.

Andava favorável para coisas.

Pedra ser, inseto ser era seu galardão.

Sua casa era guardada por aves do que ferrolhos.

Não tinha dente nem letras.

Dava aos andrajos grandeza.

Vivia desgualepado.

Certa vez pegou moléstia de cobra e se arrastava de barriga nos lajedos.

Cachorros faziam poste nele.

Gostava de encantações do que de informações.

Passo-Triste é meu Pastor.

Ele me guiará.

(BARROS, 2002, p. 43. Grifos nossos.)

O sujeito, Passo-Triste, que é homem, aos poucos perde esse traço, ao ser equiparado à cobra, e torna-se parte da natureza, como um objeto (poste).

O contrário também pode ser observado, como em: "Sobre meu corpo se deitou a noite (como se eu fosse um lugar de paina)" (BARROS, 2002, p. 41). Por meio de personificação, o termo "noite", inanimado, torna-se animado, ao "deitar-se" sobre o corpo do enunciador, o que reitera o teor metafórico e figurativo da obra.

Mas, nem sempre a oposição se dá com uma transformação de estado:

Sobre meu corpo se deitou a noite (como se eu fosse um lugar de paina).

Mas eu não sou um lugar de paina.

Quando muito um lugar de espinhos.

Talvez um terreno baldio com insetos dentro.



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.

Na verdade eu nem tenho ainda o sossego de
uma pedra.
Não tenho os predicados de uma lata.
Nem sou uma pessoa sem ninguém dentro –
feito um osso de gado
Ou um pé de sapato jogado no beco.
Não consegui ainda a solidão de um caixote –
tipo aquele engradado de madeira que o poeta
Francis Ponge fez dele um objeto de poesia.
Não sou sequer uma tapera, Senhor.
Não sou um traste que se preze.
Eu não sou digno de receber no meu corpo os
orvalhos da manhã.
(BARROS, 2002, p. 41. Grifos nossos)

Há uma oposição entre o homem/animado ("eu") e a natureza/inanimado ("tapera", "traste", "orvalhos da manhã"), em que percebemos o desejo do enunciador de equiparar-se ao objeto.

No próximo nível do percurso gerativo de sentido, temos a questão da transformação, ou não, de estado com mais clareza, pois é no nível narrativo que se estudam os estados e as mudanças que ocorrem com os personagens no texto, em busca de um objeto-valor:

Os termos do nível fundamental, resultantes da articulação de categorias semânticas e, pela projeção da categoria tímico-fórica, axiologizados como valores virtuais, são, na instância narrativa, selecionados e convertidos em valores atuais (ou valores, simplesmente), mediante inscrição em um ou mais objetos em junção com sujeitos (BARROS, 2001, p. 45).

Em *Retrato do artista quando coisa* (1998), predominam enunciados de estado, que estabelecem uma relação de disjunção ou conjunção com o objeto-valor. Este é o traço "coisa", que o sujeito tanto deseja: "É preciso entrar em estado de árvore. / É preciso entrar em estado de palavra" (BARROS, 2001, p. 35).

Para obtê-lo, o sujeito passa por uma transformação, nem sempre explícita nos poemas, e sua relação de disjunção com o objeto-valor torna-se uma relação de conjunção:

[...] *Um passarinho me árvore* (O passarinho me
Transgrediu para árvore. Deixou-me aos
ventos e às chuvas. Ele mesmo me bosteia

[Digite texto]



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

de dia e me desperta nas manhãs.) [...]
(BARROS, 2002, p. 13)

Nessa estrofe, nota-se a visão do enunciador de que ser transgredido pelo passarinho para árvore é assumir um estado para além de humano. Sendo assim, o enunciador, que está em disjunção com o objeto-valor "coisa/inanimado" (nesse momento representado pelo termo "árvore") sofre uma transformação e, portanto, entra em conjunção com ele.

Porém, nem sempre essa transformação se completa:

[...] Mas eu não sou um lugar de paina.
Quando muito um lugar de espinhos.
Talvez um terreno baldio com insetos dentro.
Na verdade eu nem tenho ainda o sossego de uma pedra.
Não tenho os predicados de uma lata.
Nem sou uma pessoa sem ninguém dentro -
feito um osso de gado
Ou um pé de sapato jogado no beco [...]
(BARROS, 2002, p. 41).

