

# OS TONS E ENTRETONS DAS LINGUAGENS VERBAL E NÃO-VERBAL EM OCTO MARQUES\*

Leosmar Aparecido da SILVA\*\*

## RESUMO

Estudo sobre as linguagens escrita e visual do pintor e escritor vilaboense Octo Outorino Marques (1915-1994), que, inserido em um tempo e em um espaço, pinta e escreve a cidade de Goiás com os tons e entretons que lhe são peculiares. Análise semiótica dos signos que o autor utiliza em sua arte ingênua.

## 1. O artista, o espaço e o tempo

Pintar e escrever. Duas atividades. Duas ações indissociáveis praticadas por Octo Outorino Marques, escritor, pintor, gravador e desenhista autodidata, que, em 1915, nasce na cidade de Goiás, antiga capital do Estado.

Em entrevista com Elder Rocha Lima, pintor goiano, ele cita uma frase de Goethe: “Se queres ser universal, comece do fundo de seu quintal”. Guimarães Rosa, também, ao ser entrevistado, disse: “E este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo do meu universo”.

Octo Marques assim o fez. Pintou a sua cidade com tinta a óleo, com a pedra, com a madeira, com o barro, com o verbo de sua linguagem escrita e com a sensibilidade artística.

---

\* Adaptação da monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação *Leitura: Teorias e Práticas*.

\*\* Professor de Língua Portuguesa na Unidade Cora Coralina da UEG.

Iniciou o processo de pintura e de desenho desde os sete anos de idade, quando Pedro, um detento condenado a mais de cem anos de prisão na Casa de Câmara e Cadeia, deu-lhe as primeiras instruções relacionadas ao desenho. Conta, em entrevista, um contemporâneo de Octo, Jaime Nascimento Costa, que Pedro conseguiu, já septuagenário, sua liberdade, porém, com aquela idade o que poderia fazer? Para Pedro, a liberdade era a pior coisa, uma vez que ela lhe tiraria a cama, a comida, o telhado e as companhias a que se habituara por toda a vida na cadeia. Assim, o velho Pedro resolveu morar em torno da cadeia. Comia e vestia o sobejo dos soldados com os quais conversava e brincava na sua enorme solidão.

Octo Marques morava próximo à cadeia e, quando Pedro ainda estava preso, os guardas permitiam que Octo entrasse no presídio e vendesse empadas e bolo de arroz feitos por sua mãe, dona Francisca Ferreira de Sales Marques, mais conhecida como Franchi. Octo era o único vendedor com tamanho privilégio.

Sem jamais ter manuseado um lápis, o preso era um grande desenhista. Com pedras apropriadas e carvão, ícones constantes em sua vida, desenhava, nas calçadas e nas paredes, soldados, carros de bois, monjolos, pássaros, casas e bichos, tal como faziam os homens pré-históricos na pintura rupestre.

Encantado com Pedro e seus desenhos, Octo, vez ou outra, oferecia-lhe um bolo de arroz ou empada. Aquele, como forma de agradecimento, ensinava ao garoto linhas, formas, contornos.

A partir daí, Octo foi aperfeiçoando seus desenhos e ganhou a liberdade de aperfeiçoar-se cada vez mais, inscrevendo, entre os tons das cores, a história e a cultura de Vila Boa.

Octo teve como pai o maestro e compositor Pedro Valentim Marques, de quem se lembra com saudade e melancolia:

há instante que parece que estou vendo ainda, numa casinhola da rua da Cambaúba, junto à janela que espiava para o rio lendário, o

vulto pequenino do meu pai, vestido de calças curtas e camisa de algodão cardado, solfejando as suas primeiras lições de música, sob os olhares meigos do seu tio crioulo, o mestre Valentim. (Marques, 1985, p.119)

O artista Octo estudou no Lyceu de Goyaz até o término do Ensino Fundamental, chegou a concluir os estudos secundários e, nesse tempo, teve contato com vários escritores, como Bernardo Élis, Lopes Rodrigues, Gerson de Castro Costa, José Décio Filho e outros. Quando residiu no Rio de Janeiro, em 1934, fora ilustrador da revista *Vida Doméstica* e desenhista de pequenas histórias em quadrinhos no *Suplemento Infantil*. Já em 1937, estudou no Colégio Guilherme de Almeida, na cidade de São Paulo, sendo, nesse período, revisor do jornal *O Estado de São Paulo*.

Contraíu matrimônio com Maria Bernadete Argenta Marques, que, em 1973, veio a falecer. Juntos adotaram cinco filhos: Rosa Maria, João, Zacarias, David e Jônatas.

Retornou à então recente capital goiana, em 1938, mas foi em 1943 que decidiu estabelecer-se definitivamente em Vila Boa, carinhosamente chamada por ele de “Cidade-mãe”. Sua casa situa-se no Largo do Moreira, n. 12. Foi nesse lugar que dedicou sua vida à produção de textos e telas.

Segundo Bachelard, “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (2000, p.24). Foi desse universo primeiro que Octo fez o seu laboratório de criação para pintar e pintar um universo, um cosmos maior que a sua cidade de Goiás, carinhosamente chamada “urbe centenária”.

Embora, em nossos dias, Octo Marques não logre o devido reconhecimento enquanto artista, “seus trabalhos encontram-se espalhados pelo Brasil inteiro, Estados Unidos, Europa e outros países. Além disso, ele já expôs por duas vezes na Feira da Providência, no Rio de Janeiro. Em 1946, fez exposição coletiva na Sociedade Pro-Arte, em Goiânia. Em 1964 expôs individualmente no Bazar Oió; exposição pessoal na Galeria Azul, em 1968,

e finalmente em parceria com Natal Siqueira, no edifício do Senac, 1970”, tal como afirma a sua biografia nos livros *Casos e Lendas de Vila Boa e Cidade Mãe*.

Em suas produções artísticas, tanto escritas quanto não-verbal, Octo apropria-se do “espaço geográfico” e a esse espaço social/urbano integra o “espaço histórico” caracterizado pela relação do homem com a natureza num dado momento. No caso de nosso objeto de estudo, temos a cidade de Goiás como espaço e meados do século XX como tempo historicamente mimetizado.

