

O PANTANAL SUL: uma análise semiótica da tela Boiada/Travessia de Peninha

THE SOUTHERN PANTANAL: a semiotic analysis of the screen Boiada/Travessia by Peninha

EL PANTANAL DEL SUR: un análisis semiótico de la pantalla Boiada/Travessia de Peninha

 Neide Araújo Castilho Teno¹

 Evelyn Coelho Paini Webber²

1. Doutora em Educação /Mestre em Letras. Pesquisadora Sênior do Programa de Mestrado Profissional em Letras–PROFLETRAS e do Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS/Dourados /Campo Grande. E-mail: cteno@uol.com.br
2. Doutora em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), graduada em Letras habilitação Português/Inglês pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). E-mail: evelynmestrado2018@gmail.com.

ABSTRACT: The Pantanal, in Brazil, runs through the states of Mato Grosso and Mato Grosso do Sul and is home to several species of birds, fish, mammals, reptiles and plants, some of which are even at risk of extinction, such as the hyacinth macaw, the dorado, the giant anteater and the jaguar, to name but a few. However, the Pantanal is not restricted to its diversity of fauna and flora, as there is a people there who also bear its marks, for example, the peão pantaneiro, with customs that represent Pantanal culture and make up the culture of the state of Mato Grosso, through food (arroz carreteiro), drink (the traditional tereré), the use of plants and devotion to the saints. There is also another aspect of Mato Grosso culture that is influenced by the Pantanal: art. There are many visual artists who have founded the artistic identity of Mato Grosso do Sul with their canvases and sculptures, bringing unique aspects of the Pantanal, the Pantanal man and/or the indigenous peoples who occupy this area. We therefore set out to analyze the canvas entitled Boiada/Travessia by Marlene Mourão Mar from the perspective of plastic semiotics (Floch, 1985) in order to reconstruct the meanings and highlight aspects of Pantanal culture.

Keywords: Pantanal; Plastic Semiotics; Painting.

RESUMO: O Pantanal, no Brasil, perpassa os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul e é o habitat de várias espécies de aves, peixes, mamíferos, répteis, plantas; algumas, inclusive, sob risco de extinção como a arara azul, o dourado, o tamanduá-bandeira e a onça pintada, para citar alguns. No entanto, o Pantanal não se restringe à sua diversidade de fauna e flora, já que ali há um povo que também carrega suas marcas, por exemplo, o peão pantaneiro, com costumes que representam a cultura pantaneira e compõem a cultura sul-mato-grossense, por meio da comida (o arroz carreteiro), da bebida (o tradicional tereré), do uso de plantas e da devoção aos santos. Há ainda um outro ponto da cultura sul-mato-grossense que recebe influência do Pantanal, o da arte. São diversos os artistas plásticos que fundaram a identidade artística do MS com suas telas e esculturas trazendo aspectos únicos do Pantanal, do homem pantaneiro e/ou dos povos indígenas que ocupam essa área. Dessa forma, nos propomos a analisar a tela intitulada Boiada/Travessia de Marlene Mourão Mar, sob a perspectiva da semiótica plástica (Floch, 1985) a fim de reconstruir os sentidos e destacar aspectos da cultura pantaneira.

Palavras-chave: Pantanal; Semiótica Plástica; Pintura.

RESUMEN: El Pantanal, en Brasil, atraviesa los estados de Mato Grosso y Mato Grosso do Sul y alberga diversas especies de aves, peces, mamíferos, reptiles y plantas, algunas incluso en peligro de extinción, como el guacamayo jacinto, el dorado, el oso hormiguero gigante y el jaguar, por citar sólo algunas. Sin embargo, el Pantanal no se limita a su diversidad de fauna y flora, ya que hay un pueblo que también lleva sus marcas, por ejemplo, el peão pantaneiro, con costumbres que representan la cultura pantanera y conforman la cultura del estado de Mato Grosso, a través de la comida (arroz carreteiro), la bebida (el tradicional tereré), el uso de plantas y la devoción a los santos. También hay otro aspecto de la cultura de Mato Grosso que está influenciado por el Pantanal: el arte. Son muchos los artistas plásticos que han cimentado la identidad artística de Mato Grosso do Sul con sus lienzos y esculturas, aportando aspectos únicos del Pantanal, del hombre del Pantanal y/o de los pueblos indígenas que ocupan esta zona. Por lo tanto, nos propusimos analizar el lienzo titulado Boiada/Travessia de Marlene Mourão Mar desde la perspectiva de la semiótica plástica (Floch, 1985) para reconstruir los significados y destacar aspectos de la cultura del Pantanal.

Palabras-clave: Pantanal; Semiología plástica; Pintura.

Recebido em: 04/06/2024

Aprovado em: 16/08/2024



Todo o conteúdo deste periódico está licenciado com uma licença Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional), exceto onde está indicado o contrário.

Introdução

A maior planície inundável do mundo, considerada pela UNESCO¹ um Patrimônio Natural Mundial e Reserva da Biosfera, repleto de biodiversidade, presente em duas regiões: Pantanal Norte ou Pantanal Amazônico e Pantanal Sul ou Pantanal Maior.

