

O MATO GROSSO FIGURADO EM PINTURAS E TELAS: uma análise discursiva¹

Mato Grosso figured in paintings and screens: a discursive analysis

Geovane Aparecido Martins²

Eliana de Almeida³

Resumo: Inseridos na perspectiva teórica da Análise de Discurso (AD) francesa (PÊCHEUX) brasileira (ORLANDI), propomos compreender os efeitos de sentidos produzidos e materializados nas pinturas em muros e telas em/sobre Mato Grosso, pinturas essas que, na sua maior parte, se configuram como sendo arte *naif* (livre, ingênua). Tais obras são encontradas principalmente nos muros ou viadutos das cidades de Cáceres-MT e Cuiabá-MT. O material de análise apresenta algumas regularidades que aponta para a afirmação de uma história/identidade, projetando visualmente as singularidades significantes dadas enquanto naturalmente mato-grossenses ao destacar pessoas, animais, natureza, cultura, como elementos identificadores específicos desta região.

Palavras-chave: pintura *naif*; história; imaginário; Mato Grosso.

Abstract: Inserted in the theoretical perspective of French (PÊCHEUX) and Brazilian (ORLANDI) Discourse Analysis (DA), we propose to understand the effects of meanings produced and materialized in the paintings on walls and screens in/about Mato Grosso, these paintings that, in the your mostly part, are configured

¹ O artigo é resultado de parte de nossa pesquisa de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Linguística pela UNEMAT, defendida em 2016.

² Professor efetivo de Língua Inglesa do Estado de Mato Grosso e Doutorando em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). E-mail: Geovane-martins@hotmail.com

³ Professora do Programa de Pós-Graduação em Linguística pela UNEMAT e Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. E-mail: tofino@yahoo.com.br

as being naif (free, naive) art. Such works are found mainly on the walls or viaducts of the cities of Cáceres-MT and Cuiabá-MT. The analysis material presents some regularities that point to the affirmation of a history/identity, visually projecting the significant singularities given as naturally Mato Grosso by highlighting people, animals, nature, culture, as specific identifying elements of this region.

Keywords: *naif painting; history; imaginary; Mato Grosso.*

INTRODUÇÃO

Refletir sobre a arte, tomando-a pelo seu funcionamento discursivo, impõe-nos considerá-la como linguagem, na sua relação com a história e com os efeitos de sentidos. Nessa direção, em que o não verbal é linguagem, buscaremos dar visibilidade às pinturas e telas produzidas em/sobre o Mato Grosso, às quais selecionamos, a propósito dessa pesquisa.

Acreditamos que os sentidos sempre estão em movimentos e se atualizam na/pela memória, de acordo com as condições de produção. Há um forte movimento de práticas artísticas, como é o caso da pintura, de criar/sustentar uma história/identidade para o estado e sujeito mato-grossense. Neste caso, ao transitar por Mato Grosso, podemos encontrar, principalmente nas cidades de Cáceres-MT e Cuiabá-MT, nos locais públicos e/ou privados, como praças, viadutos, postes, muros, fachadas de prédios, casas e estabelecimentos comerciais, várias pinturas ou telas que produzem o efeito de singularidade mato-grossense.

Esse estudo se inscreve na perspectiva teórica da Análise de Discurso (AD) francesa, fundada por Michel Pêcheux, na França, nos anos 60, e trabalhada por Eni Orlandi, no Brasil, desde os anos 80. Recortamos para constituição do *corpus* algumas pinturas e telas que figuram como

destaque a natureza, projetando animais considerados comuns à região, como a onça-pintada, os jacarés, os peixes, exaltando o pacu, o pintado e o dourado, assim como dando visibilidade aos pássaros, tuiuiú, garça, e as frutas, manga e o caju. Peculiaridades dadas como pertencentes ao pantanal que, com seus rios e árvores, são considerados como próprios de Mato Grosso. Além desses destaques, as pinturas apresentam cenários que envolvem a cultura, a tradição, com suas festividades locais, fazendo circular um imaginário para/sobre o Mato Grosso, produzindo assim um efeito de naturalização dos sentidos.

Nosso objetivo neste trabalho é o de analisar e compreender os efeitos de sentidos produzidos e materializados na/pela pintura mato-grossense, buscando compreender os modos pelos quais essa pintura projeta os sentidos de *naif*⁴, definida como uma arte que se caracteriza por ingênua, pura e livre. As pinturas que recortamos para análise nos possibilita pensar se há uma regularidade, uma recorrência voltada para o natural, social e cultural de Mato Grosso, questionamento que nos propõe à escuta, à interpretação.