Dessa forma, pode-se dizer que Octo Marques, ao pintar e escrever, remonta um passado saudosista. Lembra-se, por exemplo, em seu texto escrito, das brincadeiras de quando era criança (1977, p.53-59), do vexame que passou certa vez quando deixou o despertador acionar-se em plena apresentação musical de seu pai no Teatro São Joaquim (1985, p.117-120), lembra-se de casos e lendas de Vila Boa contados pelos antigos (1977, p.43-47). Por tais características, Octo mescla, em suas linguagens, a anacronia e a sincronia, ou seja, ora rememora um tempo passado que vivenciou e experienciou, ora pinta o presente, ou seja, aquilo que é e que faz parte de seu cotidiano.

Segundo Anatol Rosenfeld, “em cada instante, a nossa consciência é uma totalidade que engloba, como atualidade presente, o passado e, além disso, o futuro como um horizonte de possibilidades e expectativas” (1996, p.82).

Isso posto, observemos a pintura abaixo, em que o artista associa, numa mesma tela, a antiga Igreja do Rosário e a Cruz do Anhanguera. Tais construções são da mesma época, porém, quando Octo pintou este quadro, em 1978, a antiga Igreja do Rosário já não existia.

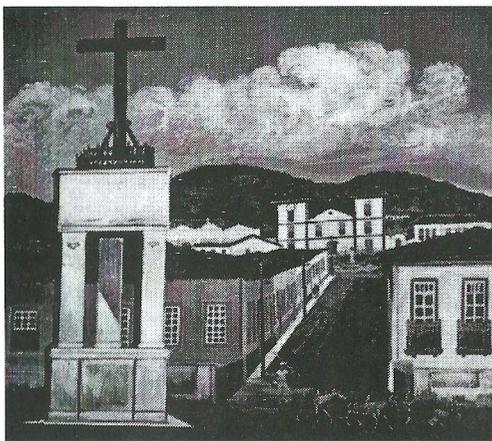


Fig. 01: Octo Marques, *Sem título e sem data*. Óleo sobre Tela, 60x50cm. Acervo: Ana Maria Di Silva Peres.

Já a pintura que se segue, datada de 1985, portanto, mais recente, mimetiza a atual Igreja do Rosário, sincrônica da época em que Octo a pintou. Observemos que o artista usa cores mais claras nessa pintura:

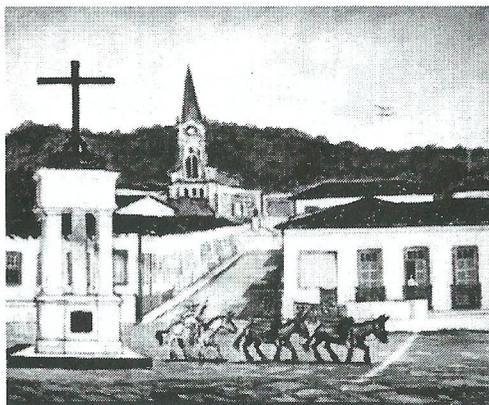


Fig. 02: Octo Marques, *Sem título*, 1985. Óleo sobre tela, 50x40cm.

Em vista disso, não há limites que determinam onde termina o passado e inicia-se o presente ou o futuro. Os três tempos se conjugam e se constroem no texto, tanto verbal como pictórico. Em Octo, é possível observar um sujeito presente que pinta e reconstrói o passado, ao mesmo tempo que contribui para que, no futuro, as lembranças e memórias sejam conhecidas e preservadas.

Nos textos de Octo, observa-se com constância a marcação do tempo cronológico, fato que contribui para que a narrativa torne-se cada vez mais verossímil. É comum, no início e no decorrer dos contos, expressões como: “Estávamos em 1940” (1985, p.39). “Ontem diminuta e hoje quase extinta povoação de areias” (1985, p.57), “Até mesmo ali por volta de 1930” (1985, p.65), “Ali por volta de 1948” (1985, p.157), “A cidade de Goiás, até ali pelo final de 55...” (1994, p.27), “Naqueles tempos, ali por volta de mil novecentos e cinqüenta e pouco...” (1994, p.47).

Ecléa Bosi, citando Bergson, afirma que “a lembrança é a sobrevivência do passado. O passado conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens lembrança” (Bosi, 1994, p.53). Dessa forma, Octo Marques conserva o passado histórico da antiga Vila Boa e iconiza, na tinta e nas palavras, toda a riqueza cultural da oralidade e da história dessa cidade.

Ao escrever e pintar a cidade de Goiás evocando um passado, Octo Marques reafirma a identidade dessa “urbe centenária”<sup>1</sup>, já que ela é o seu principal objeto de produção, espaço capaz de reter o tempo e com isso encontrar ou recuperar a nossa história. Sobre isso, afirma Le Goff: “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades de hoje, na febre e na angústia” (1996, p.476).

Ao publicar o livro *A memória coletiva*, em 1950, Halbwachs, ex-aluno de Bergson, apresenta um novo paradigma em relação à memória. Se

---

1 Expressão usada pelo autor em vários momentos de seus textos escritos.

Bergson afirma que a memória é individual, Halbwachs dirá que “a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (1990, p.51). As indicações necessárias para reconstruir o nosso passado estão na sociedade. Mesmo que o indivíduo lembre-se de fatos individuais de sua infância, esses fatos contaram com a participação de outrem, daí, o caráter social ou coletivo da memória.

Por conseguinte, o que Octo faz em suas produções é transformar fatos em idéias/criação, aproveitando-se de um modo específico da variedade do espaço em que vive - seu ninho, sua casa, sua cidade - e da dinamicidade do tempo. Vale lembrar que espaço e tempo não estão dissociados, ao contrário, o primeiro remete o artista para o segundo e uma nova realidade artística é mimetizada com o lápis e com o pincel.