O enunciador, em disjunção com o objeto-valor (representados por "lugar de paina", "pedra", "lata", "osso de gado" e "pé de sapato"), desta vez não entra em conjunção com ele, porque a transformação não foi concluída: o enunciador ainda não tem "o sossego de uma pedra", não conseguiu atingir o nível de coisa.

Esses enunciados de estado e de fazer constituem o programa narrativo que aparece em grande parte dos poemas, e são predominantemente de conjunção, descritivos e simples, pois geralmente temos apenas um percurso narrativo.

Em um último nível de análise do percurso gerativo do sentido, temos o discurso. "A semântica discursiva descreve e explica a conversão dos percursos narrativos em percursos temáticos e seu posterior revestimento figurativo" (BARROS, 2001, p. 113).

Os poemas são enunciações enunciativas, já que o "eu" (enunciador) está explícito por meio de pronomes pessoais retos ou oblíquos, pronomes possessivos, ou desinências verbais ("A gente se negava a corromper-se aos bons

[Digite texto]



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.

costumes", "Já trocam as árvores por *mim*", "*Gosto* de viajar por palavras do que de trem" etc), e o enunciatário está pressuposto.

As categorias de pessoa, de espaço e de tempo aparecem projetadas em alguns poemas, e neutralizadas em outros.

O lugar onde a gente morava era uma *Ilha Linguística*, no jargão dos Dialetólogos (com perdão da má palavra). Isto seja: que a gente morava em lugar isolado: núcleo de dez a vinte pessoas, onde poderia germinar um idioleto [...]
(BARROS, 2001, p. 29).

O enunciador neutraliza o espaço e o tempo, neste caso, para referir-se ao lugar em que morava durante a infância, utilizando-se de verbos no pretérito imperfeito, que tem aspecto cursivo e dá ideia de continuidade e distanciamento no tempo ao remeter à infância. Já, com relação ao espaço, ele distancia-se na enunciação por criar um simulacro do que seria o lugar onde morou quando criança (Ilha Linguística).

As escolhas feitas pelo autor, tanto em relação às categorias de pessoa, de espaço e de tempo, quanto ao vocabulário, são fundamentais para a construção de sentido no nível discursivo. Ele desloca o leitor do lugar e do espaço comuns e o leva a um mundo novo. Neste, ele chama a atenção do leitor para seres e coisas que geralmente são esquecidas, mas que, para ele, devem ser valorizadas, ou até mesmo equiparadas ao próprio homem. Retomamos o seguinte poema:

Pote Cru é meu Pastor. Ele me guiará.
Ele está comprometido de monge.
De tarde deambula no azedal entre torsos de Cachorro, trampas, trapos, panos de regra, couros de rato ao podre, vísceras de piranha, baratas albinas, dalias secas, vergalhos de lagartos, linguetas de sapatos, aranhas dependuradas em gotas de orvalho etc. etc.
Pote Cru, ele dormia nas ruínas de um convento.
Foi encontrado em osso.
Ele tinha uma voz de oratórios perdidos
(BARROS, 2001, p. 25).

Aqui, as figuras utilizadas remetem às coisas insignificantes, que são rejeitadas pelo homem da sociedade moderna, como "trampas", "trapos", "vísceras de piranha" etc. Porém, Pote Cru vivia cercado dessas coisas, e o enunciador o



admira, e por meio de uma referência bíblica, mostra seu desejo de ser igual a ele ("Pote Cru é meu Pastor. Ele me guiará"). Portanto, temos uma transformação de estado - o grotesco transformado.

É perceptível essa predileção pelo simples (representando o objeto-valor "coisa/inanimado") pelo desvalorizado por nós, e o motivo pelo qual o poeta tem esse "olhar para baixo" neste poema:

Aprendo com abelhas do que com aeroplanos.
É um olhar para baixo que eu nasci tendo.
É um olhar para o ser menor, para o
Insignificante que eu me criei tendo.
O ser que na sociedade é chutado como uma
barata - cresce de importância para o meu
olho.
Ainda não entendi por que herdei esse olhar
para baixo.
sempre imagino que venha de ancestralidades
machucadas.
Fui criado no mato e aprendi a gostar das
coisinhas do chão -
Antes que das coisas celestiais.
Pessoas pertencidas de abandono me comovem:
tanto quanto as soberbas coisas ínfimas
(BARROS, 2001, p. 27).

