

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA
MESTRADO EM LINGUÍSTICA**

MARA CRISTINA MALAQUIAS

**UM ESTUDO SEMÂNTICO-ENUNCIATIVO DE DUAS OBRAS DE ARTISTAS
PLÁSTICOS PANTANEIROS CONTEMPORÂNEOS**

**Cáceres - MT
2024**

MARA CRISTINA MALAQUIAS

**UM ESTUDO SEMÂNTICO-ENUNCIATIVO DE DUAS OBRAS DE ARTISTAS
PLÁSTICOS PANTANEIROS CONTEMPORÂNEOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade do Estado de Mato Grosso, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística, sob a orientação do Profa. Dra. Rosimar Regina Rodrigues de Oliveira.

**Cáceres - MT
2024**

Ficha catalográfica elaborada pela Supervisão de Bibliotecas da UNEMATCatalogação de Publicação na Fonte.
UNEMAT - Unidade padrão

Malaquias, Mara Cristina.

Um estudo semântico-enunciativo de duas obras de artistas plásticos pantaneiros contemporâneos / Mara Cristina Malaquias.

- Cáceres, 2024.

65f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado", Linguística/CAC-PPGL - Cáceres - Mestrado Academico, Campus Universitário De Cáceres "Jane Vanini".

Orientadora: Dra.Rosimar Regina Rodrigues de Oliveira.

1. Artes Plásticas. 2. Enunciação. 3. Nomeação. 4. Relação entre Verbal e Não Verbal. I. Oliveira, Rosimar Regina Rodrigues de, Dra. II. Título.

UNEMAT / MT-SCB

CDU 81'37:73(817.2)

MARA CRISTINA MALAQUIAS

**UM ESTUDO SEMÂNTICO-ENUNCIATIVO DE DUAS OBRAS DE ARTISTAS
PLÁSTICOS PANTANEIROS CONTEMPORÂNEOS**

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Rosimar Regina Rodrigues de Oliveira UNEMAT – Orientadora
PPGL/UNEMAT

Prof. Dr. Taisir Mahmudo Karim - PPGL/UNEMAT

Prof. Dr. Adilson Ventura da Silva - UESB

Prof. Dr. Lucas Augusto Souza Pinto Alvares- Departamento de Letras/UNEMAT

DEFESA APROVADA EM: __/__/____

Dedico este trabalho ao curso de Pós-Graduação em Linguística da UNEMAT e ao corpo docente e discentes, a quem fico lisonjeada por dele ter feito parte.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ser quem sou.

A Deus por estar junto a mim nos momentos mais difíceis pessoais e acadêmicos ao longo do curso.

À minha amada mãe, Inésia Vissane Malaquias, (*in memoriam*) pela vida e por seu amor.

À minha orientadora, Rosimar Regina Rodrigues de Oliveira, por me guiar pelo caminho da Semântica do Acontecimento.

Aos professores doutores Taisir Mahmud Karim e Lucas Alvares.

Aos meus professores do Programa da Pós-graduação em Linguística da UNEMAT.

Aos professores Francineli Cezarina Lara e José Gabriel pelas correções e ensinamentos que me permitiram apresentar esse trabalho.

Ao professor Adilson por ter aceito ler essa dissertação.

.

“Todo homem é um animal político”.
Aristóteles

RESUMO

Este trabalho, vinculado à Área de Concentração de Estudo de Processos Linguísticos, Linha de Pesquisa Estudos dos Processos de Significação do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Linguística da Universidade do Estado de Mato Grosso –UNEMAT, visa analisar o funcionamento semântico-enunciativo de duas obras de arte de dois artistas plásticos pantaneiros contemporâneos mato-grossenses. Para tal selecionamos Família Reunida, do artista Sebastião Mendes e Festas dos Bichos, do artista Carlinhos Viana, ambos são representantes da cultura mato-grossense. Tomaremos como corpus às duas obras considerando o processo de nomeação e a relação entre enunciados com o não-verbal numa relação entre o enunciado (nome/verbal) e a imagem (obra/não verbal) levando em conta os enunciados (nomes das obras), o que dizem os sites de onde foram selecionadas as obras. Desta forma, buscaremos compreender a linguagem como uma relação de sentidos que inclui a materialidade da língua, a história e o sujeito que enuncia. Para as análises seguiremos o referencial teórico-metodológico da Semântica do Acontecimento, Guimarães (2002 e 2018), que nos diz que a análise do sentido da linguagem deve localizar-se no acontecimento do dizer, portanto, as análises foram realizadas sob a perspectiva enunciativa em que a enunciação é tomada como o lugar que produz significação.

Palavras-chave: Artes Plásticas; Enunciação; Nomeação; Relações entre verbal e não verbal.

ABSTRACT

This work, linked to the Area of Concentration of the Study of Linguistic Processes, Research Line Studies of the Processes of Signification of the Stricto Sensu Postgraduate Program in Linguistics at the State University of Mato Grosso -UNEMAT, aims to analyze the enunciative semantic functioning of two works of art by two contemporary Mato Grosso Pantanal artists. To this end, we selected *Família Reunida*, by the artist Sebastião Mendes and *Festas dos Bichos*, by the artist Carlinhos Viana, both of which are representatives of Mato Grosso culture. We will take the two works as our corpus, considering the process of naming and the relationship between utterances and the non-verbal in a relationship between the utterance (name/verbal) and the image (work/non-verbal), considering the utterances (names of the works), what the sites from which the works were selected say. In this way, we will try to understand language as a relationship of meanings that includes the materiality of language, history and the subject who enunciates. For the analyses, we will follow the theoretical-methodological framework of the Semantics of the Event, Guimarães (2002 and 2018), who tells us that the analysis of the meaning of language must be in the event of the saying, therefore, the analyses were carried out from an enunciative perspective in which the enunciation is taken as the place that produces meaning.

Keywords: Plastic arts; Enunciation; Naming; Relations between verbal and non-verbal.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. REVISITANDO A HISTÓRIA DA ARTE PELO MUNDO E ALGUNS DOS SEUS CONCEITOS	13
1.1 Uma breve passagem sobre a formação da arte	17
1.1.1 <i>A arte na pré-história e na antiguidade</i>	20
1.1.2 <i>A arte na idade média</i>	23
1.1.3 <i>A arte na idade moderna</i>	25
1.2 A arte contemporânea pelo mundo	27
1.3 História da arte no Brasil	29
2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS PARA OS ESTUDOS DAS OBRAS.....	34
2.1 A Enunciação e a Semântica do Acontecimento	34
2.2 Nomeação, Designação e Referenciação	37
2.3 O espaço de enunciação e a cena enunciativa.....	38
2.4 Articulação e Reescrituração	41
2.5 O texto e o scriptovisual	42
3. AS OBRAS DE ARTES E A SEMÂNTICA DO ACONTECIMENTO	45
3.1 Formação do Corpus	46
3.1.1 <i>Obra “Família Reunida”</i>	47
3.1.2 <i>Obra “Festas dos Bichos”</i>	49
3.2 Duas Obras de Artes e o Acontecimento Enunciativo	50
3.2.1 <i>Família Reunida de Sebastião Mendes</i>	52
3.2.2 <i>Festas dos Bichos de Carlos Viana</i>	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS	63
ANEXOS	65

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa visa analisar o funcionamento semântico-enunciativo de duas obras de arte e compreender a relação de sentidos presente na tela e todos os elementos que compõe a imagem. Para tal selecionamos os seguintes quadros: Família Reunida e Festas dos Bichos, são artes produzidas pelos artistas plásticos, Sebastião Mendes e Carlinhos Viana, ambos representantes da cultura mato-grossense. Tomaremos como *corpus* essas duas obras e consideraremos o processo de nomeação e a relação entre os enunciados com o não-verbal.

Desse modo, buscaremos compreender a linguagem como uma relação de sentidos que inclui a materialidade da língua, a história e o sujeito que enuncia. Para esta pesquisa seguiremos os construtos teóricos-metodológicos da Semântica do Acontecimento, Guimarães (2002 e 2018). Desta forma, buscaremos compreender a linguagem como uma relação de sentidos que inclui a materialidade da língua, a história e o sujeito que enuncia. A história de enunciações nos interessa de modo específico nos estudos da linguagem. Assim, os estudos da significação, bem como sua constituição, devem ser considerados no acontecimento do dizer

Nesse contexto entre arte e enunciação, é imperativo revisitar os primeiros vestígios da arte produzida pelo homem primitivo, uma vez que se acredita ser a partir desse fenômeno histórico que a arte teve sua origem e se desenvolveu ao longo do tempo e vem produzindo significações. Ao considerarmos o estudo da significação, bem como sua constituição, entendemos que Guimarães trata a história de modo diferente uma imagem, um enunciado ou até mesmo uma tela artística.

No que diz respeito a arte, Platão comenta que os objetos artísticos eram como imitações de imitações. Esse filósofo não trata da arte enquanto objeto que produz significação, nem Platão, nem os gregos definiriam tal critério e este só viria a ser imprescindível bem mais tarde. Na arte contemporânea as obras prescindiam de características que até aí tinham sido uma constante na história da arte. Nessa visão platônica, a arte imita a cópia, o que Platão chama de simulacro. O filósofo rejeita a arte e afirma que a melhor substituição para a poesia é dada pela filosofia.

Aristóteles, por sua vez, entende o modelo platônico como sendo insustentável e, de certa maneira, inútil. Para Aristóteles a poética não significa apenas “escrever poesia”, significa também “produção/reprodução” pela *mimesis*, veja bem, “A Arte imita a Vida”. Para ele a arte é uma criação humana. O filósofo entende que o Belo não pode ser desligado do homem, já que

ele está em nós, é uma fabricação humana. As artes podem imitar a natureza, mas também podem abordar o impossível, o irracional e o inverossímil.

Toda imagem artística vai além de um fenômeno estético e expressivo, um dispositivo de natureza comunicativa e de significação, que é suscetível de ser analisado pormenorizadamente, podendo-se levar em conta o seu acontecimento enunciativo, considerando a imagem na relação com os enunciados, nomes atribuídos a elas.

Considerar a obra de arte a partir deste ponto de vista permite, entre outras aproximações possíveis, considerar que a Semântica do Acontecimento desenvolvida por Guimarães (2002 e 2018) possibilita a análise de imagens, quando numa articulação com enunciados/com o verbal. Sem isso, sem a articulação entre enunciados e imagens talvez tal aproximação com Semântica do Acontecimento (2002 e 2018), tornar-se-ia impossível.

Assim, as obras de arte que serão apresentadas neste trabalho, serão consideradas a partir da perspectiva enunciativa, pela qual a enunciação é tomada como o lugar que produz significação. Desse modo, nos propomos a analisar as obras de arte “Família” de Sebastião Mendes; e “Festa dos bichos” de Carlinhos Viana. Os dois artistas são contemporâneos mato-grossenses. Nessas duas obras, que constituem o nosso *corpus*, buscaremos compreender o não verbal numa relação de produção dos sentidos com o enunciado —, onde se inclui a materialidade da língua, da história e do sujeito.

Todos os seres vivos de alguma maneira expressam os sentimentos e emoções, mas os seres humanos são exclusivos no sentido de produzir arte para transmitir coisas que não podem ser expressas de outra maneira. Fischer (2002, p.13), comentou que “a arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo como o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias”. Além disso, a arte não era uma produção individual e sim coletiva. Até hoje na sociedade a arte possui um caráter coletivo, mas ela dispõe da subjetividade do anônimo para transmitir ideias aos outros.

Este estudo está distribuído da seguinte maneira: Na seção I, intitulada *O surgimento da arte e o mundo Contemporâneo*, apresentamos, de modo sucinto, um percurso histórico do mundo da arte, com o intuito de entender como ela foi constituída, legitimada e como se tornou universalizada.

Na seção II, *Pressupostos teóricos para o estudo das obras* apresentamos o quadro teórico, que nos insere nos estudos históricos e enunciativos da linguagem, assim, para nossa pesquisa seguiremos os construtos teóricos-metodológicos da Semântica do Acontecimento, Guimarães (2002 e 2018) que nos diz que a análise do sentido da linguagem deve localizar-se

no acontecimento do dizer, portanto, as análises foram realizadas sob a perspectiva enunciativa em que a enunciação é tomada como o lugar que produz significação.

A seção III, última parte do nosso trabalho, foi reservada para as análises, a partir das obras de artes selecionadas e que compõem nosso *corpus*. No primeiro momento vamos descrever o *corpus* neste lugar apresentando suas características e seu funcionamento na relação entre o verbal e o não verbal; depois seguiremos com as análises do *corpus* selecionado neste trabalho, observando no modo como os sentidos produzidos pelo funcionamento da relação do enunciado verbal (nome das obras) com o não verbal (a obra) operam para a argumentatividade da apreciação de uma obra de arte.

1. REVISITANDO A HISTÓRIA DA ARTE PELO MUNDO E ALGUNS DOS SEUS CONCEITOS

*O objetivo da arte não é representar a
aparência exterior das coisas, mas o seu
significado interior.*

Aristóteles

A busca de quando nasceu a arte é tão antiga quanto as pesquisas para compreender e explicar a evolução humana dos homens primitivos. Podemos por assim dizer que a pré-história é um dos períodos mais fascinantes da história humana, cujo momento se deu muito antes da invenção da escrita, justamente por isso os elementos artísticos foram necessários e importantes modos de expressão desses homens, as artes se davam por meio de representações corporais, pinturas, sons e outras diversas maneiras.

Acredita-se, então, que a arte teve início nesse processo de evolução do próprio homem e ambos se revolucionaram simultaneamente. Apresentaremos aqui a história da arte via um ponto de vista específico, tendo como partida as artes do período Paleolítico, que são as primeiras manifestações artísticas de que se tem conhecimento. Foi nesse período que as técnicas e ferramentas que auxiliavam os hominídeos a superar suas limitações físicas foram adquirindo mais fineza com o passar do tempo. Segundo Proença (2007), em seu livro História da Arte:

[...] a produção artística não deve ser considerada um fato extraordinário dentro da cultura humana. Ao contrário, deve ser vista como profundamente integrado à cultura e aos sentimentos de um povo: ora retrata elementos do meio natural, como é o caso das pinturas pré-histórias; ora representa divindades de uma antiga civilização ou expressa sentimentos religiosos (Proença, 2007, p. 6).

De acordo com a citação acima, a produção artística não deve ser considerada um fenômeno extraordinário dentro da cultura humana. Pelo contrário, deve ser vista como profundamente integrada à cultura e aos sentimentos de um povo, ora retratando elementos do meio natural, como é o caso das pinturas pré-históricas, ora representando divindades de antigas civilizações ou expressando sentimentos religiosos (Proença, 2007, p. 6).

A ascensão do conhecimento do hominídeo encontra paralelos na evolução da arte produzida nas cavernas. Com o passar do tempo, os hominídeos desenvolveram técnicas mais avançadas, passando a pintar animais e a elaborar desenhos que refletiam a natureza conforme a percebiam, dando origem aos estudos acerca da imitação, conforme comentado pelo filósofo Aristóteles.

Essa progressão não apenas reflete o avanço cognitivo dos hominídeos, mas também oferece dados valiosos sobre a interconexão entre linguagem, cognição e expressão artística. A linguagem, nesse contexto, não se limita à comunicação verbal, mas inclui a capacidade de representação simbólica por meio da arte, evidenciando assim a riqueza da complexidade linguística inerente à natureza humana.

Essa abordagem reflete não apenas as nuances da relação entre linguagem e realidade, mas também destaca a complexidade inerente à representação artística e à filosofia. A *mimesis*, ao estabelecer uma interação tão intrincada entre palavra e mundo, ressalta a profundidade da linguagem como meio de expressão humano, desafiando as concepções modernas de objetividade e neutralidade na observação, destacando a complexidade da relação entre *mimesis*, linguagem e realidade.

De acordo com Costa Lima (1980), a *mimesis* não se confunde com a ideia moderna do observador neutro. Ela representa, antes, uma abordagem particular diante da matéria humana, distinta daquela que permeia o *logos* filosófico. Enquanto confrontada com a complexidade da palavra, a *mimesis* trágica escolhe afirmar que, entre a palavra e a realidade, uma intrincada rede de causalidades se estabelece, tornando a palavra sempre opaca em relação à realidade. Por outro lado, o *logos* filosófico adota uma estratégia distinta: inicialmente, busca neutralizar a *mimesis*, seja ao confundi-la com uma forma de expressão inferior, como no pensamento de Platão, ou ao submetê-la a uma norma que a razão busca impor, como observado em Aristóteles.

“A diferença entre o tratamento trágico e o historiográfico não se explica por motivos de ordem cronológica, conforme o esquema que toma a poesia como a primeira expressão da humanidade” (Costa Lima, 2003 p. 46).

A citação de Costa Lima (2003) destaca a distinção entre o tratamento trágico e o historiográfico, ressaltando que essa diferença não pode ser atribuída meramente a uma questão de ordem cronológica, que frequentemente associa a poesia como a primeira expressão da humanidade.