O Pantanal Sul, com sua grande extensão abrange os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. As principais cidades do Mato Grosso do Sul presentes nesse bioma são as seguintes: Anastácio, Aquidauana, Miranda, Porto Murtinho, Corumbá e Ladário. Os habitantes dessas cidades, sem dúvidas, têm mais contato com o Pantanal e com sua influência; assim, os indivíduos que diariamente vivenciam essas planícies, seja tocando uma comitiva, seja preparando um delicioso arroz carreteiro² ou tomando um tereré³ para se refrescarem em dias quentes fazem com que a cultura pantaneira vá sendo expandida.

A influência desses costumes e da biodiversidade pantaneira acabam transparecendo na arte do estado, pois a arte é algo criado pelo homem, uma exteriorização do artista, a qual nem sempre condiz exatamente com a realidade; demonstra a forma de o homem se relacionar com o mundo e consigo mesmo. Desse modo, nos propomos a analisar os sentidos da tela *Boiada/Travessia*, por meio da semiótica plástica (Floch, 1985), além de ressaltar pontos acerca da cultura pantaneira. Trata-se de um recorte de uma pesquisa de doutorado ocorrida no ano de 2023.

Ao reconhecermos a relevância dos estudos visuais, e especialmente aqueles relacionados a pinturas para pesquisas no Brasil, destacamos o papel da semiótica plástica como metodologia para reconstrução dos sentidos. pois essa teoria tem como objeto de análise o texto, busca “descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (Barros, 2005, p.11). Entretanto, esse campo não se restringe ao estudo de textos meramente linguísticos, mas de todas as possibilidades de manifestação textual.

Assim, apesar de ser herdeira dos pensamentos de Saussure e Hjelmslev, a semiótica não é uma teoria linguística da língua, mas uma teoria linguística do texto, que compreendendo-o como objeto de significação e de comunicação. Greimas, que inicialmente estuda a lexicologia e a lexicografia, volta-se para a semiótica a fim de compreender o texto e a construção de sentidos, essa área desdobra o sentido em dois planos (o da expressão e o do conteúdo) e elabora o percurso gerativo de sentido, que é constituído por três níveis: fundamental, narrativo e discursivo (Fiorin, 1995).

A semiótica se dedicou algum tempo, à análise de textos verbais, somente mais tarde, por meio das pesquisas de Jean-Marie Floch, o estudo de textos visuais ganhou ênfase, pois:

Os trabalhos de Floch, influenciados também pela história da arte, trouxeram o diferencial de se enfatizar também a análise do plano de expressão, uma vez que este, muitas vezes, não se limita a expressar o conteúdo, mas cria novas relações com este: as relações semi-simbólicas (Morato, 2008 *apud* Silva, 2019).

Floch destaca não só um novo campo na semiótica, o do texto visual, mas traz novas áreas, como a da arte, além de analisar o plano da expressão separadamente do plano do conteúdo, reconhecendo que aquele não se limita a expressar o conteúdo sob uma nova linguagem, mas cria seus próprios sentidos e permite estabelecer relações com categorias do plano de conteúdo por meio das relações semissimbólicas.

¹ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

² Tradicional comida pantaneira, feita com charque (uma carne salgada que é seca no sol) e arroz.

³ Tereré (em língua guarani), é uma bebida feita com a infusão da erva-mate (*Ilex paraguariensis*).

Para a construção de sentidos em textos visuais, a semiótica plástica, um ramo da semiótica discursiva, favorecida especialmente por trabalhos como os de Floch (1985), elaborou três categorias, a saber: a categoria plástica eidética, a cromática e a topológica. Na eidética, em que ocorrem as relações entre as formas, é possível considerar verticalidade vs. diagonalidade, arredondado vs. pontiagudo; já na categoria cromática, são observadas as combinações de cores, por exemplo, puro vs. mesclado, claro vs. escuro; na topológica, pode-se avaliar a posição e a orientação das formas do movimento no espaço: englobante vs. englobado, alto vs. baixo, esquerdo vs. direito, para citar alguns.

Isto posto, a seguir apresentaremos alguns aspectos do pantanal e da cultura pantaneira, posteriormente reflexões sobre a teoria empregada, para então ser realizada a análise da tela *Boiada/Travessia* de Marlene Mourão Mar.

O Pantanal e o homem pantaneiro

A planície pantaneira tem como rio principal o rio Paraguai, o qual recebe a água dos demais, assim o Pantanal não é um só, mas vários, no que diz respeito à drenagem dos rios componentes da bacia hidrográfica do rio Paraguai, a saber: o Pantanal do Jauru-Paraguai, do Cuiabá, do Itiquira-São Lourenço, do Taquari, do Paiaguás, do Negro, do Miranda-Aquidauana e Jacadigo-Nabileque (Damasceno Júnior *et al.*, 2014).

Grande parte da sobrevivência desse rio depende das cheias do Pantanal Sul, as quais têm relação direta com seu clima e ecossistema regulador. O verão é a época em que ocorrem a maior parte das chuvas (e das cheias), já o inverno é predominantemente seco, logo pode ser dividido em três períodos: cheia, seca e vazante (Freitas *et al.*, 2014).