1. A pintura *naif*: um breve contexto

Parte dos traços definidores das pinturas que tomamos como material de análise as inscreve como arte *naif*, isto é, arte livre, espontânea, se se considerar o modo como projetam na tela os espaços e as pessoas, sob contornos caricaturais ou infantilizados, estilizados, exagerando no volume/forma dos objetos e dimensão das partes do corpo, braços, pernas, cabeça, boca, nariz. Esse modo de figurar, que de alguma forma tematiza o Mato Grosso, busca construir/atualizar uma

⁴ O termo *naif* originário da França e advindo do latim *nativus*, “que significa nascente, natural, espontâneo, primitivo”, conforme Lucien Finkelstein (2001).

história para o lugar e um processo de identificação para os sujeitos mato-grossenses.

Partimos das afirmações de Lucien Finkelstein (2001), de que a pintura/arte *naif* busca retratar/expressar as devoções populares, a ingenuidade, o inconsciente, as lendas, a espontaneidade, a simplicidade, a natureza etc., desenhados de forma livre. Para o autor, a arte *naif* é também reconhecida como a arte ingênua, pura, cujos pintores são autodidatas.

Enquanto estudioso de arte, o escritor considera que “no exterior, a pintura Naif brasileira é reconhecida e prestigiada. Jamais, em toda história da pintura brasileira, tantos artistas foram expostos, reproduzidos em livros, comentados ou citados como exemplo, como o são hoje em dia nossos pintores Naifs”.⁵ O artigo do mesmo site *Lucien Finkelstein por ele mesmo* chama a atenção para a classificação desses pintores considerados *naifs*:

[...] em princípio, eles são autodidatas, cada um tem a sua maneira própria de pintar. Como, em geral, não aprenderam a desenhar, a pintar, não seguiram nenhuma escola, aprendizado ou academia, eles têm que encontrar tudo sozinhos: da estética à técnica. E aí está a sua força, pois assim podem pintar com liberdade absoluta, sem preocupações de regras, sem complexos nem constrangimentos. Eles podem ousar tudo. São os poetas-anarquistas do pincel. (FINKELSTEIN, 2015)⁶.

Dentre as pinturas que recortamos, algumas delas são reconhecidas e referidas como pintura *naif*. Consideraremos indiferentemente essa inscrição discursiva do material, considerando não ser o foco de nossa questão, pois que buscaremos compreender o funcionamento discursivo da pintura considerada *naif* em relação ao

⁵ FINKELSTEIN, Lucien. Disponível em: <http://www.museunaif.com/institucional/lucien-finkelstein/> Acesso em: 15 ago. 2015

⁶ FINKELSTEIN, Lucien. Disponível em: <http://www.museunaif.com/institucional/lucien-finkelstein/> Acesso em: 15 ago. 2015

Mato Grosso, ou seja, propomos uma leitura dos quadros e das telas sob o olhar discursivo. De qualquer modo, vale ressaltar, conforme o autor (idem) que os pintores *naifs* brasileiros, como os de outros lugares, buscam também tematizar a terra, a natureza, o cotidiano, as pessoas, e afirma “O Brasil reúne uma série de condições favoráveis ao desenvolvimento e à expansão da pintura *naif*. Entre elas, destacam-se a imensa variedade da flora e da fauna, o colorido tropical luxuriante e a extrema diversidade de suas regiões.” (FINKELSTEIN, 2001, p.72)

Para Finkelstein, ser pintor *naif* no Brasil é dar visibilidade aos sentidos da terra, das misturas étnicas, das festas tradicionais, danças, da diversidade religiosa, dos misticismos, lendas, do folclore, futebol, carnaval e tudo o que é considerado como relativo ao povo, popular. É destacar nas pinturas os dramas urbanos, as plantações do campo, os acontecimentos do dia a dia, as comemorações de aniversários, as brincadeiras, as feiras livres, etc.

As pinturas em arte *naif* possuem, por definição, as configurações planas e bidimensionais, apresentando uma perspectiva geométrica linear e abuso das cores, o que as diferencia em relação a outras técnicas de pinturas. As condições de produção da linguagem, tomando a pintura, naturalizam sentidos, cujos efeitos jogam com o imaginário sobre o sujeito brasileiro, ao singularizar o espaço com a saturação da chamada *cor local*, configurada pela representação do natural/nativo, do cultural e do social. Esse movimento discursivo se firma como regularidade nas pinturas que recortamos para análise.

Dessa forma, o que é designado como arte *naif* nos inspira a olhar discursivamente para esse movimento artístico no espaço mato-grossense. De algum modo, uma parte das pinturas que recortamos, enquanto material de análise, dá visibilidade a sentidos que se inscrevem como arte *naif*, visto construírem esse espaço discursivo de projeção de Mato Grosso, produzindo seus efeitos.

