

O ACONTECIMENTO ESTÉTICO EM “O APANHADOR DE DESPERDÍCIOS”, DE MANOEL DE BARROS

THE POETIC EVENT IN “O APANHADOR DE DESPERDÍCIOS”, BY MANOEL DE BARROS

*Nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer
do poema que consiste em ir adivinhando pouco a
pouco: sugerir, eis o sonho.*
(Stéphane Mallarmé)

Jéssica Cristina CELESTINO¹
Vera Lucia Rodella ABRIATA²

Resumo: Este artigo analisa o poema “O apanhador de desperdícios”, de Manoel de Barros (2008), a partir do referencial teórico da semiótica francesa com o objetivo de desvelar as estratégias enunciativas aplicadas na construção do texto. Utilizamos elementos do percurso gerativo de sentido, especialmente da sintaxe e da semântica discursivas, observando a relação entre o sujeito da enunciação e os objetos “palavra” e “mundo”, assim como o caráter metapoético do texto. Caminhando para aquém do percurso, visamos apreender o modo como o enunciador conduz o enunciatário a sofrer o impacto do poema como um acontecimento estético no ato de leitura.

Palavras-chave: Semiótica francesa. Acontecimento. Sujeito da enunciação. Manoel de Barros.

1 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade de Franca, Franca/SP. Bolsista Capes. E-mail: jessica.celestino@hotmail.com

2 Professora do Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade de Franca, Franca/SP. E-mail: vera.abriata@unifran.edu.br

Abstract: This article analyzes the poem “O Apanhador de Desperdícios”, by Manoel de Barros, from the theoretical framework of French semiotics, with the aim of revealing the enunciation strategies used in the construction of the text. We have used elements from the generative path of meaning, especially the syntax and semantics discursive, observing the relationship between the subject of enunciation and the objects “word” and “world” as well as the text which has a metapoetical character. Walking down the path, we aim to apprehend how the enunciator leads the enunciatee to suffer the impact of the poem as an aesthetics event in the act of reading.

Keywords: French semiotics. Aesthetic event. Subject of enunciation. Manoel de Barros.

| Introdução

Manoel de Barros revela em sua obra uma interação com o mundo, subjetivando-o por meio de imagens poéticas tanto na forma da expressão, sobretudo, ao atribuir “canto às palavras”³, quanto na forma do conteúdo, promovendo uma desestruturação da linguagem⁴, que ele reconstrói por meio de um estilo próprio, revelando o desejo de aproximar-se da origem das palavras, da “pré-palavra”. Refletindo sobre esse aspecto, Elisa Duque Neves dos Santos (2015, p. 33) diz que a poética de Barros é “[...] pré-lógica, pré-linguística”, pois visa captar o “som inaugural” (o momento mesmo da pré-palavra que é pura oralidade)”. Em “Conversa de poesia, exercício de prosa”, Adalberto Müller (2010, p. 33) afirma que, para o poeta pantaneiro, a língua é líquida e que “[...] sua escritura está imbuída do caráter instável das águas, que se traduz figurativamente numa linguagem marcada por uma série de descontinuidades e instabilidades: sintáticas, lexicais, semânticas”. O pesquisador observa que a língua de Barros é ambígua e movente (com cheias e secas como no Pantanal) e suas criações, como “inventar regências pouco usuais para verbos, substantivos e adjetivos” corroboram seu estilo. Desse modo, o caráter telúrico da linguagem poética de Barros se espelha em seus poemas, grande parte deles de caráter metapoético, pois o enunciador reflete sobre o modo como concebe o texto no próprio texto. Essa reflexão sobre sua concepção de poesia se imbrica, pois, à sua própria concepção de mundo, como intentamos mostrar neste trabalho.

Analisamos “O apanhador de desperdícios”, poema que faz parte da obra *Memórias inventadas*: as infâncias de Manoel de Barros (2008), uma reunião de três livros publicados anteriormente: *A infância* (2003); *A segunda infância* (2006); *A terceira infância* (2008). Essa última publicação conquistou o prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Artes) de Literatura na categoria Memória. Rogério Eduardo Alves⁵ (2003) refere-se a

3 “A maneira de dar canto às palavras o menino/ aprendeu com os passarinhos” (BARROS, 2013 [2010], p. 23).

4 “Eu desestruturo a linguagem? [...] Foram as palavras [...] que desestruturaram a linguagem. E não eu.” (BARROS, 2013 [2000], p. 53).

5 Aos 86, o poeta Manoel de Barros faz de *Memórias inventadas* o início de sua arqueologia pessoal.

Memórias inventadas como uma espécie de arqueologia pessoal em que o poeta recria suas memórias da infância, elegendo-as como matéria de poesia.