Essa observação se relaciona diretamente com a ideia previamente apresentada, onde Costa Lima (1980) enfatiza a complexidade da *mimesis* trágica em relação à palavra e à

realidade. Ele sugere que a *mimesis* trágica reconhece a intrincada rede de causalidades entre a palavra e a realidade, resultando em uma opacidade inerente à representação linguística. Por outro lado, o *logos* filosófico busca impor uma norma racional à *mimesis*, buscando uma relação mais direta e transparente entre a palavra e a realidade.

Ao considerarmos a distinção entre o tratamento trágico e o historiográfico, percebemos que ambos os enfoques implicam uma abordagem particular à representação e interpretação do mundo. Enquanto o tratamento trágico pode se aprofundar na complexidade e na ambiguidade inerente à experiência humana, o historiográfico tende a buscar uma narrativa mais linear e explicativa. Portanto, a distinção entre esses tratamentos não pode ser simplificada como uma progressão linear de desenvolvimento cronológico na expressão artística e humana.

Dessa forma, ambos os trechos ressaltam a importância de considerar a complexidade das representações artísticas e literárias em seu contexto cultural e histórico, evitando uma abordagem simplista baseada apenas na ordem cronológica.

Na medida em que os Artistas por imitação representam as pessoas em ação, sendo elas necessariamente boas ou más (pois, o caráter [humano] quase sempre se ajusta a esses [dois] tipos, porquanto é pelo vício e pela virtude que as pessoas se distinguem no caráter), eles estão capacitados a representar as pessoas acima de nosso próprio nível normal, abaixo dele, ou tal como somos. Como inclusive, no caso dos pintores, Polignoto retratava pessoas superiores, Pauson, pessoas inferiores, enquanto Dionísio, pessoas como nós mesmo. Está claro que cada um dos tipos de imitação (...), revelará essas distinções e apresentará diferenças representando diferentes objetos no ponto em que diferem (Aristóteles, 2011, p. 40).

O trecho de Aristóteles aborda a teoria da imitação na arte, especificamente em relação à representação de pessoas em ação pelos artistas. Aristóteles aqui discute o papel dos artistas como imitadores da realidade, especialmente no contexto da representação de pessoas em suas obras. Ele argumenta que os artistas têm a capacidade de representar pessoas de diversas maneiras, seja como indivíduos superiores, inferiores ou como seres comuns, como nós mesmos.

Ele também sugere que os personagens representados pelos artistas tendem a se encaixar em duas categorias principais: bons ou maus. Isso reflete a ideia de que os personagens são frequentemente caracterizados por virtudes ou vícios, pois são essas características que muitas vezes definem e distinguem as pessoas em suas ações e comportamentos.

Aristóteles menciona exemplos específicos de pintores da sua época, como Polignoto, Pauson e Dionísio, para ilustrar como diferentes artistas tendem a representar diferentes tipos de pessoas. Por exemplo, Polignoto retrata pessoas superiores, Pauson foca em pessoas

inferiores, enquanto Dionísio se concentra em representar pessoas mais comuns, como a maioria de nós.

Essa análise de Aristóteles ressalta a complexidade da imitação na arte e como os artistas têm a habilidade de retratar uma ampla gama de personagens e comportamentos. Ao fazer isso, os artistas revelam nuances e diferenças que existem na sociedade e na natureza humana.

Essa passagem de Aristóteles é fundamental para a compreensão da teoria estética na tradição filosófica ocidental e influenciou profundamente o desenvolvimento da crítica e da apreciação artística ao longo dos séculos.

Para Aristóteles a diferença entre tragédia e comédia se dá porque a comédia representa as pessoas como inferiores aos seres humano reais e a tragédia as representa como que sendo superiores. Veja que a “ação” se relaciona ao que se define por “drama” que significa pessoas em ação, seja pela comédia, seja pela tragédia.

Segundo Aristóteles, a tragédia trata-se da imitação de uma ação. As representações artísticas são, portanto, fatos da ordem da história. A história e a pintura estão ligadas de maneira intrinsecamente, pois o convívio social desde os homens primitivos foi o que influenciou a produção artística. Em relação a esse pensamento aristotélico, na obra *Reflexões sobre a Arte* (2003), de Alfredo Bosi, o seguinte excerto:

Já que a tragédia é uma representação de pessoas que se acham acima do nível comum, deve-se imitar o exemplo dos bons pintores de retratos. Estes, quando reproduzem a forma distintiva do original, compõem uma semelhança que é verdadeira em relação à vida e, contudo, mais bela (Bosi, 2003, p. 30).

As afirmações aristotélicas de que a arte é a imitação da realidade foi criticada por muitas correntes artísticas, pois de acordo com outros estudiosos, além da imitação, a arte é a criação, ou seja, representação da faculdade da imaginação. Os registros de pintura artística são testemunhos dos hábitos, sendo vistos como representação dos modos de vida, por isso, existe essa associação com o gesto de imitar.

De acordo com as concepções do crítico austríaco Fritz Mauthner, a imitação também foi um dos elementos importantes para a linguagem e expressão do ser humano, os estudos mauthnerianos se preocupavam em examinar a linguagem e, portanto, investigou esse fato nas primeiras ocorrências entre contato humano.

De acordo com o jornalista e político austríaco, Ernst Fischer “uma obra de arte nunca é uma coisa em si, fora da realidade humana; ela sempre requer uma interação com um espectador. Descobrimos o significado de uma obra de arte; mas também lhe doamos um

significado” (Fischer, 2002, p. 161). Por outro lado, entretanto, compreendemos que o conteúdo executado numa obra de arte constata elementos morais profundamente sérios e o que nos permite termos decisões livres para interpretar essas expressões artísticas.

Os estudos da pesquisadora Osinski (2001), coloca que por meio da arte comunicamos e expressamos os pensamentos e sentimentos diante da vida. Então, acredita-se que a arte surge da preocupação humana, muitos outros historiadores comentam sobre a construção do significado do termo “arte”, veremos sobre isso mais adiante.

1.1 Uma breve passagem sobre a formação da arte

A formação da arte é um tema vasto e multifacetado que tem intrigado filósofos, historiadores, artistas e acadêmicos ao longo da história. Desde os primórdios da humanidade, a arte tem desempenhado um papel fundamental na expressão e comunicação das experiências humanas, refletindo os valores, crenças e emoções de diferentes sociedades e culturas. Nesta subseção, exploraremos algumas das principais teorias e perspectivas sobre a formação da arte, examinando como ela é concebida, percebida e interpretada através das lentes da linguística.

A arte é uma atividade humana que consiste em alguém transmitir de forma consciente aos outros, por certos sinais exteriores, os sentimentos que experimenta, de modo a outras pessoas serem contagiadas pelos mesmos sentimentos, vivendo-os também (Tolstói, 2019, p.82).

A citação de Tolstói oferece uma visão provocativa sobre a natureza da arte, enfatizando sua função de transmitir sentimentos de forma consciente e contagiar outros com essas emoções. No contexto da linguística, essa abordagem ressoa com a ideia de que a arte é uma forma de comunicação, onde o artista utiliza diferentes “sinais exteriores” - como palavras, imagens, sons ou gestos - para expressar suas experiências emocionais e estimular uma resposta emocional nos espectadores ou ouvintes.

Do ponto de vista linguístico, essa perspectiva pode ser analisada sob diversas óticas. Por exemplo, podemos examinar como os elementos linguísticos são empregados na arte verbal, como na poesia ou na prosa literária, para evocar emoções e criar conexões emocionais com o público. Além disso, podemos explorar como a linguagem visual, como a pintura ou a escultura, utiliza elementos visuais e simbólicos para comunicar emoções de maneira eficaz.

No entanto, é importante reconhecer que a arte é uma forma de comunicação altamente complexa e multifacetada, e as teorias linguísticas por si só podem não capturar completamente

a riqueza e a diversidade das práticas artísticas. Portanto, ao analisar a formação da arte sob uma perspectiva da Semântica do Acontecimento, seria crucial considerar uma variedade de abordagens teóricas e metodológicas, incluindo estudos interdisciplinares que integram a linguística com disciplinas como estudos culturais, psicologia e sociologia da arte. Essa abordagem mais abrangente permitiria uma compreensão mais profunda e holística da formação e função da arte na sociedade humana.

O crítico austríaco Fischer (2002), declara que a arte se originou quase junto com o homem. Na medida em que a arte dos homínídeos foram evoluindo e inovando foram dividindo cada período, levando em consideração o refinamento do intelecto em cada etapa.

Existem diversas propostas de linhas do tempo em História da Arte. Para Farthing (2010), podemos descrevê-la numa ordem cronológica de acordo com o desenvolvimento artístico das épocas. As fases da arte consistem em divisão por tempo, como podemos ver a seguir:

- ❖ Arte Pré-Histórica: período anterior a 3000 a.C., por exemplo, a arte rupestre.
- ❖ Arte Antiga: de 3000 a.C. até 1000 a.C., por exemplo a arte egípcia.
- ❖ Arte Clássica: de 1000 a.C. a 300 d.C., por exemplo a arte grega e romana.
- ❖ Arte Medieval: do século V ao séc. XV.
- ❖ Arte Renascentista na Idade Moderna: parte do séc. XIV ao séc. XVII.
- ❖ Arte na Idade contemporânea: a partir de 1789 até o fim do séc. XIX, por exemplo o neoclassicismo, romantismo e realismo.
- ❖ Arte Moderna: fim do séc. XIX até meados do séc. XX, por exemplo o cubismo e dadaísmo.
- ❖ Arte Contemporânea: de meados do séc. XX até os dias de hoje, por exemplo a arte conceitual.¹

A seguir, apresentemos uma das inúmeras acepções que arte pode receber, essa foi proposta por Fischer (2002, p. 57), que considera:

A arte pode elevar o homem de um estado de fragmentação a um estado de ser íntegro, total. A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para humanidade. A arte, ela própria, é uma realidade social.

¹ A divisão dos períodos da arte. Disponível em: < [O que é Arte? - Toda Matéria \(todamateria.com.br\)](http://O%20que%20%C3%A9%20Arte%20-%20Toda%20Mat%C3%A9ria%20(todamateria.com.br))>. Acesso: 03/10/2022.

A citação de Fischer (2002) oferece uma visão profunda e transformadora da arte, destacando seu potencial para elevar o ser humano de um estado de fragmentação para um estado de integridade e totalidade. Nessa perspectiva, a arte é vista não apenas como uma forma de expressão estética, mas também como uma ferramenta poderosa para a compreensão da realidade e para a transformação pessoal e social.

Ao afirmar que a arte capacita o homem a compreender a realidade, Fischer sugere que a experiência estética proporcionada pela arte pode oferecer dados únicos e profundos sobre o mundo ao nosso redor. Através da contemplação e interpretação das obras de arte, os indivíduos são desafiados a ampliar suas perspectivas e a questionar suas próprias suposições e preconceitos, promovendo assim uma compreensão mais profunda e reflexiva da realidade.

Além disso, Fischer argumenta que a arte não apenas nos ajuda a suportar a realidade, mas também nos capacita a transformá-la. Isso sugere que a arte não é apenas um reflexo passivo da sociedade, mas também pode desempenhar um papel ativo na promoção da mudança e na construção de um mundo mais humano e compassivo. Ao inspirar empatia, solidariedade e compaixão, a arte pode motivar os indivíduos a agir em prol do bem comum e a buscar formas de tornar a sociedade mais justa, inclusiva e acolhedora para toda a humanidade.

Por fim, a citação destaca que a arte é uma realidade social por si só. Isso sugere que a arte não é apenas uma atividade individual ou isolada, mas está intrinsecamente ligada ao contexto social e cultural em que é produzida e recebida. Como tal, a arte pode desempenhar um papel importante na construção e na expressão da identidade coletiva, na promoção do diálogo intercultural e na criação de espaços de encontro e convivência para pessoas de diferentes origens e experiências.

Em suma, Fischer (2002) ressalta o poder transformador e humanizador da arte, enfatizando sua capacidade de elevar o ser humano, promover a compreensão e a transformação da realidade, e enriquecer a vida social e cultural da humanidade.

A palavra “arte” tem suas raízes etimológicas no vocábulo latino “ars”, que denota habilidade para a produção de algo. Num sentido amplo, a arte tem como objetivo manifestar as sensações e emoções do indivíduo mediadas por um caráter estético, seja através de formas como cinema, música, literatura, pintura, entre outras manifestações.

No entanto, ao examinar criticamente essa definição, é necessário considerar uma gama de perspectivas teóricas e contextos culturais para tratar do conceito de arte. A compreensão da arte como mera expressão estética pode ser vista como limitada diante da vastidão e da diversidade de práticas artísticas existentes ao redor do mundo. Além disso, a

própria ideia de “habilidade” ou “produção” pode ser questionada quando confrontada com formas de arte contemporânea que desafiam as noções tradicionais de técnica e objetividade.

1.1.1 A arte na pré-história e na antiguidade

Entende-se que a idade pré-histórica, período entre 3.000 a.C., é marcada como um momento em que as manifestações humanas das diferentes civilizações expõem valores, costumes, crenças e modos de agir, seja por imitar os semelhantes ou até mesmo os sons de alguns animais. Na tentativa de expressar a sua visão de mundo e registrar o cotidiano, os homens primitivos começaram a se comunicar através de representações nas paredes das cavernas, eles utilizavam artefatos da natureza para executar a pintura, como por exemplo, carvão, sangue, raízes e outros. Era predominante a característica naturalista, é claro, pois, reproduziam o que estava em sua volta. Outro aspecto que chamou atenção foi as técnicas geométricas, estilo esse que começou a aparecer nas pinturas, Proença (2007), chama esta fase de “revolução Neolítica”.

Uma das primeiras produções artísticas relacionada aos hominídeos foi encontrada no século XIX na Espanha, pelo arqueólogo Marcelino Sanz De Sautuola. Esse período ficou conhecido como arte pré-histórica, que diz respeito às pinturas rupestres realizadas a partir de pigmentos naturais, caracterizada por linhas geométricas de cenas do dia a dia, retratados nas pinturas, trabalhos coletivos ligados ao plantio e colheita. Além disso, existem as gravuras rupestres, mais complexas e de uma produtividade mais trabalhosa em relação à pintura, pois são feitas por incisões na própria rocha, resultando assim num exercício mais árduo. Então, nesse período os primitivos conseguiam criar esses dois tipos de arte, gravuras e pinturas, são as quais se tem registros.

As produções das pinturas rupestres no Brasil estão mais presentes na região do Nordeste, as representações evidenciam o cotidiano dos hominídeos, as vivências místicas, objetos, entre outros momentos importantes para eles. As primeiras manifestações da arte rupestre brasileira foram encontradas justamente nas localidades nordestinas. Por meio dos desenhos eles estampavam nas rochas eventos importantes da sua vivência. Nota-se também a presença de figuras antropomorfos e zoomorfos. Sobre essa prática de representação, o linguista francês Benveniste comenta:

Quando o homem primitivo ‘representa’ desenhando um animal ou uma cena, ele a descreve. Sua ‘escrita’ reproduz então a própria cena, ele escreve a realidade, ele não escreve a língua, porque para ele a língua não existe

enquanto ‘signo’. A língua é, ela própria, criação. Pode-se, então, dizer que a ‘escrita’ começa a ser ‘signo da realidade’ ou da ‘ideia’, sendo *paralela* à língua, mas não seu *decalque* (Benveniste, 2014, p.135-137).

Benveniste (2014) aborda a relação entre a linguagem e a representação visual na pré-história, oferecendo uma perspectiva interessante sobre como a escrita pode ser entendida como um reflexo da realidade ou da ideia, em contraste com a linguagem oral.

Benveniste sugere que, para o homem primitivo, a representação visual de animais ou cenas por meio de desenhos nas cavernas não era uma forma de escrita no sentido estrito, mas sim uma maneira de descrever ou reproduzir a própria cena. Nesse espaço, a linguagem escrita não existia como um sistema de signos separado, pois a língua não era concebida como um conjunto de símbolos abstratos com significados convencionais.

Em vez disso, Benveniste argumenta que a linguagem oral era uma forma de criação contínua, onde as palavras e os sons eram utilizados para descrever diretamente a realidade percebida ou para expressar ideias de forma imediata e concreta. Assim, a linguagem não era só um sistema de signos arbitrários, mas sim uma manifestação direta da experiência sensorial e cognitiva do indivíduo.

No entanto, à medida que a sociedade humana evoluiu e se tornou mais complexa, surgiram formas mais elaboradas de comunicação, incluindo a escrita. Benveniste sugere que a escrita, embora possa ter se originado como uma tentativa de representar visualmente a realidade, eventualmente se tornou um sistema de signos separado, capaz de representar não apenas objetos concretos, mas também conceitos abstratos e ideias complexas.