Por meio de antíteses (soberbas x ínfimas; chão x celestial), temos a construção da oposição entre o que é valorizado pela maioria (aeroplanos e coisas celestiais) e o que é importante para o enunciador (abelha e chão).

No nível discursivo, o percurso do sujeito e desse desejo de se equiparar à coisa, é revestido por imagens que dão coerência a esse conteúdo. Os termos utilizados, que formam figuras para que o leitor compreenda o autor, não são escolhidos aleatoriamente, mas são cuidadosamente pensados, sentidos, e, por meio da sintaxe, das figuras de linguagem e de outros recursos, dão vida a esse mundo novo.

A seguir, ampliamos a discussão sobre a construção dessas figuras que compõe a obra *Retrato do artista quando coisa* (1998), de Manoel de Barros.

3.2 A figuratividade em "Retrato do artista quando coisa"



No nível discursivo, como dito anteriormente, os percursos do sujeito e as transformações sofridas por ele formam um tema e podem ser revestidos por figuras. "Os temas disseminam-se pelo texto em percursos, as figuras recobrem os temas" (BARROS, 2001, p. 124).

Fiorin (2000, p. 65) assevera:

A figura é o termo que remete a algo do mundo natural: árvore, vagalume, sol, correr, brincar, vermelho, quente, etc. Assim, a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural.

A reiteração discursiva dos temas e a redundância das figuras, segundo Barros (2001, p. 124), quando ocupam a dimensão total do discurso, denominam-se *isotopia*. A partir dela, temos a manutenção do sentido.

Em *Retrato do artista quando coisa* (1998), o percurso temático é marcado pela valorização das coisas ínfimas, do simples, que é desejada, ou descrita, em quase todos os poemas:

O que resta de grandezas para nós são os
desconheceres - completou.
Para enxergar as coisas sem feitio é preciso
não saber nada.
É preciso entrar em estado de árvore.
É preciso entrar em estado de palavra.
Só quem está em estado de palavra pode
enxergar as coisas sem feitio.
(BARROS, 2002, p. 35)

Para buscar esse estado em que o sujeito torna-se "coisa", e enxerga o mundo de maneira diferente, como abordado anteriormente, Manoel de Barros reveste seus poemas com imagens recorrentes da natureza e do ínfimo. Esse léxico escolhido por ele é responsável pela manutenção temática e caracteriza a figuratividade na obra.

Como Barros (2001, p. 116) aponta, "a figurativização constitui um novo investimento semântico, pela instalação de figuras do conteúdo que se acrescentam, 'recobrando-o', ao nível abstrato dos temas", e cria, no texto, um efeito de realidade, porque faz referência ao mundo natural.

Para mostrar o "retrato do artista quando coisa", Manoel de Barros opta por construir imagens com "coisas" às quais o enunciador se iguala, ou tenta se



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

igualar. Então, nos poemas, predominam imagens que fazem referência à natureza e ao ínfimo. Nos versos abaixo, constatamos a presença forte da natureza:

**A menina apareceu grávida de um gavião.
Veio falou para a mãe: O gavião me desmoçou.
A mãe disse: Você vai parir uma árvore para
a gente comer goiaba nela.
E comeram goiaba.**
Naquele tempo de dantes não havia limites
para ser.
Se a gente encostava em ser ave ganhava o
poder de alçar.
Se a gente falasse a partir de um córrego
a gente pegava murmúrios.
Não havia comportamento de estar.
Urubus conversavam sobre auroras.
Pessoas viravam árvore.
Pedras viravam rouxinóis.
Depois veio a ordem das coisas e as pedras
têm que rolar seu destino de pedra para o resto
dos tempos.
Só as palavras não foram castigadas com
a ordem natural das coisas.
As palavras continuam com seus deslimites.
(BARROS, 2002, p. 77. Grifos nossos).