Octo figura como um dos artistas que mais valorizou a cidade de Goiás em sua obra. Enquanto as residências de Vila Boa importavam a cultura européia por meio da exposição de quadros e fotografias dos congelados Alpes suíços, Octo pintava o calor, a cultura, a religião, enfim, a sociedade marginalizada de nossa “urbe veneranda”, hoje sagrada Patrimônio da Humanidade em virtude de sua singularidade.

Em vista disso, pode-se afirmar que Octo é anacrônico em relação aos artistas dos grandes centros porque se tornou, nos recônditos da Serra Dourada, uma expressão singular de seu tempo.

## 2. A Semiótica de Peirce - breve notícia

Rabiscos. Desenhos. Contos. Crônicas. Casos. Pintura. A moderna concepção de linguagem acaba de uma vez por todas com a idéia de que as coisas só adquirem significado quando traduzidas sob a forma de palavras. A linguagem está no mundo e o homem está diretamente inserido nela. Somos seres simbólicos. Vivemos num mundo simbólico. O signo está presente em todas as nossas ações e manifestações, uma vez que somos seres dotados de capacidade de verbalizar ou produzir sentido de alguma forma.

Para tanto, uma ciência muito recente veio estudar mais sistematicamente o signo e todas as possíveis linguagens: a Semiótica, que vem do grego *semeion*, e significa signo.

Ela tem por objetivo estabelecer ligações entre as linguagens e examinar os modos de constituição dos fenômenos que produzem significação. Segundo Décio Pignatari, a Semiótica, sendo ciência dos signos e dos fenômenos, “serve para ler o mundo não-verbal: ‘ler’ um quadro, ‘ler’ uma dança, ‘ler’ um filme - e para ensinar a ler o mundo verbal em ligação com o mundo icônico ou não-verbal” (Pignatari, 1979, p.12).

O precursor da Semiótica nos Estados Unidos da América foi Charles Sanders Peirce, considerado um gênio da modernidade em razão da sua ampla formação. Para ele, o universo está em expansão. À medida que a mente humana adquire mais conhecimento, mais o universo cresce, ou seja, o mundo é do tamanho do conhecimento que se tem dele.

Logo, o conhecimento do universo só é possível por meio da observação, descrição, análise e classificação dos fenômenos nele existentes. Vale ressaltar que a Semiótica peirceana é pautada nos preceitos da Fenomenologia, ciência que tem como objetivo ou projeto descrever aquilo que nos aparece, interna ou externamente.

Segundo Santaella (1983), Peirce utiliza-se de várias definições de signo, porém, interessa-nos saber que o signo, no modelo peirceano, trata-se de “uma coisa que representa outra coisa: seu objeto”. Assim, a pintura de uma Igreja constitui um signo porque representa a Igreja propriamente dita. Da mesma forma, a palavra livro também é signo porque representa um objeto. Portanto, aquilo que realmente é palpável não constitui signo porque não tem a função de representar nada.

A relação do signo com o objeto representado admite três categorias: o “ícone”, que se aproxima das formas do desenho, é de base sensorial porque permite-nos percebê-lo visualmente; o “índice”, que em geral remete-nos para uma outra coisa com a qual ele está factualmente ligado, é como o sintoma de uma doença; o “símbolo”, que é um signo convencional e, porque legitimado por uma cultura, passa a ter significação direta nela.

Digamos, pois, que o ícone pode ser a representação de um boi, por exemplo. Nuvens carregadas podem ser índice de chuva. Já o símbolo depende da adoção de uma regra em uso - as bandeiras são símbolos da nação a que cada um pertence.

Neste ensaio, o que nos interessa é a relação do signo com o objeto, já que estamos trabalhando com a linguagem pictórica e verbal. Além disso, o ícone, segundo Pignatari, “é o signo da arte” (1979, p.11) e Peirce afirmava que artistas e cientistas são criadores de ícones.

Se considerarmos o fenômeno semiótico como qualquer fato ou símbolo que represente linguagem, é possível considerarmos, também, que esses fenômenos são levados pelos princípios da Lógica - já que Peirce era um lógico - até a consciência do homem. Na consciência, os fenômenos são analisados no âmbito de três categorias: a “primeiridade”, que é caracterizada por representar a consciência imediata, as sensações primeiras diante do fato, objeto, desenho ou som. Nela, encontram-se as noções de possibilidade e de qualidade, ou seja, tudo é possível e, por isso, torna-se uma qualidade; a “secundidade”, na qual se observa uma tomada de consciência do fenômeno, implica o choque e a reação a ele; já a “terceiridade” é a síntese intelectual e a generalização do fenômeno que, nesse estágio, é explicado pela razão. A “terceiridade” é como se fosse uma norma ou lei.

Quando lemos um livro, por exemplo, a primeiridade se dá no momento em que o pegamos e estabelecemos com ele uma relação sensorial, tátil e visual. A secundidade é percebida quando o lemos e, com ele, interagimos - o leitor age sobre o livro e o livro age sobre o leitor. Enfim, a visão global do que foi lido, a análise e a síntese que se realizam a posteriori constituem a “terceiridade”.

O signo semiótico tem dois objetos: o dinâmico e o imediato. E três interpretantes: o “imediato”, o “dinâmico” e o “interpretante em si”.

Analisemos uma pintura a óleo de Octo Marques, a qual faz parte do acervo do pintor Amaury Menezes e está impressa no livro *Da caverna ao museu*: dicionário de artes plásticas em Goiás, para melhor apreendermos a teoria do signo peirceano:

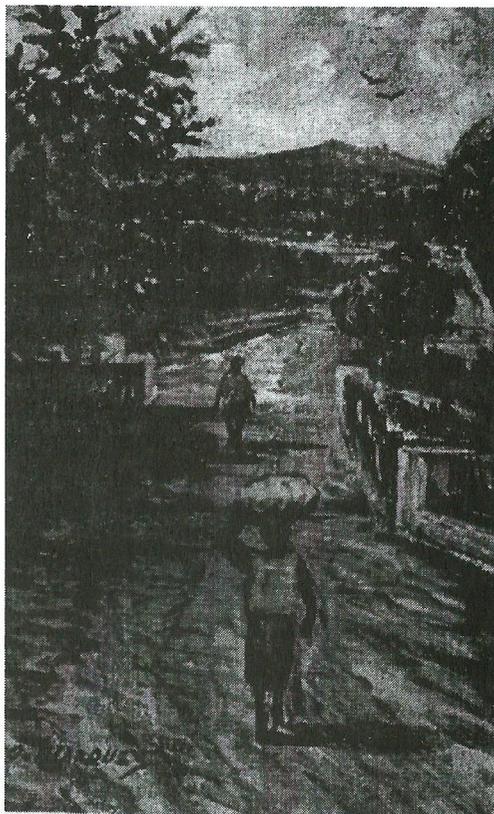


Fig. 03: Octo Marques, *Sem título e sem data*.  
Óleo sobre tela, 27x16cm. Acervo: Amaury Menezes.