Assim, enquanto a linguagem oral continua a ser uma forma fundamental de comunicação, a escrita emerge como um meio complementar de representação e expressão, capaz de capturar e transmitir significados de forma mais duradoura e abstrata. No entanto, é importante reconhecer que a escrita não é simplesmente um reflexo da linguagem oral, mas sim um sistema de signos autônomo que se desenvolveu em paralelo com a linguagem falada, enriquecendo e expandindo as capacidades comunicativas da humanidade.

Durante o período do homem primitivo, se registrou o surgimento da primeira forma de escrita, conhecida como “escrita pictográfica”, que se baseava na representação por meio de desenhos. Ao representar visualmente o mundo ao seu redor, o homem primitivo não apenas buscava significar o mundo, mas também atribuir significado a si mesmo.

Nesse estágio inicial, ocorreu uma evolução dos símbolos, dando origem a técnicas de pintura inovadoras. Os primeiros artistas começaram a explorar conceitos como proporção,

simetria e complexidade na linguagem visual, elevando assim o domínio artístico a novos patamares de rigor e sofisticação.

Quando nos referimos à arte da antiguidade, estamos abordando todas as manifestações artísticas que surgiram após a descoberta da escrita. As artes pré-históricas, por outro lado, ocupam um lugar anterior à escrita, caracterizadas por pinturas com traços naturalistas e geométricos, assim como gravuras.

Nesta fase da antiguidade, a escrita já estava bem estabelecida, principalmente devido aos avanços realizados pelas civilizações antigas, como a civilização egípcia. No entanto, foram os povos mesopotâmicos, gregos, egípcios e romanos que se destacaram nesse período posterior ao pré-histórico, concentrando-se especialmente na arquitetura e escultura.

Entre essas civilizações, os egípcios se destacaram particularmente, elevando sua arte a um patamar de excelência. Suas produções artísticas abrangiam desde representações das atividades cotidianas até narrativas épicas, enfatizando as vitórias dos reis e a adoração às divindades.

Assim, ao considerar o desenvolvimento da arte ao longo da antiguidade, é crucial reconhecer a diversidade de expressões culturais e artísticas que surgiram em diferentes regiões e períodos históricos, cada uma contribuindo para enriquecer o panorama da arte mundial e proporcionar dados valiosos sobre a natureza da criatividade humana.

Para os egípcios, eram as práticas rituais que asseguravam a felicidade nesta vida e a existência depois da morte. A religião, portanto, permeava toda a vida egípcia, interpretando o Universo, justificando a organização social e política, determinando o papel das classes sociais, consequentemente orientando toda a produção artística (Proença, 2007, p.17).

Proença, (2007) destaca a profunda influência da religião na sociedade egípcia antiga e, consequentemente, na produção artística desse período. A religião não era apenas uma parte da vida dos egípcios, mas sim um elemento central que permeava todas as esferas da sociedade, desde a organização política e social até as práticas rituais cotidianas. Como resultado, a arte egípcia servia não apenas como uma expressão estética, mas também como um meio de comunicação e reafirmação dos valores religiosos e da ordem cósmica que sustentava a sociedade egípcia.

Os temas e estilos variavam conforme com o povoado. Na pintura, era bastante característico a frontalidade, este aspecto é respectivamente considerado como uma particularidade nas artes egípcias, onde o tronco das figuras é representado de frente, conseguimos notar essa postura na “Gravura do Vale dos Reis”, no Egito. Mas pouco tempo

depois, as criações artísticas foram perdendo essa rigidez, isso decorreu em razão de mudanças políticas. Ainda, assim, seguia sendo extremamente importante para eles, retratar os cerimoniais religiosos, assim sendo, muitas das artes dessa época estavam intimamente ligadas à religião, por isso, obedeciam a padrões e regras que muitas vezes limitavam a criatividade e a imaginação pessoal do artista.

As pinturas eram realizadas bastante nas cerâmicas, vasos, decoração na arquitetura, ou seja, faziam parte da decoração interna dos edifícios ou em painéis nas paredes das casas, essa técnica é chamada de “afrescos”. Para Proença (2007) um dos maiores pintores desse período foi Exéquias, com a pintura realizada na cor negra e se chama *Ânfora*, produzida cerca de 540 a.C.

1.1.2 A arte na idade média

O início da Idade Média foi em (476), foi marcado com a queda do Império Romano do Ocidente e com a oficialização do cristianismo, sendo assim, a educação era exclusiva dos membros religiosos e à da nobreza. A igreja era vista como a instituição mais poderosa e que influenciava a população através das suas artes, disseminando o teocentrismo, principalmente, através de telas de pinturas que visavam chegar a um público-alvo: para as classes baixas que careciam de instruções de leitura, eram poucos os que sabiam ler. Além disso, os sacerdotes eram bastante rigorosos e impunham que os artistas pintassem de acordo como a igreja ditasse, desde a posição de cada personagem na tela, bem como a posição do corpo, roupas e símbolos. Para pintar esses ícones, eram utilizados recursos que realçavam o efeito de luxo e riqueza, Proença (2007, p. 60), escreve “às vezes, os artistas colocavam joias e pedras preciosas na pintura, chegando até a confeccionar coroas de ouro para as figuras de Jesus Cristo ou de Maria. Essas joias, aliadas ao dourado nos detalhes das roupas, davam aos ícones um aspecto de suntuosidade”.

Durante esse período Medieval, surgiram duas correntes artísticas, as artes mecânicas e as artes intelectuais. Kant (1995), concorda que arte mecânica é aquela que concretiza o objeto, já outra concepção tem foco mais estético. Existe um grande embate entre essas duas definições, isto porque há quem afirme que a arte advém estritamente do intelecto, subjugando o trabalho manual. Portanto, acreditamos que existe uma relação de complemento, às duas correntes necessitam uma da outra para se consagrarem enquanto arte via uma obra/produção

artística, maneiras são equivalentemente no sentido de produção artística. Sem o trabalho mecânico/manual, não é uma concretização do intelecto, ou seja, as pinturas, na prática.

Nesse período, a arte veio carregada de influências decorrentes do anterior, com temáticas religiosas, principalmente católicas, envolvendo Cristo e a Virgem Maria. A expansão desse estilo artístico para outras regiões se deu principalmente por razões político-religiosas. Podemos subdividir essa época de acordo com o estilo de arte que fora produzida, sendo então: Arte Bizantina, Arte Românica e Arte Gótica.

A arte bizantina não se preocupava com o realismo nas formas da pintura, portanto, eram carregadas de simbologia as telas produzidas, retratando temas sérios e sombrios. Foi quando mais se produziu arte cristã, pois surge justamente no período que o Cristianismo foi reconhecido como religião, as telas tinham um caráter majestoso. “As personagens sagradas, por sua vez, eram representadas com características das personalidades do Império. Jesus Cristo, por exemplo, aparecia como rei e Maria como rainha” (Proença, 2007, p.55). Ou seja, eles confeccionavam retratos fiéis à realidade, de modo estilizado.

A arte românica teve influência do período bizantino, como também dos romanos, gregos e etruscos. Aqui aprofundou-se bastante na produção de artes sobre religião - e cristianismo. As telas tinham características realistas, buscando contrariar a expressão da beleza ideal, eram bastante precisos nos detalhes, com linhas delicadas e o uso do colorismo, contendo especificidades do ilusionismo (utilização da deformação), por exemplo, aumentando intencionalmente a proporção de algum membro de Cristo, com o objetivo de mostrar que ele os vigiava (olhos bem abertos e expressivos) e abençoava (mãos em maior destaque). A técnica de afrescos esteve em alta nesse tempo, os artistas pintavam murais como as ilustrações dos livros.

Os motivos usados pelos pintores eram de natureza religiosa. A pintura românica praticamente não registrou assuntos profanos. Para as igrejas e os mosteiros, geralmente eram escolhidos temas como a criação do mundo e do ser humano, o pecado original, a arca de Noé, os símbolos evangelistas e Cristo em majestade (Proença, 2007, p.71).

Quando o período românico entrou em declínio, deu-se início a transição para o estilo gótico, que aconteceu de forma gradual, fortalecendo ainda mais a relação com o seu arrebatador realismo e uso de cores mais brilhantes, luz e sombra nas pinturas. Não há de fato um rompimento total com o período anterior, portanto, novos temas começaram a aparecer nas telas com aspectos sombrios e emotivos.

No século XIII, o estilo gótico foi o que mais prevaleceu e estava plenamente amadurecido, principalmente no sentido arquitetônico, pois tinham o objetivo de rivalizar com as características do estilo românico. Um dos monumentos considerado o marco do estilo da arquitetura gótica é a catedral Abadia Real de Saint-Denis, estruturada entre 1137.

As novas exigências artísticas são temas dos acontecimentos terrenos, então o gótico significou a humanização de temas sacros. “A pintura gótica desenvolveu-se nos séculos XIII, XIV e início do século XV, quando começou a ganhar novos aspectos que prenunciavam o Renascimento. Sua principal característica foi a procura do realismo na representação das figuras” (Proença, 2007, p.87). Uma nova consciência de realidade social retrata a “supra natureza”, como nos diz Fischer (2002). Uma das obras mais importantes desse período é conhecida como *A Virgem e o menino rodeados por seis anjos (1295-1300)*, do artista Cimabue. Entretanto, a ciência deu face na seguinte época, quando os preceitos religiosos já estavam perdendo a força.

1.1.3 A arte na idade moderna

Na Idade Moderna, a arte passou por uma profunda transformação, refletindo os desdobramentos sociais, políticos, econômicos e culturais que marcaram esse período histórico. Do Renascimento ao Iluminismo, a arte floresceu em diferentes formas e estilos, explorando novas técnicas, temas e concepções estéticas. O Renascimento, em particular, marcou um período de renovação e redescoberta das artes e da cultura clássica, com artistas buscando inspiração na Antiguidade para criar obras de grande beleza e sofisticação técnica. Por outro lado, o Iluminismo trouxe consigo uma ênfase na razão, na ciência e na busca pelo progresso humano, influenciando as tendências artísticas e incentivando uma abordagem mais crítica e reflexiva em relação à arte e à sociedade. Nesta subseção, exploraremos as principais características e desenvolvimentos da arte na Idade Moderna, analisando como os artistas responderam aos desafios e às oportunidades de seu tempo, deixando um legado duradouro que continua a inspirar e intrigar até os dias de hoje.

Essa característica artística se desenvolveu no entremeio de grandes transformações históricas, pois é na Idade Moderna que o sistema feudal entra em crise e se inicia a ascensão da burguesia no que diz respeito ao comércio. Começa o desenvolvimento de novas estruturas econômicas, fazendo com que substituíssem para o sistema capitalista. Ernst Fischer, grande crítico artístico, cujo trabalho aborda as origens da arte e sua relação com o social escreveu que

a revolução democrática-burguesa atingiu o clímax com a Revolução Francesa. Ainda em Fischer (2002), há um ponderamento de que os artistas desse tempo exprimiam as ideias do momento de acordo com sua subjetividade, mas sempre lutando pelas causas da humanidade, espírito de liberdade, igualdade e fraternidade.

Já nas artes, os fios iniciais foi a perca do pensamento influenciado pela igreja católica. Tão logo deu-se início à efervescência intelectual e cultural caracterizado pela valorização do ser humano. Essa reforma afetou violentamente a maneira da produção artística. O Renascimento, iluminismo e absolutismo foram as características mais marcantes da arte moderna. Sobretudo, o Renascimento foi o que mais prevaleceu rompendo os padrões medievais no âmbito social, político, literário, cultural e nas diversas outras áreas que podemos imaginar. As artes faziam representações do presente histórico, integrando um espaço tridimensional de coisas humanas e naturais. Nesses métodos de produção artística os homens articulavam muitas estruturas significantes àquelas telas. Nesse sentido, Fischer asseverou que,

O traço comum a todos os artistas e escritores significativos no mundo capitalista é a incapacidade por eles experimentada de se porém de acordo com a realidade social que os circunda. Todos os sistemas sociais têm tido seus grandes apologistas na arte [...] somente sob o capitalismo é que toda arte situada acima de certo nível de mediocridade tem sido uma arte de protesto, crítica e revolta (Fischer, 2002, p. 118).

A citação de Fischer (2002) ressalta a relação intrínseca entre a arte e a realidade social, especialmente dentro do contexto do sistema capitalista. Fischer argumenta que, ao contrário de outros sistemas sociais, onde a arte muitas vezes servia como uma forma de apoio ou celebração do status quo, no capitalismo, a maioria das obras de arte significativas emerge como expressões de protesto, crítica e revolta. Isso reflete a natureza intrinsecamente conflituosa e desigual do sistema capitalista, onde as disparidades de poder, riqueza e oportunidade são amplamente evidentes e frequentemente contestadas. Artistas e escritores significativos, segundo Fischer, enfrentam a incapacidade de se conformar com essa realidade social injusta e desafiadora, sendo compelidos a explorar e expor as contradições e injustiças inerentes ao sistema capitalista por meio de suas obras. Assim, a arte torna-se não apenas uma forma de expressão estética, mas também um meio de conscientização, resistência e transformação social, buscando provocar reflexões e questionamentos sobre as estruturas e valores predominantes na sociedade contemporânea.

Durante esse período, tanto na pintura quanto na literatura, a exaltação do homem era uma representação predominante. O Antropocentrismo, marcante nas artes, contrastava

significativamente com a visão Teocêntrica predominante em períodos anteriores, como a Idade Média. Essa mudança refletia um crescente afastamento da religiosidade, muitas vezes interpretado como um protesto contra as normas e valores medievais.

Nas telas, observava-se uma ênfase nas proporções e na representação do corpo humano, destacando-o como um ser dotado de inteligência e livre arbítrio, aludindo às complexas relações humanas dentro do contexto da divisão do trabalho no mundo capitalista. A análise das pinturas desse período nos permite compreender a intenção do artista de retratar sua época e suas preocupações.

Fischer (2002) ressalta que o significado de uma pintura vai além de seu tema superficial, permitindo interpretações variadas ao longo do tempo. Portanto, todas as formas de arte, seja a pintura, a literatura ou outras expressões criativas, têm o potencial de nos oferecer uma visão sobre o meio social e histórico que influencia o artista. Essas obras são testemunhos da condição humana e das dinâmicas sociais de sua época, proporcionando uma rica compreensão das transformações e dilemas enfrentados pela sociedade em diferentes contextos históricos.

1.2 A arte contemporânea pelo mundo

Na contemporaneidade, a arte assume uma multiplicidade de formas e abordagens que refletem a diversidade e complexidade do mundo atual. A arte contemporânea, em suas diversas manifestações ao redor do mundo, transcende fronteiras geográficas e culturais, abraçando uma ampla gama de estilos, técnicas e conceitos. Desde as vanguardas do século XX até as expressões artísticas emergentes do século XXI, a arte contemporânea reflete e responde aos desafios, questionamentos e inovações do mundo contemporâneo. Essa subseção explora algumas das tendências e movimentos mais significativos da arte contemporânea globalmente, destacando as diferentes perspectivas, experiências e vozes que contribuem para enriquecer o panorama artístico atual.

A tendência artística conhecida como arte Pós-Moderna teve sua origem nos anos 60, marcando um período de transformação e experimentação na arte global. Durante essa época, estilos como Op Art e Pop Art ganharam destaque, caracterizados por suas representações de figuras geométricas e pela reflexão sobre a realidade contemporânea, especialmente o impacto da tecnologia industrial. Conforme observado por Proença (2007, p. 347), essa forma de arte está em constante evolução, em sintonia com a vida contemporânea em rápida mutação. É importante ressaltar que o surgimento desse movimento ocorreu em meio a uma intensa

efervescência política, social e econômica em todo o mundo. Nesse contexto, Argan (1969, p. 20) argumenta que o espaço figurativo não se limita apenas ao que é visível, mas também é composto por uma infinidade de informações e memórias, incluindo elementos urbanos. Mesmo quando um pintor retrata uma paisagem natural, ele está, na verdade, criando um esboço complementar do espaço urbano em que vive. Esse diálogo entre arte e contexto socioeconômico e político é característico da arte Pós-Moderna, que busca explorar e desafiar as fronteiras tradicionais da representação e da interpretação artística.

Uma das obras famosas desse período se chama *Catarata 3 (1967)* de Bridget Riley. São como umas ondas que se movimentam na medida que o observador muda de posição. A obra expressa um sentimento que é experimentado por quem entra em contato com ela.

Contudo, nota-se a variável temática presente em cada um dos períodos, ora focando nas tecnologias, ora na religião, mas em todos os casos fazendo da arte um meio de expressividade das atividades cotidianas dos grupos humanos. Segundo Hauser (1951) *apud* Fischer (2002, p. 170):

[...] A arte de uma época historicamente complexa jamais pode ser homogênea, quando menos porque a sociedade de semelhante época não é homogênea; nunca pode ser mais do que a expressão de um estrato particular de tal sociedade, de um grupo de pessoas com certos interesses em comum; exhibirá sempre simultaneamente tantas tendências estilísticas diversas quantos forem os diferentes planos culturais relevantes no interior da sociedade.