O pantanal, rico não só em biodiversidade, mas possui um povo único, que carrega marcas de diferentes culturas e, ao mesmo tempo, contém suas próprias características, portanto, a denominação “homem pantaneiro” envolve uma série de elementos culturais, para esse artigo, o enfoque será na descrição e análise da comitiva pantaneira e o que ela nos permite apreender.

Dessa forma, inicialmente é preciso distinguirmos dois termos: vaqueiro e pantaneiro. Vaqueiro diz respeito ao indivíduo que possui efetivos vínculos trabalhistas; pantaneiro relaciona-se aos indivíduos nascidos ou residentes no Pantanal, assim como os que possuem propriedades rurais naquela região. Logo, para diferenciar vaqueiro e pantaneiro daqueles que lidam no campo, a expressão “peão pantaneiro” deve ser adotada, apesar de não contemplar todas as atividades desempenhadas pelo peão pantaneiro (Bigatão, 2010).

Vale lembrar que o peão pantaneiro não pode ser reconhecido por meio de um único conceito, pois sua identidade resulta de heranças culturais de diversos povos, indígenas, paraguaios, espanhóis, para citar alguns, o que pode ser visto, por exemplo, em suas vestes: calça jeans com uma calça de couro por cima (influência de espanhóis e indígenas); o facão preso à cintura, o chapéu de carandá (herdado dos indígenas); pala ou poncho para enfrentar os dias frios, vestimenta comum no Sul do Brasil e em outros países da América Latina (Bigatão, 2010).

Bigatão, ao relatar o dia de um peão pantaneiro, que tem início antes de o sol aparecer, diz o seguinte:

[...] não faltam a calça de couro, a faixa enrolada na cintura, a guaiaca, o chapéu de palha e o facão. Mas antes de sair ele vai tomar mate (quente), também chamado de chimarrão, enquanto a mulher, Claudete, prepara o arroz carreteiro para o quebra-torto, como é chamado o café da manhã pantaneiro, uma refeição que, além do arroz, é reforçada com ovo frito e farofa (Bigatão, 2010, p. 11).

O autor acrescenta que, após isso, o peão segue para o galpão se encontrar com os outros, encilha o cavalo com sua traia de couro trançada por ele próprio, na bolsa de couro vão o tereré e a matula (o lanche pantaneiro, que normalmente é uma carne frita ou seca com farofa) já que o trabalho no campo é longo (Bigatão, 2010). A seguir, apresentamos considerações acerca da comida, da bebida e de outros elementos que compõem a cultura pantaneira.

Em uma comitiva, notamos a presença de vários personagens, o ponteiro, aquele que segue à frente da boiada, o “cuca” responsável pela comida, pela escolha do local onde será o pouso, organização da lenha para o fogão improvisado, gerenciamento do dinheiro e compra daquilo que está faltando, assim, é ele quem detém um dos papéis mais relevantes na comitiva (Machado, 2020).

Cabe destacar que o cardápio de uma comitiva tem pratos rápidos, fáceis de serem preparados e não exigem muitas panelas, porque, na maioria das vezes, o grupo dispõe de, no máximo, cinco. O cardápio consiste, geralmente, de arroz carreteiro, feito com charque (uma carne salgada que é seca na bruaca⁴), e de macarrão tropeiro, receita semelhante à anterior, a diferença está no uso do macarrão, em substituição ao arroz.

O peão pantaneiro precisa saber compreender tudo ao seu redor, por exemplo, identificar mudanças no tempo que sinalizem ou chuvas ou secas prolongadas, reconhecer plantas a serem utilizadas, conforme a enfermidade. Nesse sentido, suas crenças e valores são a base para seus conhecimentos; conseqüentemente, mitos, lendas e religiosidade passam a fundamentar seu imaginário, sua identidade cultural.

No que diz respeito às lendas, muitas delas sofrem influência da história e da cultura que marcam a formação dessa região, e se relacionam com a natureza e o homem, como o Pé de Garrafa e o Pai do Mato – uma figura metade bicho, metade homem, protetor da floresta. Uma das lendas que se destaca não só na região do Pantanal, mas também em quase todo o Mato Grosso do Sul, é a nomeada Enterro. Está relacionada a dinheiro, a fortunas enterradas; é muito conhecida devido à Guerra do Paraguai. Conta-se que muitas famílias, ao fugirem da Guerra, enterravam seus bens e depois não voltavam para reavê-los (Gonçalves; Oliveira; Jesus, 2011).

Práticas como a de benzer e a de fazer simpatia também são utilizadas pelo povo pantaneiro, atualmente estão mais restritas a grupos mais antigos e/ou isolados. Uma prática comumente vista nas fazendas é a de colocar uma caveira da cabeça de boi com os chifres, como uma espécie de amuleto para afastar o mal.

Apesar de todas essas crenças e misticismos, há um número significativo de pessoas católicas que realizam suas orações diárias, especialmente pedindo, a seu santo devoto, proteção durante viagens. Dentre os santos podemos destacar os relacionados a animais/natureza (São Francisco de Assis) e/ou os mais próximos a Jesus Cristo, como São João e Nossa Senhora – com suas diferentes denominações (Gonçalves; Oliveira; Jesus, 2011).