"Gavião", "árvore" e "goiaba" são figuras utilizadas na enunciação e que contribuem para a criação da imagem por parte do enunciatário, levando-o a "ver de ouvir" e valorizar, com o enunciador, a ambientação. Relembrando que esta habilidade, o próprio Manoel diz ter aprendido com Padre Antonio Vieira, em que o compromisso está mesmo é com a verossimilhança, e não com a verdade em si, conforme já mencionado no capítulo primeiro deste trabalho.

[...] Não agüento ser apenas um sujeito que abre
portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que
compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora,
que aponta lápis, que vê a uva etc. etc.
Perdoai.
Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas.
(BARROS, 2002, p. 79)

No trecho do poema acima, as imagens usadas ("portas", "válvulas", "relógio", "pão", "lápis" e "uva") servem para fazer referência ao cotidiano, à vida e ao pensamento comum dos homens. Em seguida, o enunciador apresenta outra palavra para fazer a oposição: "borboletas". Estas por si só representam transformação de estado, já que por renovação, a larva metamorfoseia-se em



borboleta. A renovação do homem usando borboletas é o ideal do poeta; a mudança de estado desse sujeito comum, ou seja, a evolução se dará pela "coisificação" do ser humano.

As palavras podem ser usadas com dois tipos de sentido: denotativo, ou conotativo. Em *Retrato do artista quando coisa* (1998), é explorado o sentido conotativo das palavras para a criação de imagens novas, como "Ele vai ter que envesgar seu idioma ao ponto de alcançar o murmúrio das águas nas folhas das árvores" (BARROS, 2002, p. 17). Como sabemos, denotativamente não é possível envesgar o idioma, nem alcançar o murmúrio das águas nas folhas das árvores, mas o enunciador torna isso possível, conotativamente, ao manipular as palavras e tirá-las de seus lugares comuns.

Por outro lado, o enunciador também recorre ao sentido denotativo em alguns casos, como no trecho do poema a seguir:

[...] Na enchente só entravam batelões e bois de sela
que iam levar mantimentos.
Senão a gente teria que chupar bocaiúva, comer
ovo de ema e tirar mel de pau para sobremesa.
[...]
A gente aprendia coisas de sexo vendo os
cachorros emendados, vendo os cavalos nas
éguas e os touros nas vacas [...].
(BARROS, 2002, p. 29)

As palavras nos versos acima dependem do seu sentido original, para que o autor construa imagens que remetam à infância dele e também à natureza a sua volta. Elas fazem referência ao nosso mundo sensível, a coisas de que realmente poderíamos enxergar.

Devido ao seu caráter criativo, tem-se um predomínio de palavras no sentido conotativo em *Retrato do artista quando coisa* (1998), como o próprio autor justifica, o poeta precisa "envesgar" o idioma, e cria a "despalavra".

Agora só espero a despalavra: a palavra nascida
para o canto - desde os pássaros.
A palavra sem pronúncia, ágrafa.
Quero o som que ainda não deu liga.
Quero o som gotejante das violas de cocho.
A palavra que tenha um aroma ainda cego.
Até antes do murmúrio.



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

Que fosse nem um risco de voz.
Que só mostrasse a cintilância dos escuros.
A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma
imagem.
O antesmente verbal: a despálavra mesmo
(BARROS, 2002, p. 53).

Essa "despálavra" relaciona-se à busca pela origem, pela palavra em seu estado primitivo, sem a "contaminação" do vocabulário, sem pronúncia, sem escrita, "ágrafa", como o próprio Manoel de Barros diz em entrevista mencionada anteriormente: deveria servir para criar imagens e não ser usada apenas para a comunicação, como comumente é feito. Assim, até mesmo a palavra, em *Retrato do artista quando coisa* (1998), busca a simplicidade e o sujeito deve ser assim como ela ("É preciso entrar em estado de palavra" - Barros, 2002, p. 35), primitivo.

Com esse recurso, a "despálavra" também remete à transformação de estados e "coisas", já que pela prefixação, está subentendida a ideia de rompimento com a palavra convencional.