A pintura (fig. 03), que ora nos propomos analisar, retrata o Bacalhau da Barreira ou Davidópolis, distrito da cidade de Goiás por onde corre o rio Bacalhau.

A princípio, poderíamos dizer que toda a tela e as suas particularidades constituem signo, tendo em vista que a mulher, a ponte, o homem, a vegetação, a rua, os urubus são representações, simulacros da realidade exterior.

O “objeto dinâmico” não está expresso na pintura, contudo, sabemos

de sua existência porque foi motivo para que ela surgisse. Esse objeto é o espaço concreto do Bacalhau, a paisagem real inserida num espaço e num tempo.

Já o “objeto imediato” constitui tudo aquilo que é representado no referido texto pictórico, tal como o signo o é. Todas as particularidades da pintura estão dentro do signo ou no próprio signo. Dessa forma, concordamos com Maria José Palo, quando diz: “O objeto imediato é ele próprio um signo, se olhado pela mente criadora, e um quase objeto, se pensado ou inferido. Ele ‘signa’ o signo que o gerou, porque o antecede” (1998, p.202).

O “interpretante imediato” abarca todas as possibilidades de sentimentos e sensações capazes de serem produzidas na mente do interpretador. Para tanto, essa pintura inaugura sensações de admiração - pelo seu caráter sociológico -, indignação, repulsa, ou sentimentos de alegria, tristeza, *ad infinitum*. Isso dependerá do nível de conhecimento artístico de cada pessoa que a interpreta.

Ao contrário do interpretante imediato, o “interpretante dinâmico” definirá aquilo que realmente foi produzido na mente do indivíduo ao visualizar essa pintura. Se admiração, o pensamento do interpretador continuará seu trabalho mental até chegar ao interpretante em si, o qual ampliará a noção dos signos expressos no ícone. O signo “mulher”, por exemplo, será ampliado para lavadeira, uma vez que os elementos trouxa de roupa e ponte induzem o interpretante para esta percepção. Já o signo “serra”, pintada de azul no último plano da pintura, pode remeter um conhecedor da cidade de Goiás ao signo “serra dourada”, tendo em vista o seu conhecimento do espaço geográfico circundante.

Além de tudo isso, podemos afirmar que essa pintura de Octo constitui uma “imagem” e, por conseguinte, um hipoícone porque “a qualidade de sua aparência é semelhante à qualidade da aparência do objeto que a imagem representa” (Santaella, 1983, p.65).

Os dois urubus voando no céu, inicialmente, constituem ícones, porém, pela sua presença marcante em quase todas as pinturas de Octo Marques, transformaram-se em símbolo sem jamais terem um significado explí-

cito ou merecerem uma interpretação erudita. Os urubus são a marca da autenticidade do artista a que nos referimos. São assinaturas iconográficas.

Em vista do exposto, pode-se dizer que a Semiótica, enquanto ciência geral de todas as linguagens, exerce um papel muito importante em relação à maioria das áreas do conhecimento, porque o mundo está intrincado de todos os tipos de linguagens, cada qual com a sua ideologia. Assim, mais do que nunca, é preciso “abrir as janelas e olhar para o mundo”, não sob uma semi-ótica, ou seja, uma visão fragmentada do todo, mas observar, analisar, reconhecer, sintetizar os ícones, índices e símbolos para que a nossa consciência se amplie, ampliando, também, a nossa noção de mundo.

### 3. Entre os tons da pintura

Segundo entrevistas e estudos sobre o autor Octo Marques, podemos afirmar que ele não possui o rigor acadêmico, nem se enquadra na pintura popular propriamente dita. Octo se constrói como “pintor ingênuo”, não no sentido de ser inocente ou simplório, mas enquanto artista *naïf*, ou seja, dotado de um estilo a que pertence a pintura de artistas não eruditos.

O isolamento da *art naïf* do acadêmico e do popular a situa numa faixa próxima à da arte infantil, da arte do doente mental e da arte primitiva, sem se confundir com elas.

Devido ao seu desligamento das escolas, a arte ingênua mostra-se extremamente variada, de pintor para pintor, tornando-se problemática uma definição geral capaz de abranger os seus diferentes tipos.

Observemos as seguintes pinturas:

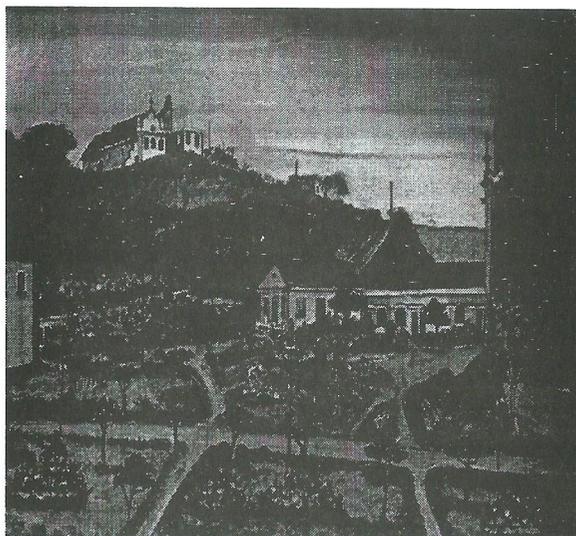


Fig. 04: Emídio de Souza  
Col. J. Marino

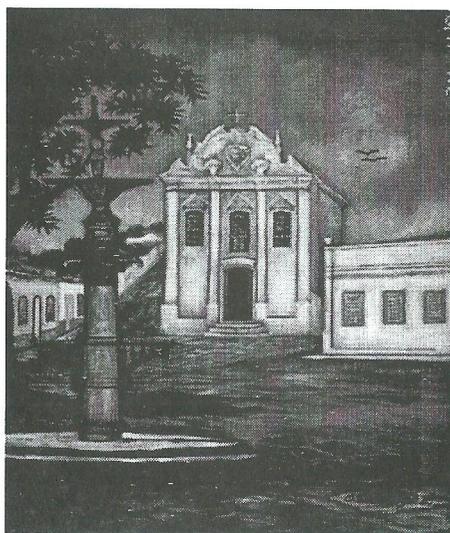


Fig. 05: Octo Marques, *Sem título*,  
1985. 30x20cm.

Observemos que, embora a figura nº 4 seja mais rica em detalhes e ícones tridimensionais, ela não tem a preocupação de preservar a proporcionalidade tanto quanto a figura nº 5 tem. As cores das telas não são obrigatoriamente as que os artistas vêem no motivo. Além disso, não obedecem à lei do claro-escuro. Observemos, também, que as linhas são figurativas, isto é, estão sempre em função da figura.

Tanto Amaury Menezes como Elder Rocha Lima, em entrevista realizada com eles, concordam que Octo Marques tinha um apuro técnico e uma perspectiva avançada para um pintor ingênuo. Eles afirmam que Octo é um ingênuo, porém, consciente, já que a pretensão desse artista era tornar-se um acadêmico. Além disso, seu trabalho é autêntico, tendo em vista seu estilo pessoal e expressivo.

Um fato interessante em Octo Marques é a tendência expressionista de sua paleta, uma vez que ele utiliza cores fortes e escuras, signos que nos remetem para o sentimento do autor.

Ao menos na temática, podemos relacionar Van Gogh, pintor expressionista, a Octo Marques.

Van Gogh, na Holanda, retratou em cores dramáticas e pinceladas ágeis, com fartura de tinta e desenho nervoso, uma humanidade simples: camponeses, mineiros, lavadeiras, carteiros, prostitutas, com suas misérias e seus dramas.

Octo Marques, na cidade de Goiás, também insere o elemento humano em sua obra. São comuns os cargueiros, a lavadeira, o tropeiro, o menino, o velho e tantos outros em suas pinturas, fato que não é comum entre os artistas de Goiás.

Observemos como Octo e Van Gogh utilizam-se da mesma temática nas pinturas abaixo:



Fig. 06: Vincent Vang Gogh, *Women dancing*, 1885.  
Black and colored chalk, 93x16,4cm. Vincent Vang Gogh Museum, Amsterdam.

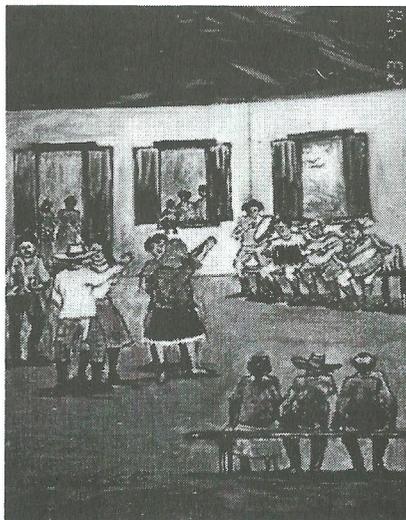


Fig.07: Octo Marques, *Festa na roça*, 1985.  
Óleo sobre tela.  
Extraído do jornal O Popular.

Tanto a pintura quanto os textos de Octo Marques constituem um documentário de grande valor para a cidade de Goiás, porque revelam a cultura, a religiosidade, a gente simples dessa cidade, tal como se evidencia nas pinturas abaixo:



Fig. 08: Octo Marques, *Sem título*, 1981.  
Óleo Sobre tela, 30x22cm.  
Acervo: Diocese de Goiás.

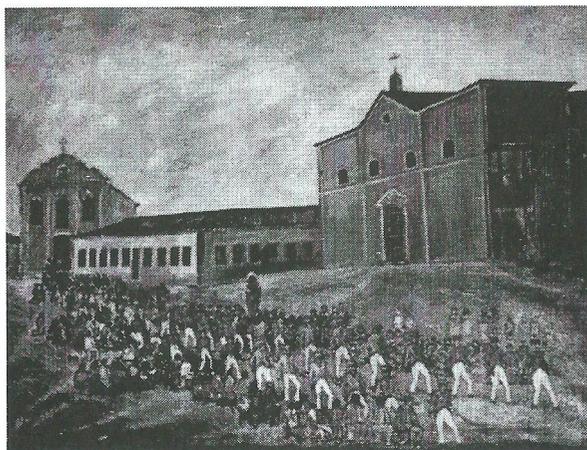


Fig. 09: Octo Marques, *Sem título e sem data*.  
Óleo sobre tela, 75x75cm.  
Acervo: Diocese de Goiás.

Antes de sua morte, Octo vivia da pequena renda de seus quadros e do auxílio de familiares, vizinhos e amigos. Em 1994, morreu pobre e ficou quase esquecido.

Mas vivo, ao mimetizar e transformar em signo semiótico pessoas, animais e coisas, o fez com zelo e lirismo, conforme afirmação de Elder Rocha Lima. As figuras humanas pintadas por Octo, em geral, são trabalhadores. Dentre os animais por ele figurados, aparecem, com maior frequência, o urubu, o burro, o gado, o cachorro, dentre outros. Lancemos um olhar sobre as pinturas que se seguem:

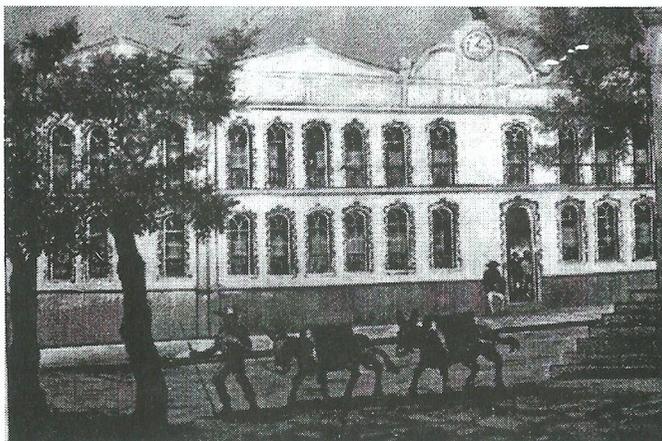


Fig. 10: Octo Marques, *Fórum da cidade de Goiás*.