A citação destaca a complexidade intrínseca à arte em períodos históricos complexos, enfatizando que essa arte nunca pode ser homogênea devido à própria heterogeneidade da sociedade da época. Ela reflete não apenas as diversas visões e interesses dentro da sociedade, mas também os múltiplos estratos culturais que coexistem e interagem. Assim, a arte de uma determinada época não é apenas uma expressão singular, mas sim um mosaico de diferentes tendências estilísticas que representam os diversos grupos e contextos culturais presentes na sociedade. Essa compreensão ressalta a importância da arte como reflexo e mediadora das complexas dinâmicas sociais, políticas e culturais de uma determinada época, destacando sua capacidade de capturar a diversidade e a riqueza da experiência humana em toda a sua complexidade.

De fato, as obras artísticas transcendem as manifestações mais proeminentes do meio social, desempenhando um papel crucial na sociedade ao estimular a reflexão. Cabe ao observador não apenas contemplar, mas também pensar, questionar e atribuir novos significados à tela.

1.3 História da arte no Brasil

A história da arte no Brasil é um fascinante mergulho na riqueza cultural e na diversidade de expressões artísticas que caracterizam o país. Desde as influências indígenas e coloniais até as manifestações contemporâneas, a arte brasileira reflete as múltiplas identidades e as complexas dinâmicas sociais, políticas e culturais que moldaram a nação ao longo dos séculos. Nesta subseção, exploraremos os principais movimentos, artistas e obras que marcaram a trajetória da arte no Brasil, desde as pinturas rupestres pré-coloniais até as experimentações mais recentes, destacando a interação entre tradição e inovação, localidade e globalidade, que caracteriza a produção artística brasileira.

Desde os primeiros parágrafos desta pesquisa, nosso objetivo é traçar uma linha do tempo que revele a evolução da arte ao longo da história da humanidade. A História da Arte desempenha um papel fundamental nos estudos linguísticos, pois através das representações artísticas é possível compreender o percurso histórico da humanidade. Assim, é crucial revisitar o conceito de arte desde o período pré-histórico.

Em um dos subtítulos anteriores, mencionamos a arte da pré-história brasileira, portanto, neste trecho não nos deteremos muito sobre ela. Na história da arte brasileira, iniciamos a partir do momento do descobrimento do país. Nossas terras já eram habitadas pelos indígenas, e suas produções artísticas constituíam parte significativa do cenário cultural. Além das manifestações em vasos de cerâmica, pinturas corporais e trançados com cipós, destacavam-se as pinturas que possuíam representações específicas. Proença (2007) comenta que a arte indígena tinha como objetivo dar representatividade à tradição de cada comunidade em que o indivíduo estava inserido, em vez de focalizar na personalidade individual.

Um aspecto notável destacado no trecho é a natureza coletiva da arte, presente desde os primórdios da humanidade. As produções artísticas dos povos Marajoaras, Munduruku, Kadiwéu, Karajá, Kayapó, Bororó, e outras tribos indígenas, refletem essa característica. Cada grupo étnico executava sua arte com objetivos e focos específicos, como por exemplo, os Kadiwéu concentravam-se mais nas pinturas corporais.

As cores mais usadas pelos índios para pintar seus corpos são o vermelho muito vivo do urucum, o negro esverdeado da tintura do suco do jenipapo e o branco da tabatinga. A escolha dessas cores é importante, porque o gosto pela pintura corporal está associado ao esforço de transmitir ao corpo a alegria contida nas cores vivas e intensas (Proença, 2007, p. 195).

A citação de Proença (2007) destaca a importância das cores utilizadas pelos índios em suas pinturas corporais, ressaltando o papel fundamental dessas cores na transmissão de significados culturais e emocionais. O vermelho vívido do urucum, o negro esverdeado do suco do jenipapo e o branco da tabatinga não são apenas escolhas estéticas, mas sim elementos carregados de simbolismo e significado para as comunidades indígenas.

Essas cores vivas e intensas não só adornam o corpo, mas também comunicam sentimentos de alegria e vitalidade. Através da pintura corporal, os índios expressam sua conexão com a natureza, sua identidade cultural e seu senso de pertencimento à comunidade. Além disso, essas cores podem estar associadas a rituais, cerimônias e celebrações, onde a expressão visual desempenha um papel central na comunicação e na transmissão de valores culturais entre as gerações.

Assim, a escolha cuidadosa das cores na pintura corporal indígena não apenas reflete uma estética distinta, mas também revela uma profunda compreensão do poder simbólico das cores e sua capacidade de evocar emoções e significados dentro de um contexto cultural específico.

É evidente que as cores têm a capacidade de evocar sentimentos e emoções, exercendo uma influência significativa na expressão artística e no estado psicológico do artista. Foi somente no século XIX que os estudos científicos sobre as cores começaram a avançar, contando com a participação de filósofos e escritores. Um dos principais pesquisadores nesse campo foi o psicólogo suíço Max Lüscher, cujos estudos se concentravam na percepção sensorial do ser humano em relação às cores.

Na obra “Diário Crítico” (1959) do artista Sérgio Milliet, são feitas associações entre cores específicas e elementos da cultura brasileira. Milliet menciona que as cores rosa e azul são associadas aos carpiras, enquanto o negro e as cidades pequenas são representados por uma estilização geométrica das plantas tropicais. Essas associações revelam a complexidade das relações entre cores e significados culturais, demonstrando como as paletas cromáticas podem ser utilizadas de forma simbólica e expressiva na arte brasileira.

No Brasil do século XVIII, as artes da pintura, literatura e arquitetura estavam estreitamente ligadas à religião católica, caracterizando o período como o estilo Barroco, que muitas vezes retornava aos modelos clássicos. Segundo Proença (2007), havia duas linhas distintas dessa arte: nas regiões mais prósperas e comerciais, os trabalhos eram elaborados em pedra-sabão, com decorações esculpidas com grande detalhamento. Já em áreas menos influenciadas pelo comércio, as manifestações artísticas tendiam a ser mais modestas.

Com a ascensão de D. Pedro II ao governo, em meados do século XIX, as numerosas rebeliões serviram de inspiração para os pintores da época, especialmente a guerra travada entre Brasil e Paraguai. Um dos quadros mais notáveis desse período, abordando temas históricos, é a Batalha de Avaí (1877-1877) e Independência ou Morte (1888), ambos de autoria de Pedro Américo. Este artista paraibano frequentou a Academia Imperial de Belas Artes e recebeu instruções posteriores na Escola de Belas Artes de Paris. No que diz respeito a temas religiosos, destaca-se a obra *A primeira Missa no Brasil* (1861) de Vítor Meireles, baseada no relato de Pero Vaz de Caminha. Neste período, telas com inspirações regionalistas começaram a ganhar destaque.

Além disso, o Neoclassicismo começou a perder sua influência, enquanto as primeiras influências do Impressionismo começaram a surgir no Brasil, em consonância com as tendências europeias, marcando o início da modernidade na arte brasileira. É possível observar nas telas predominância de cenas do cotidiano e ao ar livre, como na famosa obra *Trigal* (1913-1916) de Eliseu Visconti, onde as paisagens são retratadas sem contornos tão nítidos.

O Movimento Modernista apresenta expressivo crescimento buscando valorizar as raízes nacionais mas, com tantas novidades chegando no aspecto artístico, dividiu a opinião de muitos críticos da arte dividiam a opiniões. Havia quem defendia que a arte fosse uma representação fiel do real e outros queriam ter liberdade criadora para não ficarem limitados à exposição do real na realidade (Proença, 1997). Logo em seguida teve-se os primeiros indícios do Expressionismo nas telas do pintor nascido na Lituânia, Lasar Segall. Ele chegou no Brasil no ano de 1913 e é considerado um dos precursores da arte moderna brasileira, “sua pintura assumiu algumas temáticas brasileiras: seus personagens agora são mulatos, prostitutas e marinheiros; sua paisagem, favelas e bananeiras” (Proença, 2007, p. 294). Além deste artista, devemos destacar também a pintora paulista Anita Malffati com a obra *Mulher de cabelos verdes* (1915), marco da pintura moderna. Os temas relacionados às raízes culturais brasileiras passaram a ser desenvolvidos também por Tarsila do Amaral (1886-1973), com duas fases que ganharam destaque chamadas: pau-brasil e antropofágica, as duas se ocupavam em apresentar temáticas sociais com características cubistas.

A arte da caricatura iniciou-se no Brasil por volta dos anos 1920, foi bastante replicada pelos jornais e revistas pois era representada com intenção de humor, satirizando os políticos e dando visibilidade aos artistas que a sociedade valorizava.

Até aqui, conseguimos notar que ao longo de toda trajetória artística os principais temas são de cunho social, valorização do natural, da cultura, acontecimentos históricos, a

simplicidade, motivações regionais, crítica política, entre tantos outros temas foram mobilizados nas artes brasileiras

No Brasil, a Semana da Arte Moderna aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo, no ano de 1922, liderada por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Di Cavalcanti. Foi um movimento influenciado também pelas vanguardas europeias. Nesse momento o nosso país estava em processo de modernização no aspecto econômica, industrial e artística. O intuito, do movimento, era propor uma arte nacional com particularidades da cultura local e das diversidades que se estendem por nosso vasto território.

As artes da segunda metade do século XX, foram agrupadas sob a denominação de Pós-Modernismo. O contexto social vivenciado pelo mundo todo era a recuperação da Segunda Guerra Mundial, os modos de expressão que mais ganhou força foi o Abstracionismo. Segundo Proença (2007, p.386), “esse movimento, ligado à estética não-figurativa, manifestou-se em nosso país [...]”. Um dos artistas mais relevante mais famoso nesse aspecto foi o pintor Tomie Ohtake, que veio para o Brasil em 1937 e ficou muito famoso com suas obras que representavam a paisagem urbana do meio em que vivia.

Opuesto ao Abstracionismo surgiu o Concretismo, quer dizer a arte concreta. O artista suíço Max Bill (1936) comentou a expressão “arte concreta” vem para determinar os modelos de uma arte objetiva, relacionada a ligações matemáticas, foi ele quem abriu as portas para essa tendência artística. Ele foi importante para arte brasileira, participou do evento I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1951.

Depois da I Bienal, os artistas brasileiros passaram a desenvolver obras de arte mais questionadoras e mais livres dos rótulos e características de movimentos artísticos. Abriu-se, então um diálogo entre artistas que experimentavam nova realizações e o público que, inicialmente, ficou perplexo perguntando-se pelo significado imediato das obras que via. Com o tempo, o espectador dirigiu seu olhar às cores, linhas, formas, suportes e espaços das próprias obras e passou a aderir à experiência estética do momento em que, de algum modo, interagia com uma obra de arte. Assim, mais importante do que teorizar sobre movimentos e tendências da arte contemporânea brasileira, é conhecer algumas obras e alguns artistas da segunda metade do século XX até tempos mais recentes (Proença, 2007, p. 388).

O trecho de Proença (2007), destaca um momento crucial na evolução da arte contemporânea brasileira após a I Bienal. Vou comentar sobre o conteúdo do trecho:

Proença destaca que após a I Bienal, os artistas brasileiros começaram a criar obras mais questionadoras e menos vinculadas às características e rótulos dos movimentos artísticos.

Isso sugere uma ruptura com as convenções estabelecidas e uma busca por formas de expressão mais autênticas e individualizadas.

A abertura desse diálogo entre artistas e público é um elemento interessante. Inicialmente, o público pode ter se sentido perplexo diante das novas obras, buscando um significado imediato. Isso ressalta a natureza desafiadora e inovadora dessas criações, que talvez tenham desafiado as expectativas e o entendimento convencional da arte.

O autor destaca como, com o tempo, o espectador começou a mudar sua abordagem. Em vez de procurar um significado imediato, passou a direcionar seu olhar para os elementos formais das obras - cores, linhas, formas, suportes e espaços. Esse é um desenvolvimento importante, pois indica uma apreciação mais sensível e estética da arte, onde a interação com a obra se torna uma experiência em si.

Proença (2007), enfatiza que, diante desse contexto, torna-se mais significativo conhecer obras e artistas específicos da segunda metade do século XX até os dias atuais, em vez de se concentrar em teorizações sobre movimentos e tendências. Isso sugere uma abordagem mais prática e empírica para compreender e apreciar a arte contemporânea brasileira.

Esse trecho oferece uma visão esclarecedora sobre a transformação da relação entre artistas e público na arte contemporânea brasileira, destacando a importância de uma apreciação mais direta e sensível das obras. Também aponta para a riqueza e diversidade da produção artística nesse contexto.

Desde sempre, os artistas brasileiros vêm trilhando diferentes caminhos, utilizando novas linguagens, novos materiais e modificando em relação a arte. As obras estimulam o espectador a pensar, a interagir, pois o objetivo principal é de causar inquietações suscitando para o observador a sair de uma atitude passiva em relação a algo, as obras de arte vão muito além de contemplação e admiração. Na próxima seção iremos adentrar no arcabouço teórico-metodológico da Semântica do Acontecimento.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS PARA OS ESTUDOS DAS OBRAS

Nesta seção, apresentaremos questões pertinentes da teoria da Semântica do Acontecimento, definidos por Guimarães (2002, 2005 e 2018), que considera a produção dos sentidos a partir do funcionamento da linguagem pela enunciação. Percorrendo os trilhos desta teoria que tomamos como aporte teórico, desenvolveremos nossas análises do funcionamento semântico-enunciativo das obras selecionadas como material para este trabalho.

A partir dessa perspectiva, visamos mostrar em que medida a materialidade linguística produz efeitos de sentidos que afetam os sujeitos leitores e, desta forma, observar a construção da relação interpretativa entre o funcionamento do verbal com o não verbal e seu sujeito leitor.

2.1 A Enunciação e a Semântica do Acontecimento

A Semântica do Acontecimento é um campo de estudo da Linguística, que busca compreender como a linguagem não apenas descreve, mas também constitui significado aos/nos acontecimentos enunciativos. Essa semântica que tratamos aqui nesse estudo observa a forma como os acontecimentos se dão e a produção dos sentidos no funcionamento da linguagem apresentando um modo de relação específica entre as línguas e os falantes.

Um dos precursores da Linguística na perspectiva em que consideramos, Benveniste (1989), direciona seus estudos e análises sobre a enunciação e destaca a centralidade de suas contribuições para os estudos enunciativos, em que a enunciação é tomada como um ato individual, além disso, é o ato de “colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (Benveniste, 1989, p. 82), e também seria apresentada de forma clara. Em suas obras reunidas em dois volumes: Problemas de Linguística Geral I e II, o pesquisador introduziu estudos significativos para que se estabelecessem na Linguística novas reflexões sobre os estudos enunciativos.

Para ele existe uma diferença entre o emprego das formas e o emprego da língua sendo este determinado por uma relação que se tem entre a língua e seu locutor. Considerando o papel do locutor importante na configuração “ato individual”, tendo em vista que “antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade da língua”.

O linguista Ducrot (1980), também se interessa pelos estudos enunciativos. Na sua abordagem sobre enunciação, pensamos os sentidos fora de uma posição referencialista, para o linguista, os sentidos se constituem em uma relação da linguagem com ela mesma e não em sua relação com o mundo. Conceito esse que tem função semântica, não deixando hipóteses para

uma implicação fisiológica ou psicológica. Ducrot (1980, p. 34) diz que o “sentido do enunciado é, para mim, uma descrição, uma representação que ele traz de sua enunciação, uma imagem do acontecimento histórico constituído pelo aparecimento do enunciado”.

Para Guimarães (2002, p. 8) a enunciação é tomada “enquanto acontecimento de linguagem, se faz pelo funcionamento da língua”. Essa noção de acontecimento para a enunciação mostra que ao funcionar a enunciação instaura uma temporalidade própria. Guimarães, em seus estudos sobre enunciação, lança sua obra *Semântica do Acontecimento*, (2002), um novo olhar sobre o funcionamento enunciativo, conceitua a enunciação enquanto um acontecimento de linguagem que se dá pelo funcionamento da língua. Para Guimarães (2002, p. 7) “a análise do sentido da linguagem deve localizar-se no estudo da enunciação, do acontecimento do dizer”. O acontecimento instaura uma temporalidade que não é cronológica, mas simbólica.

Para Karim (2012, p. 72) Guimarães (2002) trata a história de modo diferente ao de Ducrot. “A *história* é determinante da significação, não se trata de uma história cronológica, mas sim de uma condição que na sua própria materialidade social historiciza”. Porém, a história é determinante no acontecimento enunciativo por trazer a ele um passado de sentidos, que podemos dizer que é a rememoração de enunciados que ressignificam na temporalidade específica do acontecimento. Guimarães (2002) considera:

que algo é acontecimento enquanto diferença na sua própria ordem. O que caracteriza a diferença é que o acontecimento não é um fato no tempo. Ou seja, não é um fato novo enquanto distinto de qualquer outro ocorrido antes no tempo. O que o caracteriza como diferença é que o acontecimento temporaliza. Ele não está num presente de um antes e de um depois no tempo. O acontecimento instala sua própria temporalidade: essa sua diferença. [...] o acontecimento é sempre uma nova temporalização, um novo espaço de convivibilidade de tempos, sem a qual não há sentido, não há acontecimento de linguagem, não há enunciação (Guimarães, 2002, p.11-12).