⁴ Espécie de bolsa de couro amarrada nos burros que transportam a carga de comida e utensílios.

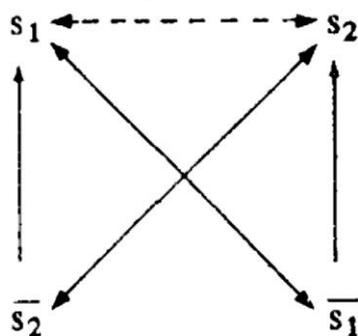
A semiótica plástica na análise de telas

A semiótica plástica é um ramo da semiótica discursiva, ou greimasiana, o estudioso fundador, Greimas buscou desenvolver uma teoria semiótica que abrangesse todos os sistemas de significação, assim tomou o texto como objeto dessa significação. Texto que poderia estar manifestado em diferentes tipos de formato – poema, música, fotografia, esculturas. De forma mais específica, a semiótica busca estudar os mecanismos que engendram o texto e o constituem, desse modo, como um todo de sentidos (Barros, 2005).

A teoria semiótica, ao propor o estudo da construção do sentido do texto, o desdobra em dois planos: o plano de expressão e o plano de conteúdo, no entanto, se debruça mais fortemente sobre o plano de conteúdo, sumariamente desenvolvido em análises. Para explicar a construção de sentidos relativa ao plano de conteúdo, Greimas formula o percurso gerativo de sentido, que se baseia em três níveis: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo (Barros, 2005)⁵.

No primeiro nível, ou fundamental, situam-se as relações de oposição semântica elementar que compõem o texto, essas estruturas são representadas no chamado quadrado semiótico, conceituado por Greimas e Courtés (1979, p. 364) como a “[...] representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer”. Na figura a seguir podemos observar as oposições possíveis de serem estabelecidas.

Figura 01: quadrado semiótico



- onde:
- ←-----→ : relação de contradição
 - ←-----→ : relação de contrariedade
 - : relação de complementaridade
 - $s_1 - s_2$: eixo dos contrários
 - $\bar{s}_2 - \bar{s}_1$: eixo dos subcontrários
 - $s_1 - \bar{s}_1$: esquema positivo
 - $s_2 - \bar{s}_2$: esquema negativo
 - $s_1 - \bar{s}_2$: dêixis positiva
 - $s_2 - \bar{s}_1$: dêixis negativa

Fonte: Greimas e Courtés (1979, p. 365-366).

Para compreendermos o quadrado semiótico, tomemos o exemplo vida (S_1) vs. morte (S_2), logo podemos dizer que S_1 e S_2 são contrários, assim, mantêm uma relação de contrariedade, por meio deles, em uma operação de negação, S_1 e S_2 geram seus contraditórios: $-s_1$ e $-s_2$, ou seja, não-vida ($-s_1$) e não-

⁵ Trata-se de um recorte do seguinte artigo: WEBBER, Évelyn Coêlho Paini. 39. A pintura como texto na semiótica greimasiana: princípios gerais. *Revista Philologus*, v. 26, n. 78 Supl., p. 569-81, 2020.

morte (-s2). Por fim, -s2 (não-morte) e S1 (vida) estabelecem uma relação de complementariedade, assim como -s1 (não-vida) e S2 (morte).

Ainda acerca do primeiro nível, os termos podem ser determinados em negativos ou positivos, ou seja, disfóricos ou eufóricos, classificados na categoria tímico-fórica, que trata sobre o estado do ser com seu contexto, assim, se há um estado de euforia, indica-se conformidade; quando de disforia, desconformidade (Morato, 2008).

Na sintaxe do nível fundamental temos duas operações: a negação e a asserção. Ambas podem constar ao longo de um mesmo texto; assim, em uma categoria em que temos A *versus* B, é possível estabelecer as seguintes relações: “a) afirmação de A, negação de A, afirmação de B; b) afirmação de B, negação de B, afirmação de A” (Fiorin, 2002, p.20).

No segundo nível, o da sintaxe narrativa, essas oposições tornam-se valores assumidos por um sujeito. Desse modo, esse nível se organiza a partir de um *Sujeito* na busca de seu *Objeto de Valor*, sendo instigado por um *Destinador* e auxiliado por um *Adjuvante* ou atrapalhado por um *Oponente* (Barros, 2005). A relação do sujeito com o objeto se dá por meio do predicado, entendido como função em que os termos, sejam eles resultantes e/ou complementares, são os actantes. Existem, então, dois predicados: o do *ser*, com certo estatismo, e o do *fazer* que apresenta algum dinamismo. Essa relação, chamada de juntiva, pode se mostrar sob a forma de conjunção (na qual o sujeito tem ou conserva o objeto de valor) e de disjunção (o sujeito não tem ou não consegue manter o objeto) (Barros, 2005).