Utilizamos o referencial teórico da semiótica francesa, com vistas a observar as estratégias utilizadas pelo sujeito da enunciação na construção dos sentidos do poema, focalizando as projeções de pessoa, tempo e espaço e os percursos temático-figurativos do texto e seu caráter pluri-isotópico. Em termos tensivos, valemo-nos da noção de campo de presença, de evento estésico (GREIMAS, 2002), de acontecimento, de acordo com a perspectiva de Claude Zilberberg (2011), que relacionamos ao impacto que o poema exerce sobre o enunciatário no ato de leitura.

1 Dos aspectos teóricos

1.1 A estrutura da enunciação, o ato de leitura e a estesia

Como a semiótica francesa entende o ato de leitura e, mais especificamente, a leitura de um texto poético? No verbete do *Dicionário de semiótica*, de A. J. Greimas e Joseph Courtés (2011, p. 171), os autores observam que a estrutura da enunciação engloba as duas instâncias, a do enunciador e a do enunciatário. O primeiro é concebido como o destinador implícito da enunciação, e o segundo corresponde ao destinatário, também implícito, da enunciação. O papel do enunciatário, simulacro do leitor, é enfatizado no verbete, que destaca não ser a sua função a de um mero destinatário da comunicação; ele deve ser entendido como um sujeito a quem cabe também o papel de produzir o discurso, já que a semiótica entende a leitura como “um ato de linguagem”, ou seja, um ato de produção de significação que equivale ao ato de produção do próprio discurso. Portanto, conforme Abriata (2013, p. 16), no processo de construção dos sentidos do texto, no ato de leitura, instaura-se uma “coautoria” na qual o enunciatário exerce um papel ativo.

Denis Bertrand (2003, p. 413), em *Caminhos da Semiótica literária*, observa que, no ato de leitura, o leitor “atualiza o texto e seu sentido, de acordo ou não com suas expectativas e previsões advindas de sua competência linguística e cultural”. O texto, por sua vez, cria o seu leitor, inventando-o de forma muito próxima da linguagem, tanto em sua substância quanto em sua forma, provocando-lhe “a dúvida, a inquietude e a surpresa”.

Esse efeito de surpresa pode ser associado à concepção de estesia, desenvolvida por A. J. Greimas em *Da imperfeição* (2002). Dividida em duas partes “A fratura” e “As escapatórias”, a obra trata do estésico, que Paolo Fabbri (2002, p. 96) define como o “componente sensível e afetivo da experiência cotidiana”. Assim, após uma fase na qual, até os anos 1970, a semiótica greimasiana centrou-se nas dimensões pragmática e cognitiva dos discursos, o foco da teoria se volta, a partir dos anos 1980, para a reflexão e sistematização dos estudos dos componentes passional e tímico inscritos nos discursos.

Para Diana Luz Pessoa de Barros (1999, p. 119), o semiótico lituano faz uma “leitura semiótica do prazer estético” nessa sua última obra, destacando cinco características da noção de estesia: i) a ruptura de isotopia que pode ocorrer ou no nível semântico ou no nível da veridicção. No nível semântico, pode-se passar do “cotidiano ordinário ao extraordinário, da realidade à sobre-realidade, do automatizado ao ressemantizado”. Já no nível veridictório, há a passagem do parecer ao ser, ou seja, da aparência à essência; ii) a noção de fratura, que se desenvolve pelo espaço e pelo tempo os quais, como manifestações discursivas, podem ser aspectualizados pela descontinuidade. Desse modo, a brevidade do tempo, o aspecto pontual, assim como a delimitação espacial manifestam o inesperado, o evento extraordinário, criando o efeito de sentido de suspensão no tempo, por exemplo, que se relaciona à efemeridade. Por outro lado, pode-se também criar o efeito de sentido de atemporalidade que pode ocorrer sem medida do tempo ou aspectualização; iii) o efeito de fusão entre sujeito e objeto; iv) a manifestação passional da estesia. Nesse caso, o efeito patêmico do “inesperado” pode marcar diferentes prazeres estéticos e diferentes ações do sujeito e do objeto subjetivado; v) mudança de dimensão da análise. Assim, a estesia, como relação sensorial entre sujeito e objeto, pode se manifestar no nível discursivo como figura. Nesse sentido, o “deslumbramento” pode se manifestar sobretudo visualmente, na forma de brilho. Já a revelação pode se manifestar por meio da visualidade, do olfato e do tato.

No capítulo “Uma estética exaurida”, da mesma obra, Greimas (2002, p. 84-86) questiona-se sobre o modo como são introduzidos e integrados os valores, sempre transcendentais, no cotidiano dos sujeitos. Refletindo especificamente sobre os valores estéticos, faz referência à linguagem poética e observa que “[...] se ela não dá ainda acesso ao sagrado, é uma linguagem não-profana”. Ressalta também que houve uma transformação na dimensão estética do gosto, na poesia e nas artes da modernidade, a partir de Baudelaire: assim, a um gosto integrado propõe-se um desregramento que institui o inesperado.