1.1 O conceito de história na Análise de Discurso

Consideramos de fundamental importância a divulgação e os modos de circulação das pinturas em Mato Grosso, visto que muitas delas foram produzidas em telas, muros, das cidades de Cáceres-MT e Cuiabá-MT. Para compreender o funcionamento discursivo de práticas como essas, perguntamos pelos gestos de leitura que instituem como efeito de *invenção*⁷ da história mato-grossense.

Antes de situarmos o modo como a Análise de Discurso toma teoricamente a história, é importante considerar que tal conceito tem sido discutido por diferentes perspectivas teóricas, produzindo diferentes compreensões acerca dessa noção. Faremos um breve percurso partindo das considerações de Michel Foucault sobre a noção de história em *A Arqueologia do Saber* (2008), articuladas ao trabalho de Albuquerque Jr., em sua obra *História: a arte de inventar o passado* (2005). Buscaremos do nosso lugar teórico, da Análise de Discurso, uma aproximação com esses autores, para a compreensão da pintura artística mato-grossense.

Para Michel Foucault, o conceito tradicional de história produziu efeitos de continuidades e de verdades que deram à história o *status* de um eterno lugar de retorno, uma vez que, segundo o autor, o discurso histórico tinha a função de memorizar/registrar os fatos do passado dando a eles o *status* de documento, cujos conhecimentos elaborados poderiam dar explicações lógicas das coisas existentes. Para o autor,

[...] a história, em sua forma tradicional, se dispunha a "memorizar" os monumentos do passado, transformá-los em documentos e fazer falarem estes rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem; em nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens, onde se tentava

⁷ Nos termos de Albuquerque Jr..

reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos. Havia um tempo era que a arqueologia, como disciplina dos monumentos mudos, dos rastros inertes, dos objetos sem contexto e das coisas deixadas pelo passado, se voltava para a história e só tomava sentido pelo restabelecimento de um discurso histórico; [...] (FOUCAULT, 2008, p.8).

Ainda para Foucault, esse *status* dado à história no passado, garante hoje a articulação dos jogos de poder que tentam administrar, regularizar certos sentidos que só podem ser revelados através do discurso histórico, para, a partir daí, instaurar-se o sentido de linearidade, de transparência e de verdade, contudo, para o autor, “[...] a história de hoje não é um retorno às filosofias da história, às grandes eras do mundo, ou às fases prescritas pelo destino das civilizações; é o efeito da elaboração, metodologicamente organizada, das séries”. (2008, p. 9) Ou seja, a história é um acontecimento discursivo, fragmentado, é um efeito de linguagem.

Retomando o conceito de história pelo olhar de Albuquerque Jr., ao desenvolver suas reflexões em sua obra, somos instados pelas possibilidades que o autor chama de três “margens” de compreensão da história: a primeira ele a define como sendo a “dos objetos formados, os fatos cristalizados, definidos, tido como materiais (...)”. (ALBUQUERQUE JR., 2005, p. 28) A segunda margem como “as formas de sujeitos já estabilizados, com identidades definidas, fruto de divisões sociais estabelecidas, subjetividades pretensamente estáticas, culturas e simbologias bastante estruturadas”. (idem, p. 28). E a terceira como “a história” que “arrasta as suas margens para seu leito, num trabalho incessante de corrosão, em que figuras de objetos e figuras de sujeito, coisas e representações, natureza e cultura se entrelaçam e se misturam, remoinham-se, enovelam-se, hibridizam-se”. (idem, p. 29)

Dessa forma, o autor destaca que a história deve questionar os fatos, sem tomá-los como verdades estabelecidas. O que se dá como

historiografia, na concepção de Albuquerque Jr., parte de um dado presente para ser escrito e não há mais uma história literal, homogênea, ela está sempre se refazendo, ela é discurso, e está sempre produzindo efeitos.

A história passa a se questionar como discurso, sobre como se dá a produção de sentido neste campo. (...) Objetos e sujeitos se desnaturalizam, deixam de ser metafísicos e passam, pois a ser pensados como fabricação histórica, como fruto de práticas discursivas ou não, que os instituem, recortam-nos, nomeiam-nos, classificam-nos, dão-nos a ver e a dizer. (ALBUQUERQUE JR., 2005; p.21).

O que se pode depreender sobre o conceito de história desenvolvido tanto por Foucault, quanto por Albuquerque Jr. é que ela se configura discursivamente, de modo que, o pesquisador, antes de tomá-la como explicação das causas e consequências daquilo que existe, deve questioná-la em sua formulação, desnaturalizando, de certo modo, as verdades instauradas sobre fatos e acontecimentos documentados oficialmente, cujas elaborações favorecem a determinadas interpretações e instituições de poder.