Na semântica do nível narrativo analisam-se os valores atribuídos aos objetos. Esses objetos podem ser modais ou de valor. Os modais são aqueles requeridos para a realização da performance principal da narrativa: o querer, o dever, o saber e o poder fazer. Os objetos de valor são aqueles pelos quais o sujeito entra em conjunção ou disjunção na performance principal, logo é o último a ser adquirido pelo sujeito.

Por fim, na última etapa, a das estruturas discursivas, colocamos em discurso as estruturas narrativas anteriores, dessa forma, podemos compreender as relações ocorridas na instância de enunciação, que “[...] aparece como a instância de mediação e conversão crucial entre estruturas profundas e estruturas superficiais”. Por meio da discursivização ela atua organizando as estruturas elementares como disponíveis para as estruturas discursivas. Na sintaxe, o sujeito discursivo (enunciador) objetiva transmitir uma mensagem (enunciado) a um *tu* (enunciatário), muitas vezes com a intenção de persuadi-lo por meio de uma enunciação única, naquele dado momento; nessa instância de mediação temos as categorias de enunciação, são elas: a pessoa, o espaço e o tempo (Bertrand, 2003, p.84).

A semântica discursiva, por sua vez, marca-se pela figurativização e tematização que atuam como fundamentais especialmente na análise de textos visuais. A tematização “[...] é o procedimento de abstração de valores inseridos no texto pelo discurso [...] Tematizar o discurso é uma operação de reformulação de valores que saem do nível concreto e chegam ao nível abstrato” (Silva, 2019, p. 201). Então, quando os temas abstratos se revestem das figuras ocorre a figurativização, a qual, nas palavras de Moratto (2008):

Pode ser entendida como a instauração, no discurso, da figuratividade, propriedade semiótica que consiste na cobertura do discurso com figuras de conteúdo de modo a torná-lo um simulacro do mundo natural. Esse percurso isotópico, denominado figurativização, é dividido em duas etapas: a figuração e a iconização. A primeira trata da *mise em place* (ou colocação) das figuras semióticas propriamente ditas. Já a iconização consiste em revestir exaustivamente as figuras de forma a produzir a ilusão referencial, que as transformaria em imagens do mundo (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 148-9). A iconização, por sua vez, pode ser entendida, em si mesma, como uma instauração de iconicidade, à qual é o conjunto de traços formantes que permitem que um objeto seja tomado como representante do mundo natural (Moratto, 2008, p.32).

Assim, podemos dizer que a figurativização é a inserção de figuras dentro do discurso, ou seja, uma espécie de “recipiente” dos temas, atuando nesse processo de produção de um simulacro do real; a iconização, por seu turno, ancora a figura ainda mais próxima da realidade.

Portanto, apesar de ter sido elaborado, a princípio, para tratar de textos verbais, o percurso gerativo de sentido também pode ser empregado em textos visuais, principalmente, graças aos estudos de Jean-Marie Floch.

No que se refere a noção de texto, para a semiótica, é ampla; sendo compreendido sob três princípios: “o texto é formado por um plano de conteúdo e um plano de expressão; o texto possui narratividade; a sua estrutura pode ser compreendida pelo percurso gerativo (formado pelos 3 níveis)” (Batistote; Costa, 2018, p. 138). Sendo assim, a semiótica plástica (ou visual), um dos desdobramentos da semiótica greimasiana, busca explicar as construções de sentidos em textos visuais, sejam eles esculturas, sejam monumentos, espaços urbanos ou pinturas.

Segundo Teixeira (2008) a semiótica plástica

[...] ao prestar atenção à materialidade dos objetos plásticos, recusa a confusão entre o visível e o dizível, evitando uma lexicalização dos textos visuais. Não se trata de decodificar, de interpretar o valor dos signos, nem de descrever habilidades técnicas ou efeitos estéticos. Compreendendo embora a natureza discursiva de toda semiose, a semiótica plástica procura operar com a especificidade material do discurso plástico. Realizável por um jogo de linhas e de cores, de volumes e de luzes sobre um corpo em movimento ou num espaço construído, o material primeiro dos discursos plásticos é o mundo das qualidades visuais, que tanto pode estar associado ao pictórico como técnica de produção quanto ao visual como canal sensorial (Teixeira, 2008, p. 304).

A semiótica plástica busca, então, tratar dos sentidos presentes no texto visual, e não do fazer artístico ou criativo do pintor, por exemplo; visa a analisar, por meio do plano de expressão e de suas dimensões, como os elementos presentes na tela se ordenam.

Para a análise de uma pintura, no entanto, o semioticista carrega uma complexa tarefa, a de tornar visível os processos de estruturação do todo da pintura por meio da apreensão das unidades pertinentes e do destaque de como eles são organizados no texto, evidenciando que “[...] é em função da construção da obra que sua significação é produzida” (Oliveira, 2004, p. 116).

A respeito da linguagem pictórica, ela também se constrói por meio da semiose entre os planos de expressão e de conteúdo, indo “[...] desde a retomada de traços de qualidades até a sua completa mimese” (Oliveira, 2004, p. 117). Por conseguinte, essas relações dependem do contrato feito entre enunciador e enunciatário, baseado em uma estrutura de intersubjetividade, próxima ou distante do sistema semiótico da pintura do mundo natural, criando dessa forma um sistema semissimbólica.