O semiótico lituano, aludindo à axiologia estética, diferencia-a daquelas que se assentam sobre “fundamentos binários sólidos, tais como o verdadeiro e o falso epistêmicos ou o bem e o mal éticos [...]”. Conforme Greimas, na axiologia estética,

[...] o gosto não convoca o desgosto como seu contrário [...] a feiúra (*laideur*) cuja etimologia germânica – *leid* “dor” – já torna suspeita, não corresponde ao belo, e é a beleza da feiúra, e não a fealdade, que é admitida como valor estético. (GREIMAS, 2002, p. 79).

Essas reflexões de Greimas sobre o código estético na modernidade nos fazem pensar na poesia barriana que euforiza “os restos”, reconstruindo-os esteticamente. Sobre esse aspecto, Gonçalves Junior (2018, p. 183) [...] destaca: “Há, em Manoel de Barros, um ‘apuro do disforme’ que se manifesta em sintaxes tortas e em imagens insólitas”. Perante tal “apuro do disforme”, na interação que se dá entre o sujeito da enunciação e os objetos “palavra” e “mundo”, na obra do poeta pantaneiro, que embeleza a “feiúra do mundo”, por meio da palavra em função poética, o enunciatário-leitor, em seu fazer

interpretativo, é tomado de espanto, justamente porque, como diz Norma Discini (2022, p. 129-131), “o “sobrevir, como categoria tensiva, impregna o logos”, e o ‘crer’ se superpõe ao saber, na medida em que “a foria faz prevalecer valores de absoluto do poético sobre os valores do universo, próprios à difusão do conhecimento”. Com base nessas noções teóricas, especialmente na noção de estesiano nos moldes greimasianos, procuramos relacioná-las ao conceito de acontecimento zilberberguiano sobre o qual tratamos no próximo tópico, para observar como eles contribuem para iluminar os efeitos de sentido inscritos no texto de Manoel de Barros.

1.2 Aspectos da semiótica tensiva

Conforme José Luiz Fiorin (2017, p. 156), a semiótica tensiva visa construir um modelo teórico que trata do sensível, dos fenômenos contínuos, se cotejada à semiótica greimasiana que se voltou para a descontinuidade, para a diferença. Assim, o foco dos estudos semióticos passa a tratar o universo da significação como uma práxis e não mais como um “amontoado estável de formas cristalizadas” (FONTANILLE, 2007, p. 25). Das oposições categoriais, portanto, os estudos semióticos se voltam para diferenças graduais e tensivas, e ao estudo do enunciado, relacionado ao plano de conteúdo, os semioticistas passaram a intensificar os estudos sobre o ato de semiose, voltando-se para as “suas condições perceptivas e afetivas e seus efeitos sobre os sujeitos” (LOPES; LIMA, 2016, p. 105). Ganha, pois, relevo, o estudo da enunciação, e do “corpo do sujeito, como lugar da emergência da semiose” e “a relação interactancial – de base perceptiva” – que se estabelece na junção entre sujeito e objeto.

Claude Zilberberg (2011, p. 66) define tensividade como “o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensividade – os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma à outra”. Essa junção é responsável por definir o espaço tensivo como o lugar de recepção das grandezas que têm acesso ao campo de presença do sujeito. Tais grandezas são qualificadas em termos de intensidade e de extensividade. Enquanto a dimensão da intensidade une o andamento e a tonicidade, a dimensão da extensividade une a temporalidade e a espacialidade. A categoria “intensidade-extensividade” é denominada valência.

De acordo com Fiorin (2017, p. 157), a intensidade se relaciona à força que produz efeitos de “subtaneidade, precipitação e energia” enquanto a extensão diz respeito ao ‘alcance no tempo e no espaço do campo controlado pela intensidade. A intensidade, da ordem do sensível, sempre rege a extensão, da ordem do inteligível. Sendo assim, o espaço e o tempo são sempre controlados pela intensidade. Por sua vez, o valor sempre associa uma valência intensiva a uma valência extensiva.