Entretanto, por mais que vemos aproximações conceituais, a Análise de Discurso, em seu modo de pensar, considera que a história precisa ser compreendida num processo discursivo em que ela (a história) se constitui, ao mesmo tempo, numa relação em que entram em jogo a memória, o sujeito e a ideologia. Nessa perspectiva, a história se materializa no discurso como um modo muito específico de significar e fazer sentido, não sendo, portanto, considerada como uma sucessão de fatos e acontecimentos cronológicos, encadeados um após o outro, mas como discurso em movimento, produzindo efeitos e configurando imaginários e sentidos para e por sujeitos.

Orlandi afirma que “no século XIX, a noção de história relacionada à língua a atomizava, vendo nessa relação uma dimensão temporal expressa na forma da cronologia e da evolução”. (ORLANDI, 2007, p. 54)

Nesse sentido, a AD desloca das concepções que tomam a história como estabilizada, cujos fatos são considerados como evidentes, e/ou cronológicos. Ainda em Orlandi, a noção de história precisa ser pensada em uma relação com o conceito de historicidade. Para a autora,

[...] a relação passa a ser entendida como constitutiva. Desse modo, se se pode pensar uma temporalidade, essa é uma temporalidade interna, ou melhor, uma relação com a exterioridade tal como ela se inscreve no próprio texto e não como algo lá fora, refletido nele. Não se parte da história para o texto [...] se parte do texto enquanto materialidade histórica. (ORLANDI, 2007, p.55)

Assim como os sentidos são incompletos e não transparentes, a história também é pensada nesse lugar, pela incompletude e não transparência, ela tem seu “real afetado pelo simbólico (os fatos reclamam sentidos)”. (ORLANDI, 2009, p.19) Para a Análise de Discurso, compete ao analista, compreender e questionar os fatos históricos, compreendendo-os pela historicidade dos sentidos, cujos efeitos se inscrevem e se naturalizam no discurso em suas diferentes materialidades, isto é, no verbal e no não-verbal. Para Henry:

A história então não representaria mais do que o lugar ou o espaço da combinação, da articulação, da complementariedade desses processos ou mecanismos por si mesmos a-históricos. A história não teria mais então conteúdos específicos, mas representaria somente o ponto de vista da “totalidade” e da complementariedade do que estudam as diversas ciências humanas e sociais. (HENRY, 1997, p. 30)

Daí uma concepção de história que se desloca da *descrição empírica dos fatos, e dos acontecimentos do passado* e suas sucessões. Pela Análise de Discurso, a história é uma exterioridade que significa e está relacionada ao simbólico, ao sujeito, aos sentidos em movimentos. Sendo assim, a história é marcada no discurso e o discurso na história. Nessas condições, o fato de pintar muros e telas exaltando as

peculiaridades mato-grossenses, como tradições e costumes ligadas a natureza, as danças e comidas típicas, sustentam uma possível história para Mato Grosso.

Pela Análise de Discurso, o já dito, cristalizado pela memória, cria no discurso o efeito de um imaginário que é constitutivo da linguagem, que faz com que se produza imagens no sujeito (formações imaginárias), a partir do outro. O sujeito é determinado pela história, através do imaginário, como no processo de antecipação, que se manifesta discursivamente. Orlandi afirma:

O imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem. Ele é eficaz. Ele não “brota” do nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como a nossa, por relações de poder. (ORLANDI, 2009, p. 42)

O imaginário refere-se à possibilidade da linguagem, afetado por sentidos que de uma forma significou ou significa pelas relações sociais inscritas na história e na memória social. Com efeito, Pêcheux (1995) afirma que o imaginário, ou as formações imaginárias partem de processos discursivos anteriores. O imaginário se manifesta no discurso, pela antecipação, pelas relações de força e de sentido. No funcionamento de antecipação, o interlocutor projeta a representação imaginária do outro e, a partir dela, estabelece relações discursivas. O que acontece é um efeito de imagens: dos sujeitos, dos lugares que ao ocupar uma determinada formação social e ideológica produzem sentidos no imaginário social, que são resultantes das projeções.

As projeções inscritas no imaginário social são possíveis porque certos sentidos estão materializados na memória e desta forma, determinados histórica e ideologicamente no discurso. As instituições, o Estado, os poderes políticos, na injunção das condições de produção, neste caso, funcionam na construção e circulação do imaginário social.

Sendo assim, individualizam o sujeito, constroem identidades, demarcam espaços de significação para o espaço físico.