Além dos sentidos já postos pelo mundo natural, essa linguagem se materializa por meio de recursos próprios, dispostos em quatro categorias pela semiótica plástica: cromáticas, eidéticas, topológicas e matéricas. Como forma de tornar mais claros cada uma das categorias e os elementos nelas contidos, Teixeira (2008) elabora o seguinte quadro:

Quadro 1 - Categorias do plano da expressão

CROMÁTICAS	<i>Combinações de cores</i> Puro vs. mesclado Brilhante vs. opaco Saturado vs. não saturado Claro vs. escuro etc.
EIDÉTICAS	<i>Relações entre formas</i> Côncavo vs. convexo Curvilíneo vs. retilíneo Verticalidade vs. diagonalidade Arredondado vs. pontiagudo etc.
TOPOLÓGICAS	<i>Posição e orientação das formas do movimento no espaço</i> Englobante vs. englobado Alto vs. baixo Central vs. periférico Esquerdo vs. direito etc.
MATÉRICAS	<i>Efeitos obtidos com a materialidade</i> Pinceladas Contidas vs. soltas Rarefeitas vs. saturadas Tinta Diluída vs. pastosa Encorpada vs. lisa Suporte Rugoso vs. liso Com relevo vs. sem relevo etc

Fonte: Teixeira (2008, p.305).

Conforme o exposto no subtópico anterior, a análise de textos formados por palavras (poema, letras de música) configura-se pelo estudo dos mecanismos constituídos em seus planos de conteúdo e de expressão, proposto pela semiótica por meio da aplicação dos três níveis (fundamental, narrativo e discursivo). Na pintura também ocorre a análise dos dois planos, realizada de forma separada, já que eles possuem articulações próprias. Parte-se do plano de expressão, inicialmente, com o estudo das estruturas mais superficiais (dimensões eidética, cromática, matéria e topológica⁶) até atingir-se as mais profundas (das categorias e da textualidade).

Dessa forma, ao refletirmos sobre os sentidos de um texto e de sua construção, devemos considerar que o texto não é composto por um único sentido geral ou mesmo pela soma de outros dispostos, “[...] mas sim de uma construção que parte de um mecanismo, cuja metodologia pode ser encontrada na sua estrutura interna profunda” (Calabrese, 2004, p.159).

Notamos, assim, como as relações semissimbólicas contribuem para a construção de sentidos de um texto visual, especificamente do pictórico. Por isso, na análise realizada a seguir, recorreremos a textos teóricos e culturais sobre os elementos presentes na tela, com vistas a verificar relações interdiscursivas com a pintura.

⁶ Neste artigo nos restringiremos as três dimensões: topológicas, eidéticas e cromáticas.

Análise da tela *Boiada/Travessia* de Marlene Mourão Mar (Peninha)

Antes de adentrarmos na análise da tela consideramos relevante expor acerca da artista Marlene Mourão Mar (Peninha). Ela teve seu dom pela arte estimulado durante a época que frequentou o Colégio Auxiliadora em Campo Grande (cerca de um ano). Posteriormente, fez faculdade de Pedagogia na capital. Em 1971, Marlene, a irmã e uma prima foram convidadas para o Carnaval de Corumbá. Segundo a artista, nesse momento se apaixonou pela cidade, onde reside até os dias atuais.

Ao ser questionada sobre como havia surgido o interesse pelo Pantanal, a artista disse que isso havia começado em 1970, quando conheceu Helô Urt⁷ (que já trabalhava com o tema). Elas produziram obras diversas sobre o assunto. Notando, então, o alcance que as telas atingiram, inclusive entre os mais variados públicos, Peninha percebeu a relevância do Pantanal e da Cultura, conforme relata:

Vendi (vendemos) muito o Pantanal, pra gente de todos os tipos e de todos os lugares, trazidos por um trem de ferro. Milhares e milhares de camisetas foram estampados, cartões, postais, pôsteres e painéis. / Minha arte foi direcionada à produção de artigos com motivos pantaneiros e patrimônio histórico de Corumbá. Produzi incontáveis aquarelas sobre tela que foram espalhadas pelo mundo afora via mochileiros vindos da Europa... Fizemos grandes amigos de “língua estrangeira” (Pellegrini; Reino, 2013, p. 253).

Em 1980, sua produção aumenta e passa a ser vista (e vendida) no Aeroporto Internacional de Corumbá e na Avenida General Rondon; entretanto, em 1990, com o fim da estrada de ferro e dos voos para Corumbá, há forte queda na produção.

Em 2000, com incentivos culturais do governo, Marlene Mourão publica o livro *Pacu era um peixe que vivia feliz nas águas do Rio Paraguai*, ilustrado com lápis de cor aquarelável. Em 2012 publica o terceiro livro, intitulado *Mariadadô*, uma personagem criada pela artista (Pellegrini; Reino, 2013).

Pellegrini e Reino (2013, p. 249) expõem como os temas e os elementos das obras de Marlene são expressos: “[...] sobretudo, em telas a guache e bico de pena, em linguagem figurativa que parte para abstração, abordando temas regionais ligados à natureza, à vida pantaneira, à flora, à fauna e aos casarios antigos”. Desse modo, percebemos as múltiplas faces da artista que não só pinta com uma técnica própria e estilo, mas também transita entre a literatura e a arte.