Tendo em conta a enunciação enquanto um acontecimento de linguagem, tomaremos como base teórica os construtos da *Semântica do Acontecimento*, formulada por Eduardo Guimarães (2002 e 2018), para nossas análises.

Desse modo, os sentidos da linguagem são produzidos no acontecimento enunciativo, valer-nos-emos aqui de certas noções que constituem o arcabouço teórico da *Semântica do Acontecimento*, teoria linguística desenvolvida por Guimarães (2002 e 2018) e colaboradores. Tomaremos, assim, como meios para a realização de nossas análises, dispositivos teóricos e analíticos que nos permitirão realizar nossas análises pela perspectiva enunciativa.

As análises desenvolvidas pela Semântica do Acontecimento proposta por Guimarães (2018), visam tratar a significação a partir do acontecimento do dizer como também as exterioridades da língua (o sujeito, a história).

Nessa posição a língua passa a ser entendida através do:

acontecimento de linguagem [que] por se dar nos espaços de enunciação é um acontecimento político. Ou seja, a constituição da temporalidade do acontecimento se faz pelo funcionamento da língua enquanto numa relação com línguas e falantes regulada por uma deontologia global do dizer em uma certa língua (Guimarães, 2017, p.24).

Desse modo, a Semântica do Acontecimento (2002), trata do sentido no acontecimento do dizer, na enunciação, considerando a inclusão da exterioridade da língua (o sujeito, a história) nos estudos da significação, assim entende-se que:

a língua deve ser definida a partir do espaço de enunciação. (...) pode ser caracterizada como um conjunto sistemático de regularidades com as quais é possível dizer algo verbalmente. Ela é assim um conjunto de elementos cujas relações constituem essas regularidades. A língua tem um conjunto de elementos linguísticos (sons, palavras, formas, etc.) que é preciso descrever segundo categorias específicas para isso. Estes elementos se caracterizam porque se combinam de algum modo que também é preciso estabelecer. Estes elementos apresentam modos regulares de combinação quando alguém diz algo em acontecimentos específicos, ou seja, na enunciação (Guimarães, 2018, p. 24).

Sendo a enunciação tomada como um acontecimento sócio-histórico, não no sentido da história cronológica, onde os fatos significam um acontecimento social determinado no tempo, mas no sentido em que a história é constitutiva do presente de uma enunciação, ou seja “a enunciação é o acontecimento do funcionamento da língua, cuja especificidade é sua temporalidade própria (o passado, presente e futuro de sentidos que constitui)” (Guimarães, 2018, p.43). O histórico aqui se constitui no acontecimento por uma temporalidade específica, própria do dizer. E a temporalidade do acontecimento, para Guimarães (2002, p.11-12):

constitui o seu presente e um depois que abre o lugar dos sentidos, e um passado que não é lembrança ou recordação pessoal dos fatos anteriores. O passado é, no acontecimento, rememorações de enunciações, ou seja, se dá como parte de uma nova temporalização, tal como a latência de futuro. É nessa medida que o acontecimento é diferença na sua própria ordem: o acontecimento é sempre uma nova temporalização, um novo espaço de conviviabilidade de tempos, sem a qual não há sentido, não há acontecimento de linguagem, não há enunciação.

Assim, analisar as obras dos artistas mato-grossenses nos levará a compreender a relação dos artistas com suas obras e para isto tomaremos alguns procedimentos analíticos fundamentais. Através dos enunciados que irão compor nosso *corpus*.

2.2 Nomeação, Designação e Referenciação

Para abordar os conceitos de nomeação, designação e referenciação buscaremos embasamento teórico e metodológico nos estudos desenvolvidos por Guimarães em *Semântica da Enunciação* (2018). Pretendemos analisar as relações de designação e sentidos, fazendo uma relação entre os nomes das obras *Família/Festas dos Bichos*, considerando que para o cientista,

A designação, de alguma maneira, constitui uma relação com o real pela qual podemos falar dele. A designação é uma relação entre a linguagem e o mundo. O mundo tomado não enquanto existente, mas enquanto significado pela linguagem (Guimarães, 2018, p.154).

Guimarães (2002) faz uma distinção importante entre as palavras correlatas com a designação, são elas: nomeação, referência e denotação, que às vezes são usadas como sinônimas, entretanto, tem funcionamento diferente.

A nomeação é o funcionamento semântico pelo qual algo recebe um nome; a designação é o que se poderia chamar de significação de um nome, mas não enquanto algo abstrato. Seria a significação enquanto algo próprio das relações de linguagem, mas enquanto uma relação linguística (simbólica) remetida ao real, exposta ao real, ou seja, enquanto uma relação tomada na história. A referência será vista como a particularização de algo na e pela enunciação (Guimarães, 2002, p. 9).

Nota-se, dessa maneira, que o processo de designação é mais que uma simples classificação ou nomeação, apresenta-se como um recorte do mundo, de forma a construir o sentido daquilo que é nomeado. Nesta relação, vemos que um nome está além de uma simples denominação, pois ele constitui um texto carregado de historicidade e de significação.

Segundo Guimarães (2007), em relação a referenciar, designar e nomear:

O que se vê é que a referência é uma particularização de algo, em certas condições, e que a designação é o modo pelo qual o real é significado na linguagem. E não se trata simplesmente, de considerar os objetos existentes e os conjuntos de que fazem parte. A partilha do real não se projeta sobre a linguagem diretamente. Ela é produzida pelo modo como a enunciação produz uma certa relação entre as palavras. O que é designado é uma construção de sentido, uma relação entre elementos linguísticos. O

que é referido é aquilo que é particularizado por uma enunciação (Guimarães, 2007 p. 82).

No campo da enunciação Guimarães (2002) introduz, além da “língua” (relação sócio-histórica no enunciado) e do “sujeito” (que ao falar é tomado por uma memória de sentidos, classificado para o teórico de locutor); levando em conta que existem dois elementos importantes do acontecimento de linguagem: o “real”, a materialidade histórica do real que faz a língua funcionar pelo simbólico, e a “temporalidade”. Assim, “o acontecimento da enunciação constitui, a cada vez, sua temporalidade significativa: um passado, um presente e um futuro de sentidos. [...] ao recorte do passado, produzido pelo acontecimento, chamo de memorável, e esta projeção de enunciações futuras, de futuridade” (Guimarães, 2018, p.40).

Desse modo, o referente é como a particularização de um signo no mundo, se estabelece como resultado do funcionamento da designação, sendo assim a designação é o que determina o funcionamento da referenciação. É próprio da designação o lugar de constituição de sentido.

2.3 O espaço de enunciação e a cena enunciativa

Para Guimarães (2018, p. 49), o acontecimento de enunciação “se caracteriza por ser o funcionamento da língua num espaço de enunciação. [...] Esses espaços, como vimos, distribuem desigualmente as línguas para seus falantes, o que os constitui desigualmente. Nesta medida o espaço de enunciação é político.”

A enunciação deve ser considerada como um acontecimento que temporaliza e no qual se dá a relação do falante com a língua, e o fato do sujeito estar constantemente a tomar a palavra, mesmo que às vezes ela lhe seja negada, faz com que a enunciação seja uma prática política.

O político afeta e divide materialmente a língua, nessa relação de disputa entre língua e falantes, uma vez que o político dá ideia de “igualdade” podendo assim afirmar o pertencimento do excluídos pela desigualdade. Portanto, a enunciação enquanto prática política instala o conflito de sentidos no centro do dizer. E desta forma constitui as figuras da enunciação não só do sujeito-falante, mas também as figuras enunciativas, pois a cena enunciativa é uma categoria metodológica descritiva em que a teoria da Semântica do Acontecimento se utiliza para tratar o sentido na enunciação. Nessa medida, “a enunciação é politópica, a cena

enunciativa se configura por uma divisão de lugares de enunciação” (Guimarães, 2018, p.58). Já que,

o agenciamento da enunciação é o agenciamento do falante a falar. Este, enquanto agenciado a enunciar, se divide em lugar que diz (Locutor), lugar social de dizer (alocutor), e lugar de dizer (enunciador).

De um lado o falante, constituído pela relação com as línguas do espaço de enunciação, é agenciado pela língua, que constitui o falante, colocando-o em litígio com outros falantes. Por outro lado a cena, pelo agenciamento, produz divisão L/al-x também politicamente. Assim, o agenciamento da enunciação, ao agenciar o falante a falar, o divide em Locutor, que se apresenta como tendo seu correlato do dizer o Locutário, em alocutor (xi, j, l), que se apresenta como tendo como seu correlato um alocutário (xi, j, l), constitui-se assim a relação de alocação.

De outra parte, vimos como o enunciador, o lugar de dizer, se apresenta, segundo a relação com o que se diz, como individual, genérico, coletivo, universal (Guimarães, 2018, p. 63).

As categorias relacionadas acima só se dão pelo fato de que o Locutor é predicado por instâncias sociais especificadas por lugares de dizer.

neste funcionamento enunciativo, o Locutor (L), ao ser agenciado, institui um Locutário (LT) (L é o lugar que diz (eu) para alguém (tu)); o alocutor (al-x) ao ser agenciado, institui um alocutário (at-x) (al-x é o lugar social de dizer que se apresenta para um at-x, o lugar social para o qual um certo al-x); o enunciador, o lugar de dizer, que se apresenta com quem diz de um lugar coletivo, individual, universal, ou genérico. O enunciador não projeta um tu, é um modo de o eu se apresentar na sua relação com o que se diz (o que se diz por quem diz) (Guimarães, 2018, p. 62).

O trecho apresentado discute a dinâmica da enunciação e a complexa rede de relações que se estabelecem entre o Locutor, o Locutário, o alocutor, alocutário e o enunciador, são essas instâncias sociais específicas, definidas pelos lugares de dizer. humana.

Configuração da Enunciação: a enunciação, conforme apresentada, envolve três principais agentes: o Locutor, o Locutário, o alocutor, alocutário e o lugar da enunciação (Enunciador). Cada um desses desempenha um papel distintivo no acontecimento. O Locutor, por exemplo, assume a posição de quem diz algo para alguém, sendo um aspecto fundamental na construção do discurso.

Diferenciação entre Alocutário e Alocutor: a distinção entre alocutário e alocutor, o alocutor representa o lugar social de dizer, enquanto o alocutário é o lugar social ao qual o alocutor se apresenta para quem ele se reporta. Essa diferenciação enfatiza a complexidade das interações comunicativas e como as posições sociais desempenham um papel crucial na construção do sentido. O enunciador é apresentado como o lugar de dizer que se manifesta

através de um discurso coletivo, individual, universal ou genérico. Essa concepção destaca que o enunciador não necessariamente projeta um interlocutor (tu), mas representa uma forma pela qual o eu, se apresenta em relação ao que está sendo dito.

Para a Semântica do Acontecimento a cena enunciativa é de suma importância e, segundo Guimarães, “a enunciação é politópica, a cena enunciativa se configura por uma divisão de lugares de enunciação” (Guimarães, 2018, p.58). Desse modo, a:

a cena enunciativa é produzida pelo agenciamento político da enunciação. Em outras palavras, o falante é agenciado politicamente e assim constitui a cena enunciativa: o acontecimento da enunciação produz sentidos ao constituí-la (Guimarães, 2018, p.53).

O trecho enfatiza a importância da cena enunciativa na Semântica do Acontecimento, ressaltando que ela é politópica, ou seja, é configurada por uma divisão de lugares de enunciação. Vejamos:

A cena enunciativa, é produto do agenciamento político da enunciação, portanto, não é uma configuração estática, mas é moldada pelas relações de poder e pelas dinâmicas sociais presentes na enunciação. Isso implica que o ato de falar não é apenas uma ação isolada, mas está imerso em um espaço político e social que influencia a construção do sentido.

O falante é agenciado politicamente e ele constitui a cena enunciativa, o autor enfatiza o papel ativo do falante na construção do sentido. O ato de enunciar não é apenas uma expressão neutra de ideias, mas é influenciado por posicionamentos políticos e sociais que o falante traz consigo.

A Produção de Sentidos na Enunciação: Vimos que o acontecimento da enunciação não apenas comunica informações, mas também produz sentidos ao constituí-la. Isso destaca que a enunciação é um processo dinâmico e complexo, no qual o sentido não é simplesmente transmitido, mas é construído e moldado pela interação entre o falante, a cena enunciativa e o contexto político.

A abordagem de Guimarães oferece uma perspectiva profunda sobre a relação entre enunciação, política e produção de sentido. Onde marca o caráter político da enunciação, o político é:

“caracterizado pela contradição de uma normativa que estabelece (desigualmente) uma divisão do real e a afirmação de pertencimento dos que não estão incluídos. Deste modo o político é um conflito entre a divisão normativa e desigual do real e uma redivisão pela qual os desiguais afirmam seu pertencimento”. (Guimarães, 2002, p.16).

Ao destacar a cena enunciativa como politópica no texto, onde os sujeitos falantes podem estar em um lugar social de dizer, ora em outro, e se alteram promovendo essa cena politópica, o autor demonstra a complexidade e a interconexão entre os elementos envolvidos na construção do significado. Isso ressalta a importância de considerar o contexto político e social ao analisar e compreender a linguagem e a enunciação.

Em suma, o trecho oferece uma visão sobre a dinâmica da enunciação, demonstrando como as posições sociais e os lugares de dizer desempenham um papel central na construção de significado na comunicação humana. A observação a partir desse lugar teórico nos faz pensar em algo que se caracteriza porque alguém falou, escreveu, enunciou etc., e de alguma maneira produz significação. A abordagem apresentada por Guimarães (2018) proporciona uma análise nada superficial a respeito da linguagem. Em outras palavras, tomamos os estudos enunciativos e toda sua complexidade, onde inclui língua e sujeito.

2.4 Articulação e Reescrituração

Iniciaremos agora tratando de outros dispositivos de análise semântica, vamos mobilizar conceitos que dizem respeito a articulação e reescrituração.

A articulação se relaciona com a relação entre os elementos linguísticos, significando sua contiguidade, conforme Guimarães (2009), e também marca a relação entre o Locutor e seus dizeres. Então, “uma articulação é uma relação de contiguidade significada pela enunciação” (Guimarães, 2009, p. 51). Não podemos deixar de dizer que:

Um aspecto importante na caracterização das articulações é que elas não são meramente relações internas ao enunciado, mas relação de contiguidade que fazem do enunciado um elemento que se integra a um texto. O que o semanticista deve fazer é analisar estes modos de relação, ver como eles se dão na relação com os textos em que estão enunciados, para poder considerar os sentidos assim produzidos (Guimarães, 2018, p.84).

Para Guimarães (2018), a reescrituração é o procedimento pela qual a enunciação diz de outra maneira, em um mesmo texto, aquilo que já foi dito anteriormente, esse procedimento produz o efeito de uma interpretação diferente ao reescriturado.

reescrituração é o modo de relação pelo qual a enunciação rediz o que já foi dito. Há reescrituração quando um elemento Y de um texto (uma palavra, uma expressão, por exemplo) retoma um outro elemento X do texto. Neste caso Y reescritura X. Este modo de relação enunciativa leva a interpretar uma forma como diferente de si. O elemento que reescritura atribui (predica) sentido ao

reescriturado. Uma característica fundamental da reescrituração é que ela não se caracteriza pelas relações segmentais, ou de contiguidade, própria dos modos de articulação (Guimarães, 2018, p.85).

Sempre que existe o funcionamento da operação de predicação, existirão novas determinações, sendo cada predicação novas determinações para a palavra reescriturada, isso mobiliza novos sentidos. E é nessa perspectiva que levaremos em conta a formulação do *corpus* em que propomos analisar a relação de sentidos nas obras de arte selecionadas que se estabelecem com a produção das mesmas com o não verbal e o verbal.

A designação, conforme Guimarães (2002), é um processo essencial na linguagem, pois é por meio dela que conseguimos falar sobre o mundo e conferir sentido às coisas que existem. Não se trata apenas de atribuir um nome, mas de recortar o real, conferindo historicidade e significado ao nome. Essa concepção vai além da mera denominação, transformando o nome em um elemento carregado de significado simbólico.

A referência, por sua vez, é uma relação específica entre uma expressão linguística e algo em um determinado momento de enunciação. Ela se realiza em virtude do que o nome significa, ou seja, sua capacidade de designação. Assim, a linguagem não apenas se refere, mas constitui as coisas como objetos de significação. A referência não é o ponto de partida para o sentido, mas algo que emerge necessariamente a partir dele.