Jacques Fontanille (2007, p. 101), em *Semiótica do discurso*, observa que a produção de qualquer discurso se relaciona a uma “tomada de posição” do actante operador da enunciação e, a partir desse ponto de vista, trata do modo como se criam efeitos de sentido de proximidade ou de distanciamento da enunciação. Nessa tomada de posição,

cria-se simultaneamente um campo discursivo que é caracterizado por: (1) o centro de referência, ou da enunciação, que é o “lugar da intensidade máxima em uma extensão mínima” e onde se projetam por meio da debragem um “eu, aqui, agora”, ou um “ele lá então; (2) os horizontes do campo: “correspondem à intensidade mínima e a extensão máxima”. Ivã Carlos Lopes (2005) diz que, dependendo do discurso, recobre-se uma extensão menor ou maior e que quanto maior for o domínio, maior vai ser a variedade de unidades que ele admite; (3) a profundidade do campo com seus graus de intensidade e de quantidade. Aqui se dão as correlações entre intensidade e extensidade. De acordo com Lopes (2005), à proporção que o sujeito se afasta do centro, há uma dilatação na ordem da extensidade (pois o campo se alarga) e, simultaneamente, uma diminuição da intensidade. Por outro lado, quanto mais se está próximo do centro, limita-se a amplitude do campo e intensifica-se a força dos conteúdos envolvidos para o sujeito. Essa orientação topológica possibilita a criação de vários efeitos de sentido nos textos, entre eles, o efeito de acontecimento que ocorre quando há uma intensificação do andamento e da tonicidade. De acordo com Zilberberg, a estrutura do acontecimento tem por objetivo observar como o sujeito sofre e se abala quando um evento inesperado, um acontecimento, adentra seu campo de presença. Essa estrutura é formada por três modos, a saber: o **modo de eficiência** – trata da tensão ocasionada pelo modo como uma grandeza ingressa no campo do sujeito; essa tensão é gerada na relação que se processa entre o pervir e o sobrevir. O segundo é o **modo de existência**, no qual a tensão se dá entre o foco e a apreensão relacionado ao ato de percepção. Já no **modo de junção**, a tensão se estabelece entre a implicação (se a, então b) e a concessão (embora a, entretanto não b). Posto isto, segundo Lopes e Lima (2016, p. 107), “o efeito de acontecimento manifesta-se, portanto, pela atualização em discurso e pela relação na interação actancial (sujeito objeto) do sincretismo entre o sobrevir, a apreensão e a concessão”.

Procuramos associar esses elementos teóricos, aplicando-os ao poema barriano, objeto de nossa pesquisa, no tópico a seguir.

2 “O apanhador de desperdícios” e o efeito de sentido de acontecimento

Vamos ao poema.

O apanhador de desperdícios

Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras
fatigadas de informar.
Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas

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 um 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.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus silêncios.

“O apanhador de desperdícios” é um poema no qual se projeta um ator “eu”, no presente da enunciação enunciada, que tece reflexões sobre a forma como usa a palavra, como se nota nos três primeiros versos do texto: “Uso a palavra para compor meus silêncios”/ “não gosto das palavras/ fatigadas de informar”. O papel temático de compositor de silêncios, ao qual o eu se atribui, associa-se ao uso das palavras em outra função, que não a de informar, e isso leva o enunciatário a apreender o sentido que adquire o termo “silêncios”, no contexto do poema, associado a “sigilo, mistério, segredo” (HOUAISS, 2009). Como sujeito do fazer, sua composição é constituída de palavras cujo uso implica segredos, palavras que primam pela conotação, o que é característico da linguagem em função poética (JAKOBSON, 1992), às quais ele contrapõe o uso das palavras em função referencial, denotativa (JAKOBSON, 1992). Estas seriam as palavras “fatigadas de informar” das quais ele afirma não gostar.

Desvela-se, portanto, ao enunciatário-leitor, o papel temático exercido pelo sujeito, o de poeta, cujo fazer é transmutar as palavras “fatigadas de informar” em palavras que guardam segredos, silenciosamente sugeridos, cabendo ao enunciatário, no ato de leitura, decifrar as estratégias utilizadas no processo de construção poética. É importante destacar, nesse sentido, o percurso temático da criação poética que se manifesta no texto por meio das figuras: “palavras”, “compor”, “sotaque”, “voz”, “formato de canto”, “invencionática”. Tais figuras, por sua vez, remetem não somente à forma do plano de conteúdo do poema, como “palavras”, “compor”, “invencionática”, mas também ao trabalho realizado pelo enunciador com o plano de expressão, como “voz”, “sotaque”, “formato de canto”, que, embora também sejam figuras do plano de conteúdo, têm em comum um sema específico, a sonoridade, alusiva à relevância da forma do plano de expressão na construção do poema. A aliança entre o plano de expressão e de conteúdo para a criação da poeticidade do texto, é, pois, evidenciada nesse percurso figurativo e

remete ao tema do código poético, objeto de reflexão constante na obra de Manoel de Barros.

Ao longo do poema, o sujeito vai revelando as palavras que têm maior densidade de presença em seu campo discursivo: “Dou mais respeito/ às que vivem de barriga no chão” / “Prezo insetos mais que aviões”. / “Prezo a velocidade das tartarugas mais que a dos mísseis”. Entre os objetos eleitos pelo sujeito para o centro de seu campo, por conseguinte, estão os “insetos”, ao passo que “aviões” fazem parte da periferia do centro.