2. PINTURAS E TELAS EM/SOBRE MATO GROSSO: UM OLHAR DISCURSIVO

Propomos, para a análise, compreender os efeitos de sentido que se produzem e se materializam na pintura produzida no/sobre o Mato Grosso. Como dissemos, as pinturas e telas recortadas para leitura apresentam de certo modo uma recorrência dos sentidos de *naïf*, visto que grande parte dessas pinturas também produzidas em Mato Grosso está configurada como a arte. E, enquanto tal, propõe uma discursividade que aponta à relação entre o sujeito, o ambiente e a sociedade de um modo estilizado. Instiga-nos a regularidade temática dessas pinturas inscrevendo-as enquanto espaço discursivo mato-grossense, circunscrevendo sentidos e fazendo significar, pelo imaginário social, uma possível identidade para/do Mato Grosso.

Como analista do discurso, tomaremos a pintura discursivamente, enquanto efeito de sentidos produzido em sua não transparência, questionando os modos de naturalização e *evidência dos sentidos* instituídos como forma de litígio político e ideológico. Consideramos, a partir de Orlandi, que “as evidências são, assim, cristalizações, produto naturalizado, e só podem sê-lo pela relação da história com o poder”. (ORLANDI, 2008, p. 43)

Para ver esses efeitos funcionando nas pinturas mato-grossenses, vale destacar, que a necessidade de construir e firmar uma identidade para o sujeito e o espaço está associada às suas condições de produção, que mobiliza a memória discursiva em relação ao processo de constituição do Estado. Consideramos que a busca para significar o Mato Grosso é um efeito da relação com a história, ideologia e a política de Estado, inserindo nesse contexto, as condições materiais de produção de

sentidos. Ressaltamos que o Estado de Mato Grosso passa pelo que podemos chamar de “crise de identidade” desde o período de 1970, época em o Estado ganha visibilidade no cenário nacional, com as políticas de ocupação da região amazônica, na presidência de Médici.

O período histórico produz um grande movimento de ocupação migratória, marcado por estratégias políticas oficiais e particulares que tinham o interesse em colonizar as terras de Mato Grosso. Um dos interesses era explorar a riqueza de belezas naturais e instalar grandes empresas de madeiras, mineradoras, agropecuárias etc. Práticas que fizeram incentivar o mercado capitalista na região. Com a expansão do Estado no cenário nacional, os resultados foram intensos, cujas mudanças, no contexto econômico, político, social e cultural, desencadearam o processo de urbanização, criando algumas pequenas cidades e multiplicando a população de outras, mais antigas, pelo fluxo migratório.

O que nos chama a atenção é que, com a expansão do Estado, a migração foi marcada também por pessoas comuns, trabalhadores, pequenos e médios produtores de outros estados brasileiros, principalmente do sul do país, que vieram a Mato Grosso com o intuito de melhorarem as suas condições de vida, economicamente. Podemos dizer que com as transformações econômicas, com as misturas étnicas, sociais e culturais, o Mato Grosso necessitava de uma identidade. Destacamos dessa forma, que a relação homem e natureza eram consideradas inevitáveis, pois significava o Mato Grosso naquele contexto. A época também foi marcada fortemente pelo investimento do poder político e ideológico dos governantes sobre as terras mato-grossenses cujos interesses eram capitalistas. Desde então, podemos considerar que há um forte investimento de práticas artísticas, culturais e sociais, na injunção com o político e o ideológico, ao dar visibilidade e

dizibilidade à Mato Grosso, pela identidade construída, em cenário nacional.

Podemos dizer que, mesmo com algumas décadas depois, o Estado ainda procura uma identidade que busca estabelecer sentidos instituídos por uma tradição, pela natureza e cultura do povo. em relação aos sentidos mato-grossenses. Pela Análise de Discurso compreendemos a identidade como um funcionamento discursivo, fragmentada, heterogênea, movente, noção esta que nos desloca da ideia de identidade como sentidos fixos, homogêneos. Entendemos que os sentidos não nos são assim, transparentes ou evidentes, isto é, eles estão sempre numa injunção com a história, a ideologia.

Para ver funcionar esses efeitos de sentido que buscam construir e estabelecer o efeito de identidade para o sujeito e o espaço, dada a partir de sentidos inventados como mato-grossense, recortamos para leitura, as seguintes telas⁸, as quais fazem referência ao sujeito na sua relação com a cultura, com o social e com a natureza:

Figura 1, canoeiro



Fonte: <http://zakineWS.com.br/noticia.php?codigo=5309>

⁸ As telas propostas para análise são de pintores mato-grossenses, algumas se inscrevem como *naifs*.