2.5 O texto e o scriptovisual

Para fechar esta seção, trazemos como o texto é definido na Semântica do Acontecimento, pois, o texto é “uma unidade de sentido que integra enunciados no acontecimento da enunciação” (Guimarães, 2011, p. 19). O texto integra enunciados através de uma relação transversal.

A relação de integração é aquela que constitui sentido, ela se caracteriza por ser uma relação de um elemento linguístico de um nível com um elemento de nível superior. E não se trata de uma relação caracterizada pela segmentalidade. A integração se faz por uma relação transversal entre elementos diversos e a unidade à qual se reportam. A relação entre os elementos não é de contiguidade, não se marca pela direção da segmentalidade (Guimarães, 2011, p. 43).

Pois, introduz o conceito de integração de enunciados como uma relação que constitui sentido. Salientando que essa relação de integração não é marcada pela segmentalidade, o que significa que não se limita a uma análise linear e isolada de elementos específicos. Em vez

disso, a integração ocorre de forma transversal, conectando elementos diversos e relacionando-os à unidade à qual se referem. Assim, o texto destaca que a integração não é uma relação de contiguidade, ou seja, não se baseia na proximidade física ou linear de elementos no texto. Essa observação possibilita compreender que a integração a estrutura superficial do texto.

A abordagem de Guimarães (2011) nos oferece uma visão sobre a análise de texto, enfatizando a importância de compreender as relações transversais que integram enunciados para construir significado.

Desta forma, o enunciado se caracteriza por ter “uma independência relativa em relação às sequências linguísticas que com ele integram o texto” (Guimarães, 2011, p. 21). Essa concepção de texto nos permite verificar os sentidos produzidos por enunciados em circulação no espaço de enunciação brasileiro que dizem das obras de arte (por nós selecionadas) de dois artistas.

Para desenvolver nossa análise, como já mencionado acima, tomaremos os estudos semânticos desenvolvidos por Guimarães (2002 a 2018) ao constituir a Semântica do Acontecimento, uma semântica que trata da questão do sentido no acontecimento do dizer, na enunciação.

Considerando, agora, que neste trabalho tratamos de verificar as possíveis relações entre o que vemos e o que lemos, tomemos tal como nos dizem Pereira & Karim (2023), sobre essas mesmas relações:

[..]visam sustentar uma posição de sentidos no e pelo funcionamento de linguagem com pretensão de difundir feitos ao seu al-sociedade [...]esta possibilidade é um reflexo de sentidos constituintes de determinado sujeito tomado pela língua, que só se confirma pelo acontecimento enunciativo (enunciado) criando, assim, uma trama semântica que se articula por incidência entre o acontecimento e o evento que, por agora, chamamos de relação scriptovisual (Pereira, 2023, p.56-57).

O trecho citado acima, apresenta uma abordagem e trata sobre a relação entre obras de arte e linguagem na contemporaneidade, especialmente no contexto do português do Brasil. A citação traz como objetivo compreender como as obras de arte ganham significado, no cenário contemporâneo, considerando as imagens em sua relação com enunciados que dizem sobre: o sujeito (falante) - a história - e a Língua. Esta abordagem nos permite observar um movimento na produção de sentidos numa direção tal que nos mostra uma relação diversa entre o verbal e o não verbal, uma relação distinta das que se fazem por outros domínios linguísticos.

O texto observa o aumento da presença de elementos visuais em um mundo cada vez mais orientado para a dimensão visual. Essa observação é crítica para compreendermos como a comunicação contemporânea se desenvolve e como as imagens desempenham um papel vital nesse processo de significação.

Isso sugere que as obras visuais não são mais apenas complementos estéticos, mas desempenham um papel central para a produção de sentidos. A Contribuição de Pereira e Karim (2023) para o nosso trabalho torna-se fundamental por fornecer uma perspectiva mais específica sobre as relações entre imagem e enunciado. A trama semântica entre o acontecimento e o evento (tratamos assim, seguindo os mesmos autores, para que acontecimento diga apenas sobre língua, que seja só da ordem da língua; por sua vez evento trata de algo que acontece mas que não é da ordem da língua), denominada relação scriptovisual, é uma contribuição central para a compreensão dessa dinâmica.

A trama semântica que se forma entre a imagem (não verbal) e o enunciado (verbal) é vista como um resultado daquilo que se constitui enquanto acontecimento enunciativo. Em suma, a citação nos oferece uma visão profunda e atual sobre a relação entre obras visuais (não verbal) e enunciados (verbal) na contemporaneidade.

3. AS OBRAS DE ARTES E A SEMÂNTICA DO ACONTECIMENTO

Um dos aspectos fundamentais quando pensamos o funcionamento das línguas é o da diversidade. Ou seja, é de grande importância analisar o funcionamento de uma língua, considerar que ela não é homogênea e que se diferencia, se divide no seu funcionamento, em virtude de sua relação com os falantes (Guimarães, 2008, p.5).

Nos últimos anos tem havido um interesse crescente no estudo da relação de sentidos do não verbal (imagens) com o verbal (enunciados) em uma perspectiva linguística, especialmente na análise da Semântica do Acontecimento nelas contida. Esta abordagem busca explorar como as obras de arte, em particular as imagens visuais, não apenas representam eventos ou situações, mas também comunicam significados complexos por meio de suas características visuais e espaços culturais. Nesta pesquisa, pretendemos investigar duas obras específicas – “Família Reunida” de Sebastião Mendes e “Festas dos Bichos” de Carlinhos Viana - com o intuito de analisar a produção de sentidos nestas contidas.

A escolha dessas obras não é arbitrária; ao contrário, elas representam exemplos emblemáticos de como os artistas brasileiros contemporâneos abordam questões de identidade, cultura e sociedade por meio de suas criações visuais. “Família Reunida” retrata uma cena aparentemente comum de uma família reunida, mas sua composição, expressões faciais e cenário sugerem uma complexidade subjacente de dinâmicas familiares e relações interpessoais. Enquanto isso, “Festas dos Bichos” apresenta uma visão surrealista de animais reunidos em uma celebração festiva, desafiando as expectativas do observador e convidando à reflexão sobre temas como a natureza, a coexistência e o folclore.

Para realizar essas análises, adotaremos uma abordagem semanticista que integra conceitos e métodos da linguística (Semântica do Acontecimento), da semiótica e a utilização das obras de artes como *corpus*. Buscaremos identificar os elementos linguísticos, simbólicos e culturais presentes nas obras, bem como examinar como esses elementos contribuem para a construção de significados e narrativas visuais. Além disso, consideraremos o sócio histórico e cultural em que as obras foram produzidas, a fim de compreender melhor suas implicações e relevância dentro do cenário artístico contemporâneo brasileiro mato-grossense. Ao explorar essas duas obras específicas, esperamos oferecer novas perspectivas sobre a interseção entre linguagem, imagem e cultura, evidenciando, assim, nosso entendimento das complexidades da expressão artística e sua relação com a sociedade.

Desta maneira devemos, também, considerar o que se pode dizer sobre essas obras, quem o diz e quando o diz, e isto caracteriza enunciações que estabelecem sentidos pelo acontecimento enunciativo. Em um primeiro momento faremos a descrição do *corpus* e depois as análises.

3.1 Formação do *Corpus*

Neste trabalho a constituição do *corpus* foi definida por um conjunto de duas obras de arte de artistas contemporâneos mato-grossenses juntamente com textos e seus enunciados veiculados por sites que dizem sobre as mesmas.

A seleção de um aparato teórico-metodológico e o estabelecimento de um *corpus* para análises é fundamental para excelência em uma pesquisa, conforme nos esclarece Karim, 2012, p.47:

O estabelecimento de um *corpus* para as análises nos estudos de linguagem requer, antes de tudo, uma tomada de posição em relação ao procedimento teórico-metodológico, com o qual o pesquisador irá efetivamente desenvolver a análise.

A citação de Karim (2012) destaca a importância fundamental da tomada de posição teórico-metodológica no estabelecimento de um *corpus* para análises nos estudos de linguagem. Antes mesmo de começar a examinar os textos selecionados, o pesquisador precisa decidir sobre a abordagem teórica que irá guiar sua análise e os métodos específicos que serão empregados. Essa escolha não apenas orientará o processo de escolha e seleção do material a ser analisado, mas também influenciará diretamente nas análises e nos resultados. Uma posição teórico-metodológica clara e coerente é essencial para garantir a validade e a consistência das considerações alcançadas, permitindo que o pesquisador conduza sua análise de maneira rigorosa e significativa.

Servir-nos-emos, desta forma, do procedimento de sondagem que:

[...]se caracteriza por ser um modo de ‘eleger’ enunciados decisivos a serem estudados a partir de uma pergunta, de uma questão, e em seguida proceder a uma descrição e análise do seu funcionamento, lançando mão de categorias semântico-enunciativas (Guimarães, 2018, p. 76).

Guimarães (2018) destaca a abordagem metodológica conhecida como análise de enunciados decisivos. Esta abordagem é caracterizada pelo processo de seleção de enunciados

específicos que são considerados cruciais para o estudo em questão. Esses enunciados são escolhidos com base em perguntas ou questões relevantes para a pesquisa, e a análise subsequente se concentra em descrever e examinar o funcionamento desses enunciados, utilizando categorias semântico-enunciativas.

O termo “enunciados decisivos” refere-se a enunciados que desempenham um papel fundamental na compreensão de um fenômeno linguístico ou discursivo específico. Eles são selecionados porque são considerados representativos ou significativos para o objeto de estudo. A escolha desses enunciados é guiada pela busca por dados profundos sobre o funcionamento da linguagem em espaços específicos.

A análise de enunciados decisivos envolve categorias semântico-enunciativas que são utilizadas para examinar aspectos como a estrutura, o conteúdo e o espaços dos enunciados selecionados. Essas categorias fornecem um quadro conceitual para compreender a forma como os enunciados produzem significado e como eles estão enraizados em práticas discursivas mais amplas.

Assim, pretendemos buscar os sentidos das obras de arte em enunciados vários, mas que, de alguma maneira, respondam à nossa inquietação: Podemos fazer um estudo semântico-enunciativo de obras de arte da classe figurativa?

Vale ressaltar que, para nós, esta tentativa de analisar as obras dos artistas mato-grossenses pretende levar a compreender a produção de sentidos de enunciados que dizem sobre o sujeito pintor e que se espelham nas obras figurativas (pinturas) ou que talvez sejam um reflexo dessas mesmas obras. Passemos agora para a formação do nosso *corpus*.

3.1.1 Obra “Família Reunida”²

A obra “Família Reunida” foi produzida por Sebastião Mendes. Parafraseando o site *arteprints*³, Sebastião Mendes, cacerense e autodidata, pinta e desenha desde quando tinha apenas 8 anos de idade. Durante a sua juventude, aos 16 anos de idade, ele fez a sua primeira exposição coletiva das telas. Em 1995, sua carreira como pintor deslanchou e então Mendes participou de diversas exposições pela Europa. De lá até à sua morte em 08 de outubro de 2020 expôs em vários países como Noruega, Alemanha, Portugal, Itália, Finlândia, França, Bélgica,

² Disponível em: <https://www.rdnews.com.br/arte-e-cultura/membro-da-aba-sebastiao-mendes-participa-de-exposicao-na-australia-e-nova-zelandia/85885>. Acessado em: 03/05/2022.

³ Disponível em: <<http://www.arteprints.com.br/loja/nossos-artistas-assinando/sebastiao-mendes/>>. Acessado em: 01/10/2022.

Espanha, Suíça, Suécia, sempre com grande sucesso, tendo várias obras ao cuidado de colecionadores no Brasil, Rússia, Japão, China, Estados Unidos, entre outros países.

Na Universidade do Estado de Mato Grosso, em Cáceres, existem diversas telas espalhadas pelos *campis*, como também uma obra de 13 metros exposta no auditório Edivaldo dos Reis, na Cidade Universitária.

Em 2007, Mendes, tornou-se o membro ocupante da cadeira 3 da Academia Brasileira de Belas Artes do Rio de Janeiro, por onde passaram grandes artistas como Portinari, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral e outros.

De acordo com o mesmo site veiculado pela internet o êxito das obras do artista cacerense se explica pelo expor do cotidiano real do povo, onde o próprio Mendes, ainda segundo o site, considera como parte desse real o ser humano que, assim, deve ser transportado para a “imortalização”, já que, o autor considera que suas telas podem ser uma ferramenta que retrata os costumes, as brincadeiras, o cotidiano do povo. Principalmente, do povo mato-grossense.

As particularidades técnicas de suas telas estão na utilização de cores vivas, principalmente o azul escuro; formas aumentadas; utilização de texturas e marcas próprias. Segundo o artista Sebastião Mendes relatado no site Arteprints (2019) “Os exemplos para meu trabalho, eu busquei de estudos de Portinari, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e também Pablo Picasso, com o cubismo nas obras. Se tem tela branca, eu pinto. Você tem um amanhecer a cada manhã e muita imaginação”. O artista Sebastião Mendes relata ainda no site Arteprints que para ele não havia um dia em que não quisesse pintar, ao contrário, ficava chateado se não o fizesse. “quatro da manhã já estou de pé” completa ele. O pintor fala da facilidade de criar seus personagens e essa frase eu pude confirmar em uma visita que eu e minha irmã fizemos levadas pelo próprio Sebastião Mendes no ateliê do artista dentro do condomínio em que morava em 2015, fiquei encantada com o local, lindo e com tantos lugares inspiradores para um artista trabalhar, pude avistar um rio banhando o condomínio, riquezas como pássaros, plantas e paisagens, o pintor Sebastião Mendes após nos conduzir pelo condomínio levou-nos a seu espaço de pintura, que lugar incrível, sentir o cheiro das tintas, ver aquela explosão de cores, cavaletes com enormes telas em andamento, uma mesa com paletas e pinéis limpos e organizados sugerindo um local inspirador onde parecia surgir personagens tão facilmente como o mesmo relatou no site Arteprints. Ainda nessa visita ao voltarmos o pintor parou o carro no meio do caminho onde nos mostrou um pássaro tuiuiú, também conhecido como jaburu, tuiuguaçu, tuiú-quarteiro, tuiupara, rei-dos-tuinins, tuim-de-papo-vermelho, cauauá, jabiru, e jabiru-americano, considerada uma ave símbolo do Pantanal, o Pintor Sebastião

Mendes pegou um papel e uma caneta azul ali sentado no banco de seu carro e fez um esboço do pássaro e me presenteou, recordação essa que guardo até hoje, com muito carinho e amor. Vi naquele momento a facilidade do artista em desenhar o esboço do pássaro que poderia facilmente ser um personagem dentro de uma obra do pintor, um pássaro símbolo do Pantanal e um pintor mato grossense e cacerense numa cena digna de ter sido registrada, mas tenho apenas registro do pássaro, em fotografia e desenho, não registrei a cena dele desenhando por vergonha de expor a intimidade daquele momento entre criador e criatura. Faltou-me tempo para maiores entrevistas com o artista Sebastião Mendes, grandes colaborações para esse trabalho tenho certeza que existiria se não tivesse perdido a vida tão precocemente, nunca sabemos quando será a última oportunidade. Ficou em mim imagens, cheiros, cores e recordações inexplicáveis como maior presente que pude ter, me senti e sinto lisonjeada por ter sido convidada e conduzida nesse episódio que marcou minha vida como artista e pessoa enriquecendo a quem. Gratidão ao artista Sebastião Mendes pela oportunidade dada e ao mato grosso que tem essa fauna e flora tão exuberante que enche os olhos do mundo e propicia material para tantos artistas que nele se inspira.

3.1.2 Obra “Festas dos Bichos”⁴

Carlos Viana Costa, artista plástico cacerense pinta desde criança, com ajuda de monges holandeses, ele também é reconhecido na Europa e em outros países da América do Sul, onde já expôs seus trabalhos. Os temas que ele desenvolve nas suas telas são todos baseados na observação da natureza que sempre rodeou suas vivências, onde há as onças, as araras e os peixes em profusão, sem contar com as imagens de sertanejos em suas situações cotidianas, pescando ou conduzindo canoas no rio Paraguai, descansando, participando de festejos típicos das cidades do interior, na lida com o gado no Pantanal, ganham espaços principais em suas obras, sempre aprimorando sua técnica, o artista flertou com o surrealismo.

Para avançarmos na compreensão, podemos destacar uma notável preferência, do autor, pela composição da fauna e flora nas suas obras e nessa tela em específico, com cores bastante vivas, apresentando um alto nível de saturação e tons intensos, como o vermelho, o azul, o amarelo, entre outras. Ademais, os animais que ele destaca podem ser vistos com certa frequência aos arredores da princesinha do Pantanal. Em face da importância conferida às telas

⁴ Disponível em: <https://www.rdnews.com.br/cultura/naturarte-combinacoes-carlos-viana-expoe-telas-esculturas-e-artesanato/85303>. Acessado em: 01/02/2022.

e toda característica regional de sua composição, podemos perceber a conservação da identidade cultural através das espécies que são aqui encontradas. Além do mais, percebemos que as suas telas têm um olhar mais voltado em termos ecológicos, demonstrando conhecimento em relação às espécies no ambiente onde ele vive.