São, por conseguinte, os objetos pertencentes ao universo da natureza e circunscritos ao espaço terrestre, que têm maior densidade de presença para o sujeito, quando relacionados àqueles que se situam numa maior extensão espacial. Além disso, tais objetos são aqueles que primam pela lentidão ou imobilidade, – como a tartaruga, o sapo e a pedra, – que ele privilegia, em detrimento de objetos relacionados ao universo da cultura, como o avião e o míssil, pertencentes ao espaço aéreo e caracterizados pela velocidade. Na sequência do texto, o verso “Tenho em mim um atraso de nascença” é irônico, e essa ironia se apreende no contexto do poema, se a associamos aos versos anteriores nos quais o sujeito valoriza a lentidão em detrimento da velocidade.

Segundo Fiorin (2014, p. 69-70), a ironia consiste num alargamento semântico, pois no eixo da extensão, um significado tem o seu sentido invertido, abarcando o sentido x o seu oposto. Com isso, intensifica-se o sentido do termo. Portanto, quando o ator simula ser “atrasado de nascença”, cabe ao enunciatário observar que tal atraso se associa ao conjunto de valores que ele aprendeu em seu ambiente natural e cultural e se associam ao estado de comunhão do sujeito com elementos da natureza, conforme se manifesta nos versos seguintes: “Eu fui aparelhado/ para gostar de passarinhos. /Tenho abundância de ser feliz por isso”. Como o ritmo dos passarinhos, o ritmo do sujeito é vagaroso e provoca uma intensificação de seu estado de alma de felicidade. Nesse aspecto ele cria um efeito irônico de gracejo, pois são esses valores que ele prioriza em seu ideário poético em detrimento daqueles relacionados ao universo da civilização, cujo ritmo se pauta pela velocidade, como o dos aviões e dos mísseis. Nesse caso, como diz Fiorin (2014, p. 20), há o “alargamento da extensão sêmica dos pontos de vista” que coexistem nesses versos, e “ser atrasado”, que aparentemente poderia ser avaliado como um traço disfórico adquire sentido eufórico no texto.

Do ponto de vista do sujeito, tudo aquilo considerado socialmente sem importância, é objeto que ele valoriza como tema de sua poesia, como se explicita nos versos: “Dou respeito às coisas desimportantes /e aos seres desimportantes”, e, como ele afirma em verso posterior/ “Sou um apanhador de desperdícios”. Nesse verso, o sujeito expande a explicação sobre a função que exerce, reiterada a seguir por meio do símile: “Amo os restos, / como as boas moscas”. Ressalta, dessa forma, que sua poesia se nutre do que não é comumente considerado objeto de poesia. Portanto, observando a forma como o sujeito se caracteriza, convém lembrar que “O apanhador de desperdícios” é título do poema. Desse modo, o título, que é uma catáfora, inicialmente cria no enunciatário

o efeito de sentido de surpresa e estranhamento, mas em sua retomada no poema explicita o sentido irônico, reiterando o papel temático de poeta que exerce, valorizando as “grandezas do ínfimo”, os restos”, que eleva à condição de objetos poéticos atemporais.

No verso subsequente, o sujeito manifesta um saber que reitera sua comunhão com o objeto “natureza”: “Entendo muito bem o sotaque das águas”. A figura “sotaque das águas” constitui um conector de isotopias na qual a isotopia figurativa da água se correlaciona à isotopia temática da criação poética. Isso se evidencia pela presença do traço semântico /sonoridade/, comum aos dois termos. A audição é o órgão de sentido que possibilita aproximar as duas isotopias, intensificando a relevância do plano sonoro, associado tanto ao falar das águas quanto à criação do ritmo no plano sonoro do texto poético, tema reiterado no verso: “Queria que a minha voz tivesse um formato de canto”. Vale reiterar que as figuras “voz” e “canto” remetem ao tema da valorização do significante da palavra; na verdade, há aí alusão à forma, “formato”, da expressão, elemento fundamental para a criação do ritmo do poema, que deve ser melodioso como o canto, segundo o desejo do sujeito. Não se deve esquecer que a figura “canto” é pluri-isotópica no texto, podendo remeter tanto ao “ato de cantar”, à “melodia cantada”, acompanhada de instrumento musical, quanto a um “tipo de poema”, e ainda a “um som não musical emitido pelas aves” (HOUAISS, 2009), enfatizando o tema alusivo à composição do texto poético. O eu, ator da enunciação enunciada, leva o enunciatário a apreender, desse modo, o seu desejo de fusão com a melodia inscrita não somente no universo cultural, mas também no universo natural.