Figura 2



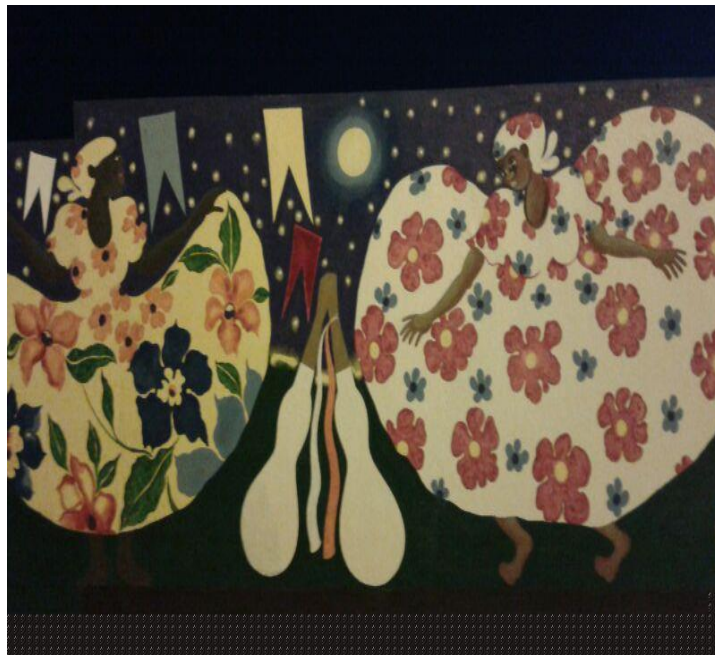
Fonte: pintura no muro da Câmara Municipal (Cáceres-MT)

Figura 3



Fonte: pintura no muro do centro de convivência dos idosos, Maria Inês França Arruda (Cuiabá-MT)

Figura 4



Fonte: pintura no muro do centro de convivência dos idosos, Maria Inês França Arruda (Cuiabá-MT)

Figura 5



Fonte: <http://fuzuedasartes.blogspot.com.br/2011/10/o-que-e-arte-naif.html>

Figura 6



Fonte: <http://g1.globo.com/goias/noticia/2011/08/museu-de-arte-de-goiania-abre-exposicao-naif-de-mato-grosso.html>

Como podemos perceber, as pinturas apresentam regularidades em todas elas, projetando e tematizando, de modo particular, a paisagem, o ambiente, rios, pessoas, festas, feiras, animais, aves, peixes, frutas, instrumentos musicais, de modo estilizado. As telas destacadas mobilizam sentidos historicamente criados/inventados como efeitos de uma significação própria da região mato-grossense, como se pode observar, por exemplo, na tela intitulada *Canoeiro*, da figura 1, que se propõe a uma figuração de Cáceres-MT, ao retratar um cenário que dá visibilidade à ponte que corta o Rio Paraguai e à Catedral São Luís de Cáceres. Ressaltamos que esses marcos de referência em Cáceres compõem a arquitetura da cidade. Essa mesma tela retrata, num contorno estilizado, os animais considerados comuns da região, como a onça pintada, o jacaré, o tuiuiú e o peixe Dourado, todos figurados, em harmonia com o canoeiro, que, sentado no barco com o remo na mão, retrata também o sujeito mato-grossense.

Vemos que esta pintura além de projetar os sentidos da cidade de Cáceres-MT, também aponta para a riqueza da região, num gesto de firmar a natureza com seus rios e animais como sendo genuinamente –

naturalmente – do espaço regional. Os animais figurados nesta tela, quanto nas demais, representam a riqueza selvagem da natureza do Pantanal, como se a Onça Pintada, o Jacaré, significassem o perigo da pesca no Rio Paraguai, ao mesmo tempo, que a figuração do Tuiuiú, o Pacu, o Dourado e o Pintado, significam as variedades, a beleza das aves, o sustento das famílias dos pescadores, a culinária, permitida por um Pantanal mato-grossense.

A imagem do homem, considerado como pescador cacerense, traduz uma prática cultural, esportiva ou econômica que passa a ser muito comum no Rio Paraguai, que é a pesca. Vale ressaltar, que a pesca na região se tornou uma prática/cultura popular, conhecida internacionalmente, devido principalmente ao Festival Internacional de Pesca (FIP), festa que se tornou tradição na região e que recebe vários pescadores e turistas da região e de outros estados brasileiros, assim como de outros países. Podemos afirmar que a pesca expandiu o turismo e a economia da cidade, uma prática que se tornou um símbolo para a história cacerense. Dessa forma, o Rio Paraguai retratado em tela significa a relação entre o povo mato-grossense e a cidade de Cáceres-MT, unidos pela ponte desse rio. Essa mesma ponte, conhecida como ponte Marechal Rondon⁹, também retratada na tela, produz um efeito que nos chama atenção pela sua figuração e importância para o povo cacerense. A ponte que liga a cidade ao noroeste do Estado permite também o tráfego em direção a outras cidades. O que vemos, é que o fato de retratar a ponte é retratar a história e o avanço da cidade, ou seja, a ponte significa a cidade que um dia fortaleceu e fortalece a economia, o turismo, a migração etc.