Fonte: Jornal O Popular.



Fig. 11: Octo Marques, *Sem título*. Óleo sobre tela, 35x25.  
Acervo: Francis Octo.

Semioticamente, as pinturas de Octo Marques apresentam-nos “ícones” e, conseqüentemente, remetem a nossa consciência para a “primeiridade”, uma vez que seus trabalhos são sensações e não estão a serviço de uma erudição em que cada traço é passível de uma interpretação, resultando, portanto, nos símbolos.

Diante disso, é ainda possível afirmar que as sensações primeiras, ou seja, as qualidades de ser e de sentir são sempre presentes e imediatas. A cada novo fenômeno, novas sensações se manifestarão. Ao pintar, por exemplo, a mesma paisagem duas vezes, Octo o faz de maneira diferente, porque ele já não é o mesmo, a paisagem já não é mais a mesma, o tempo já não é mais o mesmo, os tons e entretons de tinta já não são os mesmos, muito menos as sensações. Observemos as semelhanças e diferenças entre as pinturas abaixo:



Fig. 12: Octo Marques, *Sem título*, 1981  
20x15cm. Acervo: Eladir Veloso.

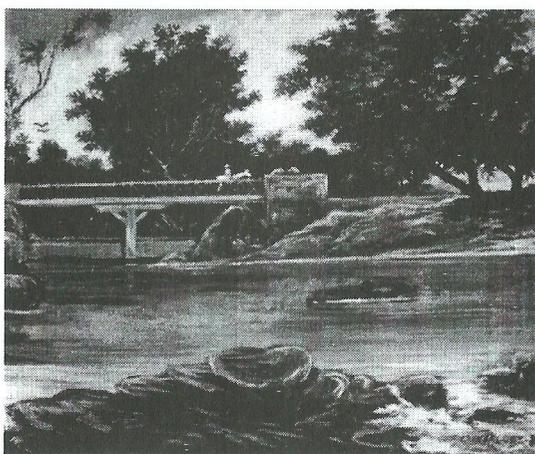


Fig. 13: Octo Marques, *Sem título*, 1982  
20x23cm. Acervo: Rúbia Prudente.

Anatol Rosenfeld, ao refletir sobre as artes modernas, diz que “a pintura deixou de ser mimética, recusando a função de reproduzir ou copiar a realidade empírica sensível” (1996, p.77). Assim, pode-se observar nas pinturas modernas um descompromisso do artista com o figurativo. A arte, para representar o homem e seus conflitos, tende a ser cada vez mais abstrata e propõe a destruição da perspectiva, a qual cria uma ilusão de espaço tridimensional.

Na tela que se segue, intitulada *A Poética Neo-Barroca*, 1998, do goianiense Rodrigo Godá, percebe-se a desconstrução de alguns signos e a construção de outros a partir da concepção pessoal do artista do que seja o neo-barroco. Houve uma desrealização, uma vez que os traços figurativos são deformados ou reduzidos.

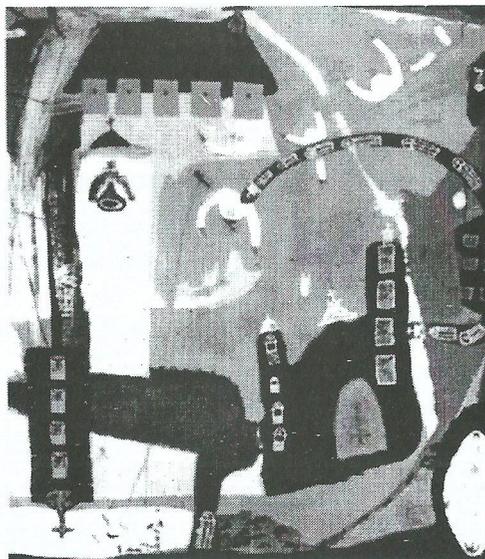


Fig. 14: Rodrigo Godá - *A poética neo-barroca*, 1998.  
Tempera sobre tela, 136x123cm (detalhe)

Em Octo Marques, essa desrealização de que fala Rosenfeld não acontece, visto que o objetivo do artista é retratar a cultura, a economia, a religiosidade e a própria cidade de Goiás, espaço *naïf*, bucólico e saudosista, perspectivamente na sua plenitude.

#### 4. Entre os tons da escrita

Vimos que, na pintura, a cidade de Goiás é motivo para que Octo Marques lance mão dos tons, das cores e das formas. Na escrita, a antiga capital também se fará presente. Entre os tons da subjetividade, da ordem direta, da modéstia e simplicidade dos casos, contos e crônicas de Octo, a cor local ganha espaço, o que resulta, para o leitor, nas sensações de primeiridade de que nos fala Charles Sanders Peirce.

São três os livros de Octo. O mais antigo, *Casos e Lendas de Vila Boa*, foi publicado em 1977 pela Gráfica do jornal O Popular. O segundo, *Cidade mãe*, foi publicado em 1985 pela gráfica do CERNE, Fundação Legionárias do Bem-Estar Social. O mais recente, *Colcha de Retalhos*, data de 1994 a sua publicação feita pela UFG - Universidade Federal de Goiás. Essa trilogia constitui um documentário vivo da cidade de Goiás, hoje, Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade.