Por outro lado, no emprego do verbo “queria”, nesse mesmo verso, tem-se uma embreagem enunciativa, pois o imperfeito do indicativo está sendo usado no lugar do presente. Para Fiorin (2001, p. 209), embora o imperfeito apresente o processo sem delimitar seus limites, tanto o inicial quanto o final, ele é empregado com a finalidade de expressar um fato desejado, e, portanto, possível, mas cuja realização estaria na dependência do desejo do interlocutor, criando-se, assim, um tom de renúncia ao nível do parecer. Nesse caso, o uso do imperfeito revela que o enunciador se posta no lugar do enunciatário. O ator da enunciação revela, pois, um desejo ou uma intenção cuja realização dependeria do enunciatário. É como se fosse um imperfeito de “polidez” (FIORIN, 2002), o que sugere e corrobora a construção do *ethos* do sujeito da enunciação: ele simula construir uma obra onde prevalecem as “insignificâncias do mundo”, cabendo ao enunciatário desvelar que são essas insignificâncias, características dos objetos com as quais ele vivencia a unicidade de sua experiência, fundindo-se a elas em momentos de estesia, partilhados com o enunciatário. Nessa perspectiva, vale atentar para os sentidos da figura “quintal”, no verso posterior: “Meu quintal é maior do que o mundo”. Segundo o dicionário Houaiss (2009), quintal pode ser entendido como: 2. “pequeno terreno, muitas vezes com jardim ou com horta, atrás da casa”, constituído por “horta” (terreno onde se cultivam hortaliças...) e “horto” (terreno onde se cultivam plantas de jardim). Ambos os elementos, que podem configurar um quintal, referem-se ao plantio de elementos da natureza, operado pelo homem; logo, podemos considerar que “quintal” remete ao universo da cultura, mas constituído de elementos da natureza. Já a palavra mundo tem

várias definições, mas destacamos o significado 4. “totalidade do que existe no planeta Terra, seja ou não natural”.

Assim, no espaço tensivo tanto os elementos da natureza quanto os elementos da cultura adentram o campo de presença do eu, embora os elementos do espaço “quintal” sejam o núcleo intensivo, lugar onde se manifestam os elementos de maior relevância para o sujeito. É interessante notar que há uma interdependência entre quintal e mundo, na medida em que ambos pertencem à subdimensão da extensidade. Observa-se ainda no verso uma variação entre o espaço diminuto, restrito do quintal e o espaço amplo, grandioso e aberto do mundo. No entanto, embora quintal seja um espaço considerado restrito, o sujeito o considera de maior dimensão que o mundo, desvalorizando, assim, o grandioso e valorizando o diminuto. Logo, se pensarmos na subdimensão da extensidade, como variação entre o restrito e o amplo (LOPES, 2005, p. 208), os objetos valorizados pelo sujeito são os pertencentes a um espaço periférico, o quintal, figura alusiva ao espaço pantaneiro, num traço autobiográfico que o sujeito desvela pelo uso do determinante “meu”.

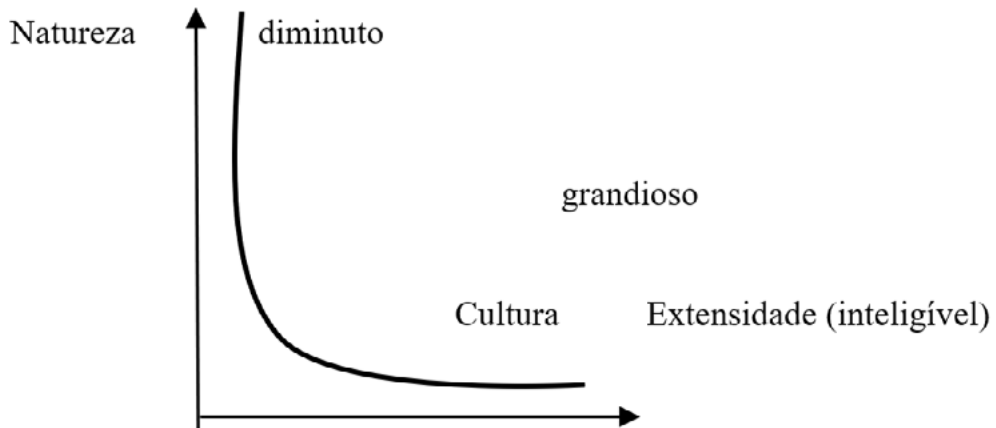
Nesse espaço subjetivo, valorizam-se, pois, os objetos diminutos e pertencentes ao universo da natureza reconstruída pelo homem, e o “quintal”, espaço do eu, pode ser considerado ainda uma figura pluri-isotópica que metonimicamente alude tanto ao espaço pantaneiro, sua dimensão maior, quanto abrange o espaço poético onde reinam as palavras com as quais ele compõe seus silêncios, os sentidos velados que fogem dos automatismos do uso convencional, utilitário da linguagem em função referencial. Quintal é, pois, também, o lugar da poesia e constitui um campo de presença, o espaço metafórico do poema, em cujo centro dêitico se projeta o sujeito no presente gnômico, cujas verdades são eternas, atemporais. Portanto, essa figura também remete ao tema do código poético, da forma como o eu o concebe.