⁹ O nome da ponte foi em homenagem à Cândido Mariano da Silva Rondon, conhecido como Marechal Rondon, que foi um dos pioneiros que fez expandir os serviços de telecomunicações nas áreas mais afastadas do Brasil, interligando as regiões do Centro-Oeste, principalmente Mato Grosso, Rondônia e da Amazônia com o restante do país Rio de Janeiro, São Paulo.

Podemos dizer ainda, que da mesma forma, que a tela projeta os sentidos do costume pela pesca, ela também significa a religiosidade, por figurar a Catedral São Luiz de Cáceres, marcando de certo modo a fé do povo cacerense. Igreja que se tornou um arquivo físico, um patrimônio histórico para a cidade, inaugurado desde 1965.

As telas, de um modo geral, produzem pela sua regularidade o efeito de singularizar os sentidos naturais para a região, cujo enfoque é atestar como mato-grossenses elementos também próprios de outras regiões, como frutas, a exemplo da manga e o caju, peixes, como o dourado, pintado e o pacu, além de animais, como a onça pintada, o jacaré e as aves, como por exemplo, o tuiuiú.

Como podemos observar, as telas buscam, de uma maneira ou de outra, retratar a natureza, a cultura, os costumes como efeito de instaurar, fixar uma significação para o mato-grossense, colocando o povo participando das festividades, do trabalho, das riquezas naturais. Nesse contexto, o que é comum ao lugar vai se engendrando como particular, sendo assim, vai se constituindo como uma memória que quer fazer ver e dizer sobre Mato Grosso – uma memória discursiva que atualiza sentidos. As pinturas funcionam discursivamente como uma encenação de Mato Grosso.

A representação de cenários festivos, como que ligados às manifestações culturais mato-grossenses, que se dá pela retratação de mulheres vestidas com longas saias coloridas, típicas da dança Siriri e Cururu ou São João, como também estão figurados os homens, que compõem a cena com a Viola-de-cocho, institui-se como legado de uma tradição mato-grossense.

Essas representações que visam inventar identidades para o Mato Grosso através das pinturas, não acontecem por acaso, ou seja, há um movimento político e cultural produzido principalmente na baixada cuiabana, que contempla as cidades como Cuiabá, Nossa Senhora do

Livramento, Poconé, Santo Antônio de Leverger, entre outras cidades de Mato Grosso, que promovem essas manifestações ligadas ao Siriri, Cururu, São João. Tal arte funciona, assim, como um gesto de resistência, pelo efeito de reforçar uma cultura para o Estado, como mato-grossense, que não pode ser diluída pelas levas migratórias de pessoas de outras regiões.

Com isso, por ser um movimento regionalista, consideramos que as manifestações culturais específicas da baixada cuiabana, impõem ao mato-grossense o sentimento de identidade cultural, como se os sentidos fizessem parte de um todo mato-grossense. Nas telas observamos que o sujeito e o espaço mato-grossense são significados pelos sentidos ideológicos-politicamente dados como naturais e comuns à região. Sendo assim, o gesto de pintar é atravessado pela necessidade de dizer, criar uma identificação sustentada nas particularidades tidas como regionais para dar visibilidade e dizibilidade a/sobre o Mato Grosso.

Em relação aos sentidos mato-grossenses mobilizados nas/pelas telas, os consideramos determinados como *espaços logicamente estabilizados* pela ideologia:

[...] supõe-se que todo sujeito falante sabe do que se fala, porque todo enunciado produzido nesses espaços reflete propriedades estruturais independentes de sua enunciação: essas propriedades se inscrevem, transparentemente, em uma descrição adequada do universo (tal que esse universo é tomado discursivamente nesses espaços). (PÊCHEUX, 2008, p. 31)

Para o autor, os espaços discursivos jogam com os sentidos de evidência, ou seja, “– um mesmo objeto X não pode estar ao mesmo tempo em duas localizações diferentes; – um mesmo acontecimento A não pode ao mesmo tempo acontecer e não acontecer, etc”. (PÊCHEUX, 2008, p. 31/32) Todavia, o autor destaca que essa produção de evidência, essa lógica que *condiciona o logicamente representável*, [...] *é atravessad[a] por uma série de equívocos*. Nessa perspectiva, o

estabilizado, o homogêneo, a evidência produz, conforme Pêcheux, a falsa-aparência de um real natural-social-histórico.