Dentre as diversas obras de Peninha, selecionamos a tela *Boiada/Travessia* para uma análise semiótica, considerando a construção de sentidos nos níveis fundamental e discursivo em suas respectivas sintaxes e semânticas. Assim, na tela (a seguir), percebemos, de forma imediata, de frente, um homem, vestindo calça azul (provavelmente jeans), bota, camisa branca e chapéu; está montado em seu cavalo, atravessando um curso de água (rio, lagoa ou corixo); atrás dele, a figura de um boi, bem definida; ao lado deste, outro boi (em laranja), com traços não tão aparentes; ao fundo notamos algumas cabeças com chifres; todas as figuras são cercadas por algumas vegetações, e a dos bois, também são iluminadas por um sol radiante.

⁷ Heloísa Helena da Costa Urt teve papel fundamental no resgate de culturas, como a viola de cocho (o siriri e o cururu) e o banho de São João de Corumbá. Formada em Letras, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, foi presidente da Fundação de Cultura de Corumbá até o seu falecimento, em 23 de novembro de 2011, aos 61 anos. Como forma de homenageá-la foi criado o Prêmio mulher Helô Urt, que condecora as mulheres destaque em suas áreas no estado (Lei nº 2327/2013).

Figura 2 - Análise Tela *Boiada/Travessia*



Fonte: Acervo digital da artista (Facebook)

Plano da expressão

Na categoria plástica topológica, reconhecemos a dimensão linear, os elementos da tela constam na vertical; além disso, a categoria intercalante *vs.* intercalado também pode ser estabelecida, tendo o superior como intercalante e o inferior como intercalado.

Quanto à categoria plástica eidética, verificamos a relação vertical *vs.* horizontal, que coaduna com o homem e os animais, respectivamente. A categoria plástica cromática, por meio do uso do vermelho, do amarelo e do laranja em oposição ao do verde e do azul, pode ser caracterizada como categoria cromática cor quente *vs.* cor fria.

Plano do conteúdo

O título da tela, *Boiada/Travessia*, pode conduzir-nos à reflexão sobre o segundo termo, “Travessia”, como a “ação de atravessar de lado a lado uma região, um rio, um mar”⁸. Se levarmos em consideração tal definição, assim como o contexto sócio-histórico e cultural, sob uma perspectiva interdiscursiva, recordamos as comitivas. Em épocas de cheias, atuam para levar o gado a regiões mais altas; em outros momentos, conduzem o gado para leilões ou para outras fazendas (Brum, 2010). À frente da tropa, segue o ponteiro, peão e cavaleiro, um [...] conhecedor dos sinais do meio ambiente pantaneiro. Ele avisa, por exemplo, da presença de onças, dos enxames de abelha que podem provocar o chamado estouro da boiada” (Brum, 2010, p.7).

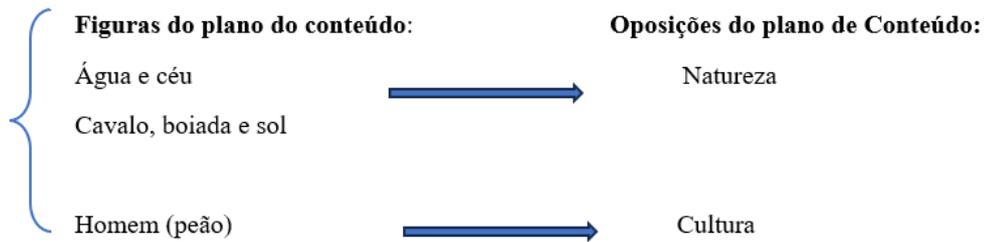
Assim, na tela notamos um homem sozinho montado em seu cavalo com os bois o seguindo, desse modo, considerando as informações obtidas poderíamos sugerir que se trata de uma comitiva, logo os bois não estariam se movendo sozinhos, mas sendo conduzidos pelos meeiros (homens que ficam um de cada lado da boiada) e condutor (peão que vai na retaguarda direcionando o gado).

⁸ DICIONÁRIO MICHAELIS. **Verbetes Travessia**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/ZN4L9/travessia/>. Acesso em: 31. jan de 2022.

O título traz também uma particularidade, os dois termos que o compõe estão separados por uma barra: *Boiada/Travessia*, o que nos remete à importância da boiada, como central na tela, apesar de conduzida pelo peãoiro.

Com relação à água, percebemos que ela tem cor semelhante à do céu, talvez refletindo pureza ou transparência. No que se refere aos bois e ao cavalo há reflexos neles em laranja, provenientes dos raios do sol. O único a se diferenciar é o homem; na tela, nenhum elemento é refletido nele. Destarte temos as figuras do plano de conteúdo: água, céu, cavalo, boiada e sol, relacionados à natureza, enquanto o homem (peão) está relacionado à cultura.

Figura 3 - Figuras do conteúdo da tela *Boiada/Travessia*



Fonte: Elaboração própria.