Desse modo, o “eu”, ao aludir metaforicamente à vida de seu “quintal” no poema, tal qual Greimas considera, na análise de “Continuidade dos parques”, de Júlio Cortázar (2014), tece nesse espaço o “esboço de uma teoria literária” sobre a linguagem poética. É nessa linguagem poética que, por sua vez, materializa-se a reflexão sobre o valor dos valores que o sujeito euforiza nesse universo, convocando o enunciatário para a adesão fiduciária a tais valores.

Vejamos, pois, a figura abaixo:

Figura 1 – Arco tensivo

Intensidade (sensível)



Fonte: Elaboração própria

Convém destacar que determinados elementos da natureza adentram o campo de presença do enunciatário-leitor por meio do sobrevir do acontecimento, num ritmo veloz, como se observa no enunciado “tipo água pedra sapo”. Impactado, o enunciatário apreende tais figuras que configuram os valores de absoluto e geram, no modo de junção, uma lógica concessiva, pois embora os elementos do universo da natureza sejam diminutos e ignorados (são “os que vivem de barriga no chão”), eles possuem maior valor para o eu poético.

Nos versos que seguem, “Porque eu não sou da informática:/ eu sou da invencionática”, o sujeito justifica a sua pertença ao espaço da criação poética, como se concretiza no neologismo “invencionática”, na medida em que inventar, fabular é ação operada por um eu, e rima com “informática” do verso anterior. Esta é a “ciência que se dedica ao tratamento da informação mediante o uso de computadores e demais dispositivos de processamento de dados” (HOUAISS, 2009). Aquela refere-se à “imaginação produtiva ou criadora, capacidade criativa, inventividade” (HOUAISS, 2009). Nesse caso, a semelhança fônica, criada pela rima corresponderia a uma diferença semântica e teríamos uma paranomásia. No entanto, essa semelhança sonora intensifica o sentido que os termos expressam, como afirma Fiorin (2014, p. 133).

Considerando que o universo da “informática” é negado pelo eu, como ele afirma em versos anteriores, convém atentar para a presença da ironia na criação da rima entre os dois versos. Por meio da criação do neologismo “invencionática”, o sujeito explora a ludicidade da linguagem poética, gerando o efeito de sentido de gracejo, ao assumir ser um sujeito inventivo. Desse modo, a identidade sonora entre os dois termos convoca o enunciatário, surpreendendo-o pelo inusitado da criação neológica em oposição à utilização convencional de “informática” a cujo universo o sujeito nega pertencer, – seja

ele o da automação, seja o da automatização, – como revela o duplo sentido do lexema {inform-} com o qual ele lúdica e ambigualmente estabelece um trocadilho ao rimar informática com invencionática, permeando de ironia o outro lado do mundo, fora de seu quintal, onde o valor eufórico se associa a um universo saturado de automatismos, levando o enunciatário a questionar tais valores, como faz Greimas (2002, p. 89) quando propõe ao leitor um sonho:

Pode-se sonhar: e se, no lugar de uma ambição totalizante que procura transfigurar toda a vida e põe em jogo o conjunto do percurso do sujeito, este pudesse proceder a um desmembramento de seus programas, à valorização do detalhe do “vivido”? Se um olhar metonímico e demorado se dedicasse a abordar com seriedade as coisas simples?... Uma vida assim aplanada – pode-se pensar nesse jardineiro japonês que a cada manhã dispõe um pouco distintamente as pedras e a areia de seu jardim – poderia então produzir, com “quase nada”, um inesperado quase imperceptível, anunciando uma nova jornada.

É o que parece propor o enunciador barriano em seu texto, pleno de silêncios, que nos possibilitam essas analogias. O último verso do poema é uma retomada do primeiro, no qual o eu reforça seu papel de compositor de silêncios sugeridos pela palavra poética.