Uma característica marcante dos textos de Octo é a simplicidade e a modéstia ao tratar de sua própria obra. Expressões como: “Venham dispensar sua atenção a leitura deste meu presente trabalhozinho de agora” (Marques, 1985, p.51); “Croniquetas enfadonhas” (Marques, 1994, p.59); “Singelas divagações literárias” (Marques, 1985, p.207); “Bisonhas viagens históricas” (Marques, 1985, p.211) são comuns no decorrer dos contos, casos e crônicas.

Embora conhecedor da literatura universal, já que fazia muitas leituras, Octo confere ao seu texto um desvalor em relação a outros autores. Contudo, ao mesmo tempo, o valoriza porque convida o leitor a dispensar atenção à leitura dele.

Com relação à conversa que Octo mantém com o leitor, podemos dizer que suas crônicas estabelecem um diálogo virtual com um interlocutor mudo, resultando em um “monodialogo”<sup>2</sup>. Todavia, o interlocutor não se torna inteiramente mudo pelo fato de este interagir com a obra no ato da leitura. O sentimento, as impressões, as lembranças e o identificar-se com o texto constituem, por assim dizer, uma espécie de voz responsável por responder à leitura os seus apelos.

Dessa observação decorre outra: tanto nas crônicas como nos contos e casos, Octo utiliza-se da primeira pessoa do singular como forma de manter o tom prosaico de suas narrativas. Mesmo contando a história de outrem, o narrador reveste-se de personalidade e, às vezes, até opina sobre os fatos narrados, tal como ilustram as crônicas “Meu saudoso campanário” e “Fruto do desquite” que estão no livro *Cidade Mãe* (1985).

Outra característica que merece destaque na obra de Octo é a contextualização do caso ou da lenda no cenário de Vila Boa. Antes de iniciar a parte narrativa propriamente dita, há uma referência histórica e/ou cultural de Goiás, como forma de conferir ao texto maior verossimilhança.

Em “Um dançador de congada” (Marques, 1985, p.103-111), há referência ao tráfico negreiro e uma exposição clara de como é realizada a dança do congo na cidade de Goiás. Essa associação entre o lendário e o narrativo à informação histórica é importante porque contribui para que a nova geração conheça e entenda o sentido da cultura e da tradição, fazendo com que as coisas novas sejam incitadas e progredidas. Sobre isso nos diz André Joles, em seu *Formas simples*, ao se referir ao conto:

As coisas novas existem, são o essencial, é necessário empregar todos os meios para animá-las e aperfeiçoá-las - sobretudo por meio

---

2 Termo usado por Carlos Drummond de Andrade.

da tradição, das coisas antigas, do fundo popular. Não é por amor às coisas antigas que as reunimos, mas apenas com essa finalidade exclusiva. (Jolles, 1987, p.186)

A figura humana - seja a mulher com pote d'água na cabeça, o homem tocando o burrinho, carregando paus de lenha, o menino vendendo bolo de arroz, o vaqueiro conduzindo o gado - está presente tanto na pintura como nos textos de Octo Marques, uma vez que esses personagens estão inseridos na cultura, na tradição e na história da antiga Vila Boa. Essas pessoas, na obra de Octo, são transformadas em ícones, já que a história oficial não lhes deu espaço.

Em “Tragédia sertaneja” (Marques, 1985, p.161-170), temos a história de Simpliciano, que mata sua esposa Rosalina, professora em morro agudo, por desconfiar de um suposto adultério entre ela e Gabriel, violeiro da região. Nesse conto, o narrador assume outra característica importante: a de profeta ou anunciador da tragédia. Vejamos:

Aí, no entanto, começou também a nova sina de nossa dedicada professorinha, sem que nem ele nem o guapo rapaz pudessem, naquele justo instante, perceber o epílogo tão macabro que os guardava no futuro. (Marques, p.167, grifo nosso)

Nesse caso, pode-se perceber que a sucessão de fatos e a profecia da voz narradora constituem também “índices”, semioticamente falando, que conduzem o leitor à “tragédia sertaneja”, proposta já pelo título do texto.

Em “Belezas e mistérios da Serra Dourada” (Marques, 1985, p.213-218), Octo cria uma crônica que exalta a Serra Dourada.

A alma de artista plástico e escritor evoca puramente “sensações” ao descrever a Serra e a sua relação com ela, o que em Semiótica chamamos primeiridade, ou seja, qualidades puras, tais como prazeres, cores, sons, odores:

À sombra de suas altas penedias, a gente se sente como sendo um diminuto ser abjeto, mil vezes inferiorizado, igual ao pior que simples réptil bípede, mormente quando postada diante daquele ambiente colossal e deveras encantador, estupidamente convencida de poder retratá-la no pano, ou copiá-la no papel. É belíssimo, maravilhoso, espetacular e ao mesmo tempo indescritível com a ajuda dos nobres recursos dos vocabulários o cenário grandioso. (Marques, 1985, p.217)

À linguagem simples, de ordem direta e adjetivada de Octo Marques, alia-se um certo conhecimento de mundo e outras leituras. Não raro, em seus textos, Octo cita nomes de projeção universal no que diz respeito às artes e outras áreas. Octo revela conhecer um pouco de Goethe e sua terra, Michelângelo, Leonardo da Vinci, Walt Disney, dentre outros.

Ao mesmo tempo que Octo revela-se conhecedor de muitas leituras, ele tenta reproduzir e/ou mimetizar a linguagem do sertanejo: “Vancêis ispera pur aí uma horinha só. Quando tudo tive pronto, eu vorto aqui pra mode avisa. Num vai demora muito não” (Marques, 1985, p.252).

Os termos e expressões sertanejas não estão presentes apenas nos discursos diretos, mas também na voz do narrador. Eis algumas frases e expressões usadas pelo autor: “corneagem” (Marques, 1984, p.74); “Quando eu me entendi por gente” (Marques, 1977, p.137); “mas, desde que a bichona começava a ficar irritada, neurastênica e mesmo histérica” (Marques, 1977, p.20).

Vale lembrar que todos os três livros de Octo foram ilustrados por ele mesmo. As ilustrações equiparam-se à pintura: pessoas ilustram a paisagem de Vila Boa, os urubus estão sempre presentes, aspectos culturais são desenhados. Tudo isso se transforma em signo. Tudo isso se associa às unidades de ação, tempo, lugar e tom de seus contos e casos. Tudo isso é Vila Boa. Tudo isso é Octo Marques.