Semissimbolismo

No que tange, à dimensão topológica e à oposição superior vs. inferior, podemos estabelecer pelo menos três níveis de profundidade: o primeiro, em que está o cavaleiro; o segundo, em que os dois primeiros bois estão; o terceiro, em que estão as cabeças/chifres dos demais bois, que aparecem desfocados e com a mesma cor laranja do sol, sugerindo que o brilho do sol, combinado com a distância, proporcionaria esse efeito.

Figura 4 - Dimensão eidética da tela *Boiada/Travessia*



Fonte: Elaboração própria.

O título “Boiada” nos auxilia no entendimento da oposição natureza *vs.* cultura, uma vez que ela remete aos bois, que se deslocam unidos em longos trechos de terras; assim são vistos como um, o que é reafirmado pela oposição cor quente *vs.* cor fria da categoria plástica cromática, enquanto o ponteiro segue sozinho à frente da boiada.

Figura 5 - Semissimbolismo tela *Boiada/travessia*



Fonte: Elaboração própria.

Considerações finais

A porção do Pantanal que ocupa o estado de Mato Grosso do Sul comporta não só especificidades ambientais, mas também emprega, no povo, uma marca única de luta, religiosidade e simplicidade. Fato que pode ser demonstrado por meio do estudo da cultura pantaneira, que envolve a alimentação (comidas, bebidas), o uso de plantas como remédio, o cotidiano de personagens particulares, como os peões. Homens pantaneiros simples, que levam suas boiadas por longas distâncias, passam por pastos, corixos, riachos e enfrentam as intempéries, carregando seu tereré a fim de amenizar o calor; e o charque, para preparar um rápido arroz carreteiro para o almoço. Esses indivíduos trazem aspectos de suas vidas muito próximos aos dos animais com os quais lidam diariamente, seus conhecimentos da natureza, adquiridos ao longo dos anos, conferem respeito e segurança nos trechos longe das fazendas.

Na tela analisada conseguimos estabelecer relações do título com aspectos interdiscursivos, como as comitivas, já no que se refere aos elementos presentes na pintura há figuras do conteúdo em oposição o que nos permitiram sugerir natureza *vs.* cultura em uma análise considerando o primeiro nível. Por meio do semissimbolismo notamos a tela dividida em três níveis, remetendo ao título *Boiada/Travessia*, nos deparamos com o movimento contínuo, assim como as comitivas, que param apenas ao anoitecer, assim os níveis demonstram o caminho percorrido pela boiada em sua travessia.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2005.

BATISTOTE, Maria Luceli; COSTA, Flávia de Araújo. Um olhar semiótico sobre autorretrato da artista sul-mato-grossense Lídia Baís. **Revista Linguagem**, São Carlos, v.29, n.1, p.133-146, 2018.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Trad. do Grupo Casa. Bauru: EDUSC, 2003.

BIGATÃO, Rosiney Isabel. **A construção da imagem do peão pantaneiro**: a inscrição da tv e do rádio na cultura mestiça do pantanal de MS. Dissertação de Mestrado (Comunicação e Semiótica) – Programa de pós-graduação em comunicação e semiótica (dissertação de mestrado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2010.

BRUM, Erom. Cenários do Pantanal: o gado, os peões e as comitivas. Albuquerque: **revista de História**, Campo Grande, MS, v. 2, n. 3, p. 19-30, 2010.

CALABRESE, Omar. A intertextualidade em pintura. Uma leitura de Os Embaixadores de Holbein. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia. **Semiótica plástica**. São Paulo: Hackers, 2004.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2002.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit**: pour une sémiotique plastique. Paris/Amsterdam: Hadés/Benjamins, 1985.

FREITAS, Antônio Carlos de et al, 2014. Clima. In: GUIMARÃES, Elza; TREVELIN, César Claro; MANOEL, Pedro Sartori (Orgs.). **Pantanal**: paisagens, flora e fauna. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

GONÇALVES, Debora Fittipaldi; OLIVEIRA, Lilian Blanck de; JESUS, Djanires Lageano de. Turismo, Cultura e Universo religioso do homem pantaneiro em Mato Grosso do Sul, Brasil. **International Conference on Tourism & Management studies**- Algarve, 2011.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. Tradução de Alceu Dias Lima. São Paulo: Cultrix, 1979.

DAMASCENO JÚNIOR, Geraldo Alves et al. Pantanal. In: GUIMARÃES, Elza; TREVELIN, César Claro; MANOEL, Pedro Sartori (Orgs.). **Pantanal**: paisagens, flora e fauna. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

MACHADO, Paulo. Cozinha pantaneira: comitiva de sabores. **Brasil: Ministério do Turismo**, 2020.

MORATO, Elisson Ferreira. **A pintura como texto**: uma leitura semiótica de Mestre Ataíde. Minas Gerais: UFMG, 2008

OLIVEIRA, Ana Cláudia de. Semiótica plástica ou semiótica visual? In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de. **Semiótica plástica**. São Paulo: Hackers Editores, 2004, p.11 -28.

SILVA, Felipe Martins da. Uma análise semiótica da tela dos bugres de Julio