Por causa dessa intenção de busca pela simplicidade e coisificação, Manoel de Barros faz uso de diversas figuras para criar novos sentidos. A um primeiro olhar, os poemas podem parecer sem lógica, com palavras colocadas aleatoriamente, mas há uma consciência poética que guia toda a obra.

Assim como uma criança brinca com a linguagem, o autor também o faz, porque "bom é corromper o silêncio das palavras", então ele gosta de "viajar por palavras do que de trem" (BARROS, 2002, p. 13-14).

Uma figura de linguagem muito explorada por ele é a sinestesia, como em "Já enxergo o cheiro do sol" (BARROS, 2002, p. 11), "Ele vai ter que envesgar o idioma ao ponto/ de alcançar o murmúrio das águas nas folhas/ das árvores" (p. 17) e "Funcionava ao sabor dos ventos" (p. 45). Há uma mistura de sentidos que enfatiza a expressão e beleza do mundo manoelino.

Em alguns casos, essa imaginação infantil é ainda mais ressaltada, como em "Havia no lugar um escorrer azul de água/ sobre as pedras do córrego" (BARROS, 2002, p. 37). O autor poderia simplesmente ter escolhido usar o termo "rio", mas opta por "escorrer azul de água", que aguça a imaginação e recria a mesma imagem, se não mais forte, no imaginário do leitor. Assim como as crianças,

[Digite texto]



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.

que inventam nomes ou fazem descrições diferentes das coisas, tornam-nas ainda mais atrativas.

A metáfora também é uma figura bem recorrente em *Retrato do artista quando coisa* (1998) e é crucial para a formação das figuras na obra:

Caracol é uma casa que se anda
E a lesma é um ser que se reside.
(BARROS, 2002, p. 69)

O autor busca a similaridade de um caracol e de uma casa, e da lesma e de um residente, e constrói essas imagens, por meio de metáforas, imagens que são postas sob as vistas do leitor. Esse processo, o próprio Manoel de Barros chama de “desenho verbal”, ou ainda “ver de ouvir”.

Assim, de modo geral, o contato com a obra em análise possibilita ao leitor embrenhar-se num percurso figurativo de sentido que estabelece uma relação sincrética entre o ser humano e tudo mais o que está a sua volta, minimizando as diferenças e considerando-o como parte integrante da natureza, bem como os seres mais insignificantes e transitórios que dela também fazem parte.

Considerações finais

Chegamos ao final de um trabalho que, se não acabado, procurou atingir um objetivo principal: refletir sobre possibilidades de leitura e construção de sentidos em *Retrato do artista quando coisa* (1998), de Manoel de Barros, considerando as reflexões teórico-metodológicas dos estudos semióticos greimasianos e as estratégias discursivas que recebem investimentos semânticos temáticos ou figurativos, de modo a fazer referências ao mundo natural por meio da linguagem.

Cientes de que muito ainda há a dizer e que o acabamento da linguagem só se faz por meio do diálogo e na interação, ressaltamos a relevância da continuidade dos estudos aqui apresentados, a partir, também e sobretudo, dos olhares que se voltam aos resultados obtidos e das intervenções que tais resultados



suscitam. Não esgotamos as possibilidades de leitura e construção de sentido na obra analisada, bem como em toda a produção deste notável poeta que é Manoel de Barros, o qual, durante esta pesquisa, muito nos encantou com a beleza de suas temáticas, o lirismo de seus versos, o inusitado de suas construções sintáticas e as escolhas linguísticas inovadoras para, ao final, revelar a absoluta valorização e identificação com os seres mais ínfimos do mundo que habita.

Procuramos destacar como o autor não privilegia o lugar-comum e cria novos sentidos às coisas e à linguagem. Em *Retrato do artista quando coisa* (1998) há uma transfiguração: o homem é coisificado e as coisas são humanizadas por meio de um discurso em que o enunciador constrói essa ideia, revestindo-a figurativamente pela oposição entre humano e coisa, entre o simples e o complexo, de modo a colocar o enunciatário na posição de quem reflete sobre o mundo e sobre si mesmo.