A diferença entre os dois versos se dá apenas pela presença do advérbio “só” nessa espécie de refrão que fecha o poema. Em termos tensivos, tal uso do advérbio desvela uma triagem. Nesse caso, apenas valores de absoluto, associados ao uso da palavra em função poética, teriam acesso ao campo de presença do sujeito. Reafirma-se, pois, o papel temático por ele assumido, o de poeta cuja função é valorizar as “grandezas do ínfimo”.

| Considerações finais

A análise de “O apanhador de desperdícios” procurou apresentar um caminho, a fim de revelar o modo de construção do poema, como um evento estésico que sensibiliza o enunciatário. Identificamos no texto um percurso temático da criação poética, no qual o sujeito da enunciação desempenha o papel temático de poeta. Tal construção se evidencia pelo uso da figura “quintal”, pluri-isotópica, que, como vimos, refere-se metonimicamente tanto ao espaço físico a que pertence o eu, o espaço pantaneiro, quanto ao espaço da enunciação onde se tece o poema.

O trabalho estético com a linguagem faz dos elementos da natureza, valores de absoluto, aqueles de maior intensidade; daí se dá o contrato fiduciário, que se opera entre o fazer persuasivo do enunciador e o fazer interpretativo do enunciatário, que sofre o impacto do poema como um acontecimento estético no ato de leitura. Essa interação afetiva do enunciatário-leitor com o texto, da ordem do sensível, se depreende da própria estruturação interna do texto, especialmente por meio de estratégias enunciativas de discursivização e de textualização.

Portanto, foi possível reconhecer o efeito de sentido de acontecimento poético em que o poema é o curto espaço, intenso, do sensível, lugar onde as palavras revelam os silêncios do enunciador, por terem sido elevadas ao grau mais alto de poeticidade. O acontecimento estético é, pois, construído pela palavra em função poética, visto que sua composição marca a ruptura com os valores convencionais, automatizados, – os da informática, – relacionados à linguagem em função referencial, e instaura a palavra reconstruída pelo fazer poético, a palavra-acontecimento.

| Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

| Referências

ABRIATA, V. L. R. A estesia e a circulação de textos poéticos brasileiros modernos e contemporâneos. In: ABRIATA, V. L. R.; CÂMARA, N. S.; RODRIGUES, M. G.; SCHWARTZMANN, M. N. *Leitura. A circulação de discursos na contemporaneidade*. Franca: UNIFRAN, 2013.

ALVES, R. E. Construtor de Mitos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 maio de 2003. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1305200318.htm>. Acesso em: 08 abr. 2023.

BARROS, D. L. P. De la perfection: duas reflexões. In: LANDOWSKI, E.; DORRA, R.; OLIVEIRA, A. C. (org.). *Semiótica, estesis, estética*: São Paulo: EDUC/Puebla: UAP, 1999.

BARROS, M. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros/ iluminuras de Martha Barros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BARROS, M. *Biblioteca Manoel de Barros [coleção]*. São Paulo: Leya, 2013.

BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução Grupo CASA. Bauru: EDUSC, 2003.

CORTÁZAR, J. *Final do jogo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

DISCINI, N. Plano de expressão e profundidade figurais. A emergência do fato poético. In: GOMES, R.; MANCINI, R. (org.). *Semiótica do sensível*. Questões do plano da expressão. São Paulo: Mackenzie, 2020.

FABBRI, P. Introdução. In: GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. Tradução Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Contexto, 2001.

FIORIN, J. L. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.

FIORIN, J. L. Semiótica tensiva. In: FIORIN, J. L. (org.). *Novos caminhos da linguística*. São Paulo: Contexto, 2017.

FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. Tradução Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

GONÇALVES JUNIOR, E. F. O olhar anômalo: modos de ver e apreender o mundo na obra de Manoel de Barros. *Opiniões*, [S. l.], n. 12, p. 181-192, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2018.142843>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/142843>. Acesso em: 2 mar. 2023.

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

HOUAISS. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação*. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1992.

LOPES, I. C. Intensidade, extensidade e valorações. In: LOPES, I. C.; HERNANDES, N. *Semiótica*. Objetos e práticas. São Paulo: Contexto, 2005.

LOPES, I. C.; LIMA, E. S. In: MENDES, C. M.; LARA, G. M. P. (org.). *Em torno do acontecimento: uma homenagem a Claude Zilberberg*. Curitiba: Appris Editora, 2016.

MÜLLER, Adalberto. Conversa de poesia, exercício de prosa. In: MÜLLER, A. (org.) *Manoel de Barros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

SANTOS, E. D. N. *Manoel de Barros: peregrinação da poesia por um conhecimento natural*. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria e Literatura Brasileira) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

ZILBERBERG, C. Síntese de gramática tensiva. *Revista Significação*, São Paulo: Annablume, n. 25, 2006.

ZILBERBERG, C. *Elementos de semiótica tensiva*. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê editorial, 2011.

Como citar este trabalho:

CELESTINO, Jéssica Cristina; ABRIATA, Vera Lucia Rodella. O acontecimento estético em "O apanhador de desperdícios", de Manoel de Barros. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 262-276, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17836>.