Passaremos agora para a subseção, dedicada às análises, onde utilizaremos os procedimentos analíticos desenvolvidos por Guimarães (2002 e 2018).

3.2 Duas Obras de Artes e o Acontecimento Enunciativo

Iniciaremos com a observação das obras e o que elas permitem dizer, seguiremos com a configuração da cena enunciativa no acontecimento que apresenta um funcionamento enquanto obras de artes, numa relação entre o enunciado (nome/verbal) e a imagem (obra/não verbal) levando em conta os enunciados (nomes das obras), o que dizem os sites de onde as trouxemos e o evento (imagem/imagético), ou seja, as relações scriptovisuais. Para isso, sustentamo-nos em Pereira e Karim (2023) que nos dizem:

a relação do verbal com o imagético, constitutivos da obra como um todo, [...] o acontecimento (enunciativo) e o evento (estético/imagético), se relacionam no e pelo atravessamento do verbal sobre o imagético e que, por sobreposição, um sustenta o outro formando, assim, uma relação scriptovisual que constitui a unidade de significação do todo (Pereira e Karim, 2023 p. 38).

A citação de Pereira e Karim (2023) destaca a relação intrínseca entre os elementos verbais e imagéticos que constituem uma obra de arte como um todo. Eles sugerem que o verbal e o imagético se entrelaçam de tal forma que formam uma relação complexa e interdependente. Essa relação é descrita em termos de um “atravessamento” do verbal sobre o imagético e vice-versa, onde um elemento sustenta e influencia o outro.

A ideia de “acontecimento” enunciativo e “evento” estético/imagético ressalta a importância de considerar não apenas o conteúdo representado na obra, mas também a forma como esse conteúdo produz significação pela linguagem verbal, levando em conta a língua, o sujeito e o sócio-histórico. O acontecimento enunciativo refere-se à dimensão linguística ou discursiva da obra, enquanto o evento estético/imagético diz respeito à sua expressão visual e estética.

Ao afirmar que o verbal atravessa o imagético e vice-versa, os autores sugerem que esses elementos não existem isoladamente, mas interagem dinamicamente para criar significados mais amplos e complexos. Por exemplo, as palavras em um poema podem

influenciar a interpretação das imagens em uma pintura, e as imagens podem amplificar ou modificar o significado das palavras em um texto.

A noção de uma “relação scriptovisual” destaca a natureza integrada e coesa desses elementos na obra de arte, sugerindo que eles formam uma unidade de significação indivisível. Isso implica que a compreensão plena da obra requer uma apreciação e análise tanto do verbal quanto do imagético, reconhecendo suas interações e contribuições mútuas para o todo.

Em suma, a citação ressalta a importância de considerar a interação entre os elementos verbais e imagéticos em uma obra de arte, destacando como essa relação complexa contribui para a formação de significados e para a experiência estética como um todo.

Um funcionamento de linguagem específico, ou seja, um modo particularizado de enunciar. Essa observação nos levará à descrição do agenciamento das figuras enunciativas que se configura no acontecimento das obras de arte (como um todo: imagem, nome e textos) relacionadas abaixo e se constitui no presente do próprio acontecimento que se dá no espaço de enunciação de Língua Portuguesa do Brasil, onde o Locutor se apresenta como a fonte daquilo que se enuncia (Guimarães, 2017, p. 32).

Consideramos, de igual modo, pertinente o que nos diz Bosredon, (2015), que os títulos dos quadros são livremente construídos pelos usuários da linguagem, de forma que o modo pelo qual cada um pode referir a uma tela corresponde a uma escolha individual, a esse modo muito pessoal de dizer o que se vê “em pintura”.

Ainda é preciso mostrar aqui a configuração da cena enunciativa⁵ que se configura no presente do acontecimento e agência, no espaço de enunciação, o falante em Locutor (L) e Locutário (LT) e se constitui numa relação de alocação entre L-LT (Locutário). Tanto o Locutor quanto o Locutário são afetados na enunciação por lugares sociais do dizer, lugares estes constituídos sócios historicamente, alocutor-x (al-x) e alocutário-x (at-x), onde -x representa a variável social. Por outro lado, há uma relação com aquilo que se enuncia e que diz enquanto estando fora da história, que é o lugar de enunciador que pode ser significado como individual, coletivo, genérico e universal. Cada um destes modos de caracterizar o enunciador depende da relação que se constitui entre o falante e aquilo que se enuncia, ou seja, uma perspectiva do dizer.

⁵ Segundo Guimarães (2002, p. 23), “Uma cena enunciativa se caracteriza por constituir modos específicos de acesso à palavra, dadas as relações entre as figuras da enunciação e as formas linguísticas”. Assim, a cena enunciativa é uma configuração e especificação do espaço de enunciação.

Nesta medida, observa-se um alocutor-artista plástico que enuncia por meio da obra de arte para um alocutário-sociedade brasileira, em uma perspectiva enunciativa enquanto aquele que fala como “fora da história”, fora de um lugar histórico e socialmente de Enunciador que enuncia individualmente como aquele que representa uma certa responsabilidade do que é dito. Após estas sucintas considerações passemos, então às análises das obras selecionadas para o *corpus* deste trabalho. Vejamos agora a obra Família Reunida, do artista plástico Sebastião Mendes e como se dá esta relação entre o verbal e o não-verbal.

3.2.1 Família Reunida de Sebastião Mendes

Figura 1 - Família Reunida⁶



Fonte: <https://www.picuki.com/profile/sebastiao-mendesarte>

Seguindo, ainda, o site acima citado⁷, a maneira que o artista pantaneiro sempre retratava o cotidiano interiorano de suas raízes mato-grossenses, seu local de nascimento, foi inspirada (entre outros) nos trabalhos da Tarsila do Amaral (a título de curiosidade, Tarsila é também o nome da filha do pintor), bem como as formas dos personagens de suas telas, assim

⁶ Disponível em: <https://www.rdnews.com.br/arte-e-cultura/membro-da-aba-sebastiao-mendes-participa-de-exposicao-na-australia-e-nova-zelandia/85885>. Acessado em: 02/05/2022.

⁷ Disponível em: <http://www.arteprints.com.br/loja/nossos-artistas-assinando/sebastiao-mendes/>. Acessado em: 05/02/2022.

sendo, notamos que sua arte é carregada de simbolismos e significados e, essa expressão artística funciona pela relação com o alocutor-artista plástico e o que ele exterioriza. O artista plástico chama a atenção pela grandeza e beleza de suas obras nas quais destacamos a sua sobreposição de cores, a luminosidade, a cor coloração da pele dos personagens, as “deformações” corporais, a interação entre humanos e animais, a utilização de pontos brancos (ele dizia serem pedrinhas), o ruralismo, etc. Mendes teve influências de vários pintores desde Di Cavalcanti até Picasso, o pintor se construiu por pinturas outras, buscando, ainda assim, a construção/solidificação de uma identidade artística própria, se inscrevendo no real afetado pelo lugar onde se inseria socialmente.

De acordo com Pereira e Karim:

Uma obra da ordem do estético/imagético, significa pela possibilidade de ser enunciada por sua história de produção; produz sentidos por trazer em si um nome, uma história, uma dinâmica na divisão política, e por fim, significa pela possibilidade de, ao ser narrada, a sua história, identificar as coisas no real não enquanto a organização ou “etiquetagem” de um estado de coisas no mundo, mas sim, por produzir a designação, instalando uma temporalidade que caracteriza o acontecimento enquanto diferença em sua própria ordem (Pereira e Karim, 2023, p. 29).

A citação de Pereira e Karim (2023) aborda a natureza da obra estético/imagética, destacando sua capacidade de significar não apenas por suas características visuais, mas também por sua história de produção e sua narrativa associada.

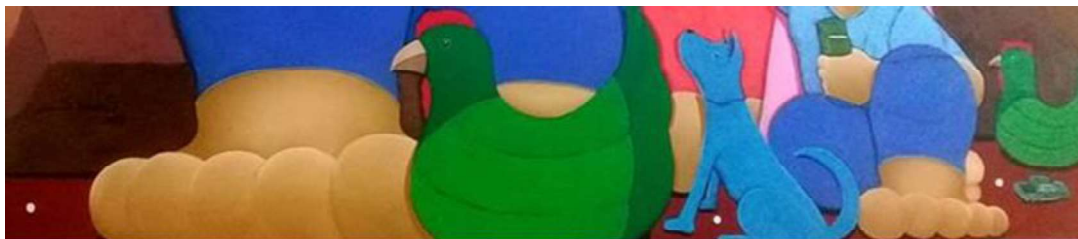
Em primeiro lugar, a obra estético/imagética é vista como enunciável por sua história de produção, o que significa que sua criação e espaço de origem são parte integrante de sua identidade e significado. Isso implica que a obra não é apenas uma representação visual, mas também uma expressão de processos criativos e circunstâncias históricas específicas que a moldaram.

Além disso, a obra produz sentidos ao trazer consigo um nome, uma história e uma dinâmica na divisão política. Esses elementos adicionam camadas de significado à obra, conectando-a a espaços linguísticos, culturais, sociais e políticos mais amplos. Por exemplo, o nome da obra pode evocar associações específicas, enquanto sua história de produção pode revelar visão sobre os sentidos produzidos naquela obra.

A citação também destaca que a obra estético/imagética significa pela possibilidade de sua história ser narrada, o que implica que a obra é mais do que apenas uma representação visual estática - ela é dotada de uma narrativa dinâmica que pode ser contada e reinterpretada ao longo do tempo. Essa narrativa não apenas identifica as coisas no mundo real, mas também

produz designações, criando uma temporalidade que caracteriza o acontecimento como uma diferença em sua própria ordem. Isso sugere que a obra não apenas reflete o mundo ao seu redor, mas também contribui a abrir uma latência de futuridade de novas enunciações. Em resumo, o trecho citado enfatiza a conexão do autor com sua história de produção, sua narrativa associada e seu momento de criação que transcendem simplesmente representar o mundo real.

Em “Família Reunida”, podemos observar e dizer que vemos uma tela retangular pintada no formato paisagem com um fundo predominantemente azul com um ponto amarelo no firmamento (sol). Vemos, ainda, tons marrons no que parece serem construções (muro e um banco ou pedra), montanhas ao fundo, um rio no meio plano, seres humanos (dois do gênero masculino e três do feminino) com diferentes idades e onde dois (de idade mais nova) seguram flores parecendo as oferecer à personagem feminina (de maior idade). Temos, também, com o personagem masculino adulto um possível instrumento musical que pesquisando e via o site do IPHAN⁸ identificamos como sendo uma Viola de Cocho. Temos, ainda um brinquedo (carrinho) na mão esquerda do personagem criança masculino.



Vê-se, igualmente, três animais domésticos (duas galinhas, na cor verde, e um cachorro azul), bem como, um passarinho amarelo, pousado na personagem feminina adulta. Não menos importante são os três pontos brancos na terra de cor marrom/vermelha que se fazem presentes em quase a totalidade das obras. Identificamos, ainda, no canto inferior esquerdo sobre o fundo castanho do “assento” dos personagens:

S. Mende S - rubrica.

Temos, por agora, o simbólico constituinte da imagem e um signo que determina a autoria da tela a um nome: Sebastião Mendes - enunciado (nome do autor). Ou seja:

- O enunciado (rubrica) determina que tratamos do imagético (pintura) do pintor Sebastião Mendes e não de outro.

⁸ Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_modos_fazer_viola_cocho.pdf. Acessado em 02/05/2023.

Por outras palavras a assinatura confirma que se trata de uma pintura feita por um pintor específico.

Consideremos, agora, o artista e o nome da tela – Família Reunida.

Como verificamos atrás, e se lê num dos enunciados constituintes do texto que circula através do site⁹ que fala sobre o autor e que trataremos como Recorte Sebastião Mendes (R.S.M.1,2, 3...

(R.S.M.1):

[...] elas retratam o cotidiano. Conforme o artista, “é uma linguagem bem do Brasil interiorano, que retrata os costumes, as brincadeiras, o cotidiano do povo. Principalmente, do povo mato-grossense.[...]

Fonte: <http://www.arteprints.com.br/loja/nossos-artistas-assinando/sebastiao-mendes/>

Desta forma temos um pintor que retrata cotidianos da sua cultura, principalmente a cacerense, assim, na cena enunciativa o pintor, enuncia da região “mato-grossense”, estampando a natureza do lugar onde viveu e vivem as pessoas cacerenses. Podemos notar que se trata do lugar cacerense pela composição de cores marrom, que pode simbolizar também a terra ou as crianças que brincam no quintal. Se temos terra marrom podemos dizer, por enunciados outros, que a cor marrom é, também, característica do Brasil, ainda assim poderíamos atribuir esta característica a quaisquer terras da América, de África, etc.

Não obstante o enunciado R.S.M.1: “é uma linguagem bem do Brasil[...] sustenta a terra Brasil, excluindo outras possibilidades de ser terras de outro lugar. Pode ser terras brasileiras, terras cacerenses, que esse marrom especificamente dessa imagem representa.

É possível seguir fechando o círculo em busca de saber de qual espaço o pintor descreve, para tal, devemos considerar Corrêa e Borges:

a viola de cocho se inseriu na cultura sócio musical pantaneira sendo empregada, sobretudo, em duas manifestações culturais do Mato Grosso: cururu e siriri. Este de cunho secular, enquanto aquele tem origem em festividades religiosas”.
Corrêa e Borges (2018, p.337)

⁹ Disponível em: <http://www.arteprints.com.br/loja/nossos-artistas-assinando/sebastiao-mendes/>. Acessado em: 02/03/2022.

Logo a figura na tela, do imagético do pintor, que retrata também a Viola de Cocho que é sustentada o enunciado R.S.M.1 determinando que falamos de Matogrosso e não de outro lugar.

O termo “Família”, ou seja, pelo nome em relação a imagem podemos verificar que temos a definição de família como: união e harmonia do convívio com os outros seres. Isso inclui conviver com a natureza e os animais. Seria esse o conceito enunciativo que a imagem nos transmite.

Verificamos também que no Dicionário Online de Português, Família¹⁰ tem como noção:

1. Grupo de pessoas que partilha ou que já partilhou a mesma casa, normalmente estas pessoas possuem relações entre si de parentesco, de ancestralidade ou de afetividade.
2. Pessoas cujas relações foram estabelecidas pelo casamento, por filiação ou pelo processo de adoção.
3. Grupo de pessoas que compartilham os mesmos antepassados; estirpe, linhagem, geração.

Por sua vez Reunida(o)¹¹, no mesmo dicionário:

4. Diz-se daquilo que se juntou
5. Organizado de maneira uniforme.
6. Disposto em conjunto tendo como base alguns critérios em comum: os sonetos reunidos.
7. Diz-se de alguém que está junto de uma ou mais pessoas: os amigos estão reunidos na cozinha.
8. Unir o que foi partido à sua outra metade.

Tomando a noção 1 de família temos:

Um grupo de pessoas que partilha ou que já partilhou a mesma casa, normalmente estas pessoas possuem relações entre si de parentesco, de ancestralidade ou de afetividade. Seguindo a imagem podemos dizer que:

- A) Que se vê um grupo de pessoas que partilha a mesma casa e que essas pessoas possuem relações entre si de parentesco, de ancestralidade ou de afetividade.

Por sua vez Reunida diz-se daquilo que se juntou, assim:

- B) Vemos, na imagem, um grupo de pessoas juntas numa mesma casa e essas pessoas possuem relações entre si de parentesco, de ancestralidade ou de afetividade.

¹⁰ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/familia/> Acessado em: 02/03/2022.

¹¹ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/reunido/> Acessado em: 02/03/2022.

Desta forma, que o pintor, via a rubrica (símbolo que enuncia o nome de autoria) retrata sentidos para o nome, composto, Família Reunida numa relação entre o simbólico, a história e o sujeito e que, de alguma maneira, estão em sintonia com um dos enunciados noções do dicionário: Pessoas cujas relações foram estabelecidas pelo casamento, por filiação ou pelo processo de adoção e que estão juntas na tela. Para o pintor/artista: **uma família mato-grossense** que se compõe por um homem, uma mulher, crianças e animais que ao estarem juntas no figurativo família são só esses componentes, ou seja, família para a obra do pintor é apenas o que se vê não abrindo espaço para outros ou outras formas de famílias tal como entendemos na atualidade.