A análise da obra, pelo viés da semiótica greimasiana, contribui não só para a compreensão do texto como unidade de sentido, mas também põe em confronto o olhar do analista de linguagem, que busca o posicionamento científico e a objetividade, e o leitor que se depara com o lirismo e a subjetividade da poesia. Talvez aí, possa-se dizer, estejam a beleza e o prazer de desvendar a linguagem e compreendê-la em suas mais diferentes nuances, o que não nos limita o olhar.

Manoel de Barros afirma "O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo".¹¹ A razão e a lógica não dão conta de todas as sensações: a poesia se dirige à sensibilidade. O lirismo e a poeticidade em *Retrato do artista quando coisa* (1998) falam de outra forma com o leitor: pelo coração, pela alma.

Enfim, fica aqui o convite ao leitor para que prove desta delícia - "doce de coco" nas palavras de João Guimarães Rosa – e ao estudante de Letras que adentre os estudos da Semiótica como ferramenta útil para desvendar "o que o texto diz e como faz para dizer o que diz".

Referências

¹¹ BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997. p. 75.



ARISTÓTELES, *Poética*. São Paulo: Nova Cultura, 1999. (Os pensadores)

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas / FLLCH / USP, 2001.

_____. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BARROS, Nismária Alves David. *O lugar do leitor na Poesia de Manoel de Barros*. 2010. 143f. (Tese em Letras e Linguística). Universidade Federal de Goiás, Goiânia-GO, 2010. Disponível em: <http://pos.letras.ufg.br/uploads/26/original_nismaria.pdf>. Acesso em 20 jun. 2014.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.

CITELLI, A. A poesia de Manuel de Barros: entre o regional e o universal. *Revista Comunicação & Educação*, São Paulo, v.14, n.3 (2009), p. 127-133. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/43855>>. Acesso em 25 set. 2014.

CORTINA, Arnaldo; MARCHEZAN, Renata Coelho. Teoria semiótica: a questão do sentido. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Orgs.). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2005. Vol 3, cap. 11, p. 393 – 438.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). *Manoel de Barros - a natureza é sua fonte de inspiração, o pantanal é a sua poesia*. Templo Cultural Delfos, fevereiro/2011. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/manoel-de-barros-natureza-e-sua-fonte.html>. Acesso em 2 jul. 2014.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Barbosa Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MANOEL de Barros é homenageado em Brasília. *Diário de Cuiabá*. 18 dez. 2003. Disponível em: <<http://diversao.terra.com.br/interna/0,,OI237576-EI1538,00.html>> Acesso em 20 jun. 2014.

[Digite texto]



RETRATO DO ARTISTA QUANDO COISA: figuratividade e sentido

MARTINS, Bosco. Manoel de Barros se considera um songo – Parte I. *Overmundo*, Bonito – MS, 11 dez. 2006. Disponível em:

< <http://www.overmundo.com.br/overblog/manoel-de-barros-se-considera-um-songo-parte-i>>. Acesso em 20 jun. 2014.

MARTINS, Bosco. Manoel de Barros se considera um songo – Parte II. *Overmundo*, Bonito – MS, 11 dez. 2006. Disponível em:

<<http://www.overmundo.com.br/overblog/manoel-de-barros-se-considera-um-songo-parte-ii>>. Acesso em 20 jun.2014.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. *Tópicos de semiótica: modelos teóricos e aplicações*. São Paulo: Annablume, 2008.147 p.

RASTIER, François. Semântica dos textos e semiótica. In CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. Araraquara, SP: UNESP, Cultura Acadêmica, 2004.

SILVA, C. S. Manoel de Barros: lírica, invenção e consciência criadora. *PUC-SP Revista Fronteira Z*, São Paulo, n. 5. Mar. 2011. Disponível em: <http://www.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros_anteriores/n5>. Acesso em 13 jul. 2014.

SÓ dez por cento é mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros. Direção e roteiro: Pedro Cezar. Produtora: Artesanato Eletrônico. Depoimentos: Manoel de Barros, Joel Pizzini, Fausto Wolf, Adriana Falcão e outros. 2008 (82 min., son., color.).

TEIXEIRA, L. Station Bourse: o que os olhos não viram. In: CORTINA, A.; MARCHEZAN, R. C. *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. Araraquara, SP: UNESP, Cultura acadêmica, 2004.

[Digite texto]



GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B.