Se para Décio Pignatari a Semiótica “é uma ciência que ajuda a ‘ler’ o mundo” (Pignatari, 1979, p.9), Octo fez uso bastante apropriado

dela, uma vez que, lendo Goiás, ele leu o mundo por meio de signos que se organizaram sob a forma de linguagem verbal e não-verbal, escrita e pictórica.

## 5. Palavras finais

No decorrer desse ensaio, sempre esteve presente em nós o desejo de ler. Ler e reler, ler e comparar, ler e concluir. Assim, a escolha de Octo Marques propiciou mais que a realização desse desejo porque ao lê-lo foi possível “ler a leitura” que ele faz da cidade de Goiás, sua “urbe centenária”.

Tanto na escrita como na pintura, Octo Marques tem a cidade de Goiás como referencial. Ele conseguiu mimetizá-la, transformando em signos pessoas, animais, igrejas, construções nobres, casas humildes, cultura, história e religião.

Embora Graúdo, carinhoso apelido de Octo, tenha lido vários autores, sua arte é leve, despretensiosa, autêntica e ingênua, conforme já mencionamos.

Seja na pintura ou nos textos produzidos por Graúdo, as cores e formas se combinam sem complicações, formando um tom expressionista, uma vez que em seus trabalhos não há nada de intencional, mas pura expressão do sentimento e das sensações primeiras.

Para Octo, “a arte, propriamente dita, deve se manter permanentemente soberana, constantemente imaculada, incorruptível ou imune ao mandonismo, vindo este de onde vier” (Marques, 1985, p.251). Portanto, há que se considerar que “a análise semiótica ajuda a compreender por que a arte nunca pode ser um discurso para o poder” (Pig-natari, 1979, p.12). O compromisso da arte é, portanto, com o prazer estético e com a possibilidade de se ler o mundo e tentar modificá-lo. Daí decorre a “ética da leitura” de que nos fala Benedito Nunes, a qual deve ser entendida como “a descoberta e a renovação do leitor na experiência intelectual e moral que se mantém no ato de ler” (Nunes, 1998, p.175). Dessa forma, a ética da leitura é a

possibilidade de o leitor se conhecer, conhecer o outro e o mundo no estreito espaço da leitura, além, é claro, de ser modificado por ela.

Assim, desprezioso que era, Octo fez arte não para atender exigências exteriores, mas para expressar as suas impressões do mundo por meio do lápis ou do pincel.

Contudo, cercado pelo limite da Serra Dourada e pelos morros Canta Galo e São Francisco, Octo não teve reconhecimento fora de Goiás, apesar de sua autenticidade como pintor e apesar de seus quadros estarem espalhados pelo mundo. O nosso pintor e escritor morreu pobre e doente.

Como já dissemos, a cidade de Goiás está entre os tons da pintura e entre os tons da escrita de Octo. Em ambas as linguagens, ele valoriza o patrimônio arquitetônico e o patrimônio humano dela. Um ilustra o outro e confere ao texto pictórico e verbal maior originalidade, visto que poucos artistas vilaboenses inserem o humano na paisagem.

Além disso, a linguagem plástica e a linguagem escrita revelam um artista preocupado com a erudição e, ao mesmo tempo, comprometido com a singularidade e o jeito sertanejos.

Apesar de os textos de Octo constituírem importante documentário para a cidade de Goiás, o artista destaca-se mais na pintura, já que, nela, pôde expressar-se por inteiro, sem medo de mostrar que Vila Boa é o seu patrimônio-universo.

Em vista de tudo isso, pode-se afirmar, ainda, que, entre os tons das palavras, das cores, das formas, enfim, dos ícones, Octo, a seu modo, conseguiu pintar a cidade de Goiás com o lápis e escrevê-la com o pincel e tintas de sua paleta, contribuindo para que aspectos diversos da vida de outros tempos e a história fossem retratados.

## ABSTRACT

SILVA, Leosmar Aparecido da. The tones and its range of tones of the verbal and non verbal languages in Octo Marques, *Temporis(Ação)*, Goiás, v. 1, n.5/6, jan/dez. 2002.

The study is about written and visual languages of the painter and writer Octo Outorino Marques (1915 - 1994), who inserted into a time and a space, paints and writes Goiás City with the tones and in its range of tones that are peculiar to him. Semiotics analysis of the signs that the author uses in his naive art.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. *Entre a ciência e a sapiência: o dilema da educação*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BELLENGER, Lionel. *Os métodos de leitura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória; ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 7.ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler em três artigos que se completam*. 17.ed. São Paulo: Cortez, 1987.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

JOLES, André. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KLINTOWITZ, Jacob. *Arte ingênua brasileira*. São Paulo: Banco Cidade de São Paulo, 1985.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 4.ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1996.

MARQUES, Octo. *Casos e lendas de Vila Boa*. Goiânia: Of. Graf. O Popular, 1977.

———. *Cidade mãe; casos e contos*. Goiânia: Gráfica de Goiás - CERNE, Fundação Legiônárias do Bem-Estar Social, 1985.

———. *Colcha de retalhos; casos e crônicas*. Goiânia: Editora da UGF, 1994.

- MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. 18.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- MENEZES, Amaury. *Da caverna ao museu: dicionário das artes plásticas em Goiás*. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.
- NETTO, J. Teixeira Coelho. *Semiótica, informação e comunicação*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998.
- PALO, Maria José. *Arte da criação: dos manuscritos de Charles S. Peirce aos escritos de H. Matisse*. São Paulo: EDUC, 1998.
- PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura*. São Paulo: Cortez, 1979.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto I*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- . *A percepção: uma teoria semiótica*. São Paulo: Experimento, 1993.
- UITERT, Evert. *Van Gogh Drawings*. Londres: Thames and Hudson, 1979.
- YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. *A memória lírica de Mario Quintana*. 2000. 305 f. Tese (Doutoramento em Literatura Brasileira) - Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.