Para Pêcheux, o sujeito tem a necessidade de se significar por uma homogeneidade lógica, sustentada na *ilusão* de realidade. Essa necessidade é, ao mesmo tempo, atravessada pelo equívoco que é sempre regido pelas condições sócio-históricas, políticas e ideológicas. A noção de real é teoricamente pensada pelo real do discurso numa relação com o imaginário. Conforme Orlandi,

O que temos, em termos de real do discurso, é a descontinuidade, a dispersão, a incompletude, a falta, o equívoco, a contradição, constitutivas tanto do sujeito como do sentido. De outro lado, a nível das representações, temos a unidade, a completude, a coerência, o claro e distinto, a não contradição, na instância do imaginário. É por essa articulação necessária e sempre presente entre o real e o imaginário que o discurso funciona. (ORLANDI, 2009, p. 74)

Nessa articulação necessária – entre o real do discurso e o imaginário – as telas mato-grossenses são afetadas pela contradição, visto que, se de um lado produzem sentidos compreendidos como homogêneos, estabilizados pelo efeito imaginário, de outro, são também afetadas pelo real do discurso, logo, pela incompletude da linguagem.

Discursos estes que não se produzem naturalmente, mas que estão determinados historicamente pelos poderes políticos e ideológicos, no sentido de demarcar um determinado território/espaco, neste caso, o espaco mato-grossense. As pinturas funcionam nesse espaco simbólico de significação, direcionando sentidos e assegurando o imaginário social para Mato Grosso. Nessa direção, cria-se o efeito de uma memória institucionalizada, um efeito de arquivo, que se dá pela repetição discursiva, por um já-dito (já-visto), que institui a *impressão* de uma memória e de uma história que funcionam como homogêneas, lineares, verdadeiras, reais, como se os sentidos representados nas telas, fizessem

desde sempre parte do sujeito e do espaço em Mato Grosso, como que naturalizados.

CONCLUSÃO

Podemos concluir que, no caso das pinturas em Mato Grosso, o discurso em funcionamento contribui para essa *aparente* estabilidade dos sentidos como sendo naturalmente mato-grossenses. Nessa perspectiva, mesmo que em condições e momentos diferentes, o gesto de pintar cria/reproduz o discurso da história e atualiza sentidos para o que é dado como singular da natureza, da cultura, das pessoas, inscrevendo-se como referência no cenário brasileiro, e produzindo o efeito de identidade no imaginário social para o Mato Grosso. Em contrapartida, podemos pensar que àquilo que é significado como “natural” veta/interdita/silencia no sentido de “artificial” as outras significações possíveis para o Estado em todas as suas nuances: moderno, urbano, desenvolvido, vanguardista, cosmopolita etc. isto é, os sentidos específicos da cidade, da globalização, da tecnologia são apagados, esquecidos, assim como, a heterogeneidade do sujeito com suas leis e deveres, com a sua ilusão de liberdade.

Assim, como afirma Orlandi, “a determinação está na base do efeito de estabilidade do referente. [...] é isto que chamamos a ilusão referencial: que nos faz crer na objetividade da linguagem”. (ORLANDI, 2002, p. 305) Desse modo, as pinturas e telas mobilizam sentidos que vão determinando o sujeito e o espaço como parte integrante dessa natureza, dessa cultura, como se fizesse parte também de uma história estabilizada, materializando sentidos para o lugar, produzindo a *ilusão referencial*, o *efeito de evidência* de que o estado se significa pela natureza, como se as belezas naturais e culturais pertencessem apenas a Mato Grosso.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História**: A arte de inventar o passado. Bauru, SP. Edusc. 2005.
- FINKELSTEIN, Lucien. Brasil Naif. **Arte Naif**: Testemunho e patrimônio da humanidade: 1ª ed. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- HENRY, Paul. **A história não existe?** Tradução de José Horta Nunes. In: ORLANDI, Eni. (org). Gestos de leitura: da história do discurso. Campinas: editora UNICAMP, 1997.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 8ª Edição, Campinas, SP: Pontes, 2009.
- _____. **Terra à Vista - Discurso do confronto**: velho e novo mundo. 2ª ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.
- _____. **Língua e conhecimento linguístico**. São Paulo: Cortez, 2002.
- _____. **Interpretação**; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5 ed. Campinas, São Paulo: pontes, 2007.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. ORLANDI, E. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.
- _____. Ler o arquivo hoje. IN: **Gestos de leitura: da história no discurso**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

Esta publicação deverá ser citada da seguinte forma:

MARTINS, G. A; ALMEIDA, E. de. O Mato Grosso figurado em pinturas e telas: uma análise discursiva. **Revista DisSol – Discurso, Sociedade e Linguagem**, Pouso Alegre/MG, ano 7, nº16, jul-dez/2022, p. 94 -115.