Ao tomarmos aqui a relação entre o verbal e o não verbal, se observa que a obra tem um nome que é enunciado por um Locutor que ao ser agenciado pela língua enuncia “Família reunida”. Este Locutor, por sua vez é agenciado a enunciar por um lugar constituído sócio-historicamente e que se faz a partir de um lugar de alocutor-artista plástico. Ao verificarmos a relação entre o lugar de enunciador com aquilo que se enuncia no enunciado, é possível considerar que o alocutor-artista plástico apresenta um lugar de dizer de um enunciador coletivo, que diz por uma coletividade. É possível observar tal configuração de agenciamento pelas seguintes paráfrases:

(P1) [NOSSA] Família Reunida;

(P2) [AS PESSOAS DA] FAMÍLIA [ESTÃO] REUNIDAS.

Tais paráfrases nos permitem aqui dar início à observação da produção dos sentidos nesta relação entre verbal e não verbal. Se nós, simplesmente, enunciássemos “família reunida”, isso colocado de qualquer modo poderia significar qualquer família, ou seja, significaria numa relação referencialista e interpretativa qualquer tipo de família: uma família de animais da fauna de Mato Grosso, uma família de espécies da flora local etc. Contudo, ao tomarmos aqui a obra (aquilo que se vê), aquilo que se enuncia como nome (aquilo que se lê), “Família reunida”, e aquilo que se diz sobre a obra, como a citação acima, que será trazida novamente, é possível observar que nesta relação entre verbal e não verbal, o verbal recorta o não verbal produzindo sentidos a este no e pelo funcionamento específico da linguagem.

Ao tomarmos aqui a relação entre o nome da obra e aquilo que o autor/pintor diz de modo genérico sobre suas pinturas, temos de pronto que pelo conjunto de sua produção o enunciado “Família reunida” que nomeia o quadro em questão é afetado por este enunciado

genérico no qual o artista diz: “é uma linguagem bem do Brasil interiorano, que retrata os costumes, as brincadeiras, o cotidiano do povo. Principalmente, do povo mato-grossense [...]”. Dessa maneira, temos que quando se enuncia “Família reunida”, a princípio se fala sobre uma família brasileira do interior do país. E este modo de referenciar na enunciação significa uma particularização daquilo que se enuncia no enunciado. Podemos observar esta relação pela seguinte paráfrase:

(P3) [A] Família reunida [é uma família do interior do Brasil]

E nesta direção, o verbal recorta o não verbal incidindo neste, sentidos de uma família interiorana brasileira, que retrata os modos, os costumes e o cotidiano do povo do Brasil “interior”. Observa-se com isso que a designação, que é a significação de um nome, instala uma relação própria com a referência que não se faz a partir de um lugar pragmático/intencional. A referência particulariza um nome na enunciação mostrando que este nome produz sentidos numa relação de especificação.

Por outro lado, não significa apenas uma “família reunida” do interior do Brasil, ou seja, não é qualquer família de qualquer lugar do interior do Brasil que se caracteriza por sua vastidão territorial. Naquilo que enuncia o alocutor-artista plástico há uma outra relação de particularização que é “Principalmente, do povo mato-grossense”, especificando que este lugar do interior do Brasil que é retratado na reunião familiar é o Mato Grosso, com seus costumes e em seu cotidiano.

Dessa maneira, se bem observarmos no quadro “Família reunida”, este nos apresenta em seu acontecimento um senhor com um “chapéu” e segurando uma “viola de cocho”, a mãe com um lenço na cabeça, os filhos ao lado do casal, algumas aves e atrás um rio. Ao tomarmos uma relação do verbal que diz “Principalmente, do povo mato-grossense” com o não verbal, “chapéu” e “viola de cocho”, isso nos leva a um lugar de relação tal que a família que se reúne é uma família afetada pelas tradições mato-grossenses, e desse modo, particulariza nesta designação uma família pantaneira, levando em consideração que o Mato Grosso se apresenta por uma heterogeneidade de “povos” advindos de diversas regiões do país como Minas Gerais, São Paulo e estado da região Sul do País (Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul) e que formam, também, famílias mato-grossenses.

Esta afirmação se sustenta pelo que se enuncia na enunciação do alocutor-artista plástico que diz que suas obras, de um modo geral, se fazem por uma linguagem do Brasil interiorano retratando costumes e o cotidiano do povo, principalmente do povo mato-grossense. Se por

outro lado, no lugar de uma viola de cocho o senhor estivesse segurando uma “cuia de chimarrão”, estaria retratando costumes e cotidiano do povo do Sul do país. Tomando a seguinte reformulação parafrástica podemos observar o seguinte:

(P4) [A] Família reunida [é uma família mato-grossense];

Ou

(P5) [A] Família reunida [é uma família pantaneira].

E tais reformulações são suficientes para observar a descrição dos sentidos produzidos neste acontecimento de designação que particulariza um nome na enunciação e produz sentidos sustentado numa direção específica e não em outra. a obra retrata costumes e o cotidiano de uma família mato-grossense/pantaneira do interior do Brasil.

Vejamos agora outra obra, de outro artista e como se dá esta relação entre o verbal e o não-verbal.

3.2.2 Festas dos Bichos de Carlos Viana

Figura 2 - Festas dos Bichos



Fonte: <https://www.obomdanoticia.com.br/download.php?id=20081>

Esta obra é uma pintura de autoria do pintor Carlos Vianna, artista cacerense e que, como o anterior, busca representar em “imagens” características particulares de Cáceres e do Mato Grosso de forma geral. Acima é possível verificar na imagem da pintura uma mistura de cores e um conjunto de animais que, em certa medida, constituem a fauna pantaneira. É ainda

possível observar (isso para quem conhece estes animais) que há na obra uma representação artística de um tucano, uma capivara, um jacaré, arara azul, uma onça, uma garça, uma arara-vermelha e um tuiuiú – ave símbolo do pantanal. Como pano de fundo, verifica-se a presença de uma folhagem como algo que representa a flora.

Estas representações se dão de certa forma a partir de uma relação com o que se é visível e que constitui o real particularizado numa dada região do Brasil. Contudo, tal descrição se coloca como subjetiva, uma interpretação pessoal e única daquele que “vê” a obra do artista. Ao considerarmos aqui uma relação na e pela qual a língua se expõe a dizer algo sobre o real numa relação entre a própria língua, a história e o sujeito que enuncia, tal abordagem interpretativa se consistiria em algo insuficiente para nossos objetivos.

No entanto, por nossa observação se fazer aqui na relação entre o verbal e o não-verbal, a relação específica desse material traz um nome o que nos leva a uma primeira consideração quanto ao funcionamento da temporalidade do acontecimento, pela qual a enunciação do nome da obra recorta como um passado de enunciações lugares que dizem que uma obra traz sempre um nome que a nomeia, ou seja, as obras de arte, pelo menos em sua grande maioria, são designadas por um nome que as enunciam enquanto tal. A exemplo disso podemos observar *La Gioconda* de Da Vinci, ou como título alternativo *Mona Lisa*, ou a obra *Las Meninas* de Diego Velásquez, artista espanhol do século XVII e outras tantas obras.

Há, portanto, uma primeira consideração de que esta obra traz um nome que a designa e ao designar a identifica como uma obra específica dentre outras obras que possam existir. Por outro lado, o nome que se enuncia é “A Festa dos Bichos” enunciado que, em um primeiro momento poderia não instituir qualquer relação com o quadro em questão, ou seja, a festa dos bichos poderia ser quanto a quaisquer animais que estivessem livres na natureza ou animais de estimação “brincando” entre eles ou com seus tutores. No entanto, um nome se dá sempre, em nosso lugar, a partir da nomeação que é, para Guimarães (2002), o funcionamento semântico de um nome. E os nomes não são meras etiquetas que classificam e organizam as coisas no real, os nomes identificam as coisas no real e, ao identificar, produzem sentidos, significados.

Dessa forma, se observa o funcionamento enunciativo de um enunciado “A Festa dos Bichos” (o verbal) que nomeia uma pintura (o não-verbal), numa relação de articulação por incidência possibilitando-nos a consideração, nesta relação, de um texto. Se percebe que o enunciado “A Festa dos Bichos” em relação com os “bichos” representados na imagem se articula com bichos do pantanal (é o caso se fosse no lugar de onça, capivara etc., um leão, uma zebra etc., seriam então bichos da savana africana), ou seja, há uma relação tal que nos possibilita a seguinte paráfrase:

(P1) A Festa dos bichos do pantanal;

Ou então:

(P2) Os bichos [do pantanal estão em] Festa.

Verificam-se por tais paráfrases pelo menos duas coisas: I os bichos que se relacionam com festa são os bichos do pantanal, uma localização específica no território brasileiro significado por este nome e que particulariza no acontecimento um lugar de fauna e flora nacionais; II quando se enuncia Festa dos Bichos ou, pela reformulação (P2) “Os bichos do pantanal”, se observa que o alocutor-artista plástico apresenta um lugar de dizer de enunciador coletivo pelo que se pode enunciar “Nós, os bichos do pantanal, estamos em festa”, ou, “A nossa Festa dos Bichos”. E isso sustenta os sentidos numa direção tal que traz no presente do dizer outros dizeres como os que quando se diz pantanal certos animais como onça pintada, tuiuiú, araras, capivaras etc., se constituem numa memória enunciativa do povo da região e do povo brasileiro em geral. Ou seja, quando se fala em pantanal aquilo que está “formado” no imaginário social brasileiro é a fauna e a flora da região.

Por outro lado, o presente da enunciação traz uma relação com algo positivo, algo bom, feliz, como é o caso da palavra festa. Quando se enuncia “Festa” esta palavra pode trazer em seu presente tanto sentidos positivos quanto negativos como, por exemplo, ao funcionar em enunciados do tipo: “Festa da corrupção?”¹², ou: “O Brasil é uma festa da corrupção?”¹³. Vê-se que tanto em um quanto em outro enunciado festa apresenta sentidos negativos sinonímicos a “farra”, “algazarra”. Contudo, observando a relação do enunciado nome e da obra nomeada temos que os bichos estão em festa, em um momento de boa relação entre eles e com a natureza, produzindo e sustentando sentidos de “felicidade” como em “A Felicidade dos bichos”, trazendo questões pertinentes quanto à destruição do habitat natural, do bioma pantanal, da caça ilegal e da criação em cativeiros. Ou seja, bicho feliz, em festa é bicho solto na natureza.

¹² Ver notícia em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/carolina-brigido/2023/05/18/cassacao-deltan-dallagnol-lava-jato-corrupcao.htm>

¹³ Ver notícia em: <https://www.ultimato.com.br/conteudo/o-brasil-e-uma-festa-da-corrupcao>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho propusemos analisar como os sentidos permeiam as obras de artes de dois mato-grossenses contemporâneos. Observamos a constituição desses sentidos e a construção de significados em acontecimentos enunciativos que surgiram nos recortes analisados em que focamos os nomes das obras, a identificação (rubrica) do Locutor pintor/artista que se apresenta como um enunciado e as relações entre o verbal (nome, rubrica, o que se diz sobre) e o não verbal (arte/pintura) e que funcionam num espaço de enunciação do Português do Brasil.

Os sentidos constituídos nas enunciações das obras apresentadas neste trabalho, percebemos que vivem em constantes disputas entre palavras e línguas com seus falantes, no real da língua (dizer Viola de Cocho, neste trabalho, enuncia Centro Oeste, por sua vez, dizer Chimarrão diz sobre o Sul – territórios, línguas e falantes)

Compreendemos, nesse caso, que as cores significam através de sua historicidade que é “determinada pelas condições sociais de sua existência” (GUIMARÃES, 1995, p.66).

As cores tomadas nessas relações de sentidos que perpassam esses espaços enunciativos, de alguma maneira já são políticas, tratando-se de “algo que é próprio da divisão que afeta materialmente a linguagem, o acontecimento da enunciação”, segundo Guimarães (2005, p.15).

As obras em nosso *corpus* revelam uma relação entre cores e imagens, que produzem sentidos e significados em diálogo com o texto verbal. As cores, entendidas em sua historicidade e suas relações sociais, carregam significados que são intrínsecos às condições sociais de sua existência. Consequentemente, as cores, quando inseridas em espaços enunciativos, já possuem uma carga política, refletindo a divisão social que afeta a linguagem e o próprio ato de enunciação.

Dessa forma, este estudo observou que a análise das obras de arte contemporânea vai além da mera apreciação estética. Elas nos conduzem a uma compreensão mais profunda das dinâmicas linguísticas e sociais que permeiam nossa sociedade. A relação entre verbal e não verbal, cores e símbolos, revela-se como um campo para explorar a complexidade da linguagem e sua interação com outras formas de expressão humana.

Em suma, este estudo destaca a importância de considerar as obras de arte como espaços de significação e produção de sentidos, onde as cores, as formas e os símbolos são elementos intrínsecos à construção de identidades territoriais e linguísticas.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, G. C. **La storia dell'arte**. n. 1-2, 1969, p 5-37.
- ALVARES, L. A. S. P. **A Tradução como Reescrituração por uma perspectiva Enunciativa**. (Tese/Doutorado) – Curso de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Linguística, Faculdade de Educação e Linguagem, Campus de Cáceres, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2022.
- CORRÊA, S. Negros de Mato Grosso . **Faces da História**, v. 3, n. 2, p. 57-74, 6 set. 2017.
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 2002.
- FREITAS, Ana Karina Miranda de. Psicodinâmica das cores em comunicação. **Núcleo de Comunicação – Nucom**, Limeira/SP, ano 4, n.12, p. 2-18, out-dez. 2007.
- GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do Acontecimento**. Campinas-SP: Pontes. 2002.
- GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do acontecimento: um estudo enunciativo da designação**. Campinas-SP: Pontes. 2005.
- GUIMARÃES, Eduardo. **A palavra: Forma e Sentido**. Pontes. Campinas, 2007.
- GUIMARÃES, Eduardo. A enumeração: funcionamento enunciativo e sentido. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 51, n. 1, p. 49-68, 2009.
- GUIMARÃES, Eduardo. **Análise de texto: procedimentos, análises, ensino**. Campinas, SP: Editora RG, 2011.
- GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do Acontecimento: um estudo enunciativo da designação**. 4 ed. Campinas-SP: Pontes. 2017.
- GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica: Enunciação e Sentido**. 1. ed. Campinas: Pontes, 2018.
- HIGA, Carlos César. "Arte rupestre"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilestela.uol.com.br/historiag/a-arte-rupestre.htm>. Acesso: 29/09/2022.
- KARIM, Taisir Mahmudo. **Dos nomes à história - o processo constitutivo de um Estado**: Mato Grosso. Campinas, SP: [s.n.], 2012.
- KARIM, Taisir Mahmudo / DI RENZO, Ana Maria / BRESSANIN, Joelma Aparecida / Karim, Jocineide Macedo (Orgs.). **Atlas dos Nomes que Dizem Histórias das Cidades Brasileiras: Um Estudo Semântico-Enunciativo do Mato Grosso - (Fase I)**. Campinas, SP : Pontes Editores, 2016).
- KARIM, Taisir. M.; ALVARES, Lucas; DALLA PRIA, Albano. O frisson da bailarina o funcionamento semântico enunciativo do nome baderna. **Revista Traços de linguagem**, Cáceres, MT, V.03 N. 02: 2019.
- LARA, F. C.; KARIM, Taisir Mahmudo. Os ícones americanos na campanha do ensino de língua inglesa numa perspectiva enunciativa. **Traços de Linguagem - Revista de estudos linguísticos**, v. 3, p. 65-74, 2019.

LARA, F.C. **Um Brasil sem Fronteiras: A Língua Inglesa no Espaço de Enunciação do Português do Brasil.** (Dissertação de mestrado). Cáceres/MT: UNEMAT, 2017.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. **Arte, história e ensino: uma trajetória.** Col. Questões da nossa época: v.79. São Paulo: Cortez, 2001.

PEREIRA, J. G. M. **Estatuária Urbana, Espaços de Enunciação e Sentidos.** (Dissertação de mestrado). Cáceres/MT: UNEMAT, 2023.

SEIDEL, Marisa Frohlich. **Arte Contemporânea: Arte e Vida.** Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento, Ano, 01, Vol. 07, p. 52-62. Agosto de 2016.

TOLSTÓI, Leon. **O que é arte? (1898).** 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

ZAMBONI, Silvio. A pesquisa em Arte: um paralelo entre Arte e Ciência. 3ª ed. rev. Campinas, SP: Autores Associados, 2006. – (Coleção polêmicas do nosso tempo, 59).

Kant, I. **Crítica da Faculdade do Juízo,** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p.150

ZOPPI-FONTANA, M. A arte do detalhe. In: **Webrevistadiscursividade.** Campo Grande/MS. 9. ed. Jan./Mai., 2012. Disponível em: www.discursividade.cepad.net.br .Acesso: 15/09/2021.

ZOPPI-FONTANA, M. **Os sentidos marginais.** Leitura teoria e prática 18. Mercado aberto. São Paulo, 1991.

ANEXOS

Família Reunida



Fonte: <https://www.picuki.com/profile/sebastiaoendesarte>

Festas dos Bichos



Fonte: <https://www.obomdanoticia.com.br/download.php?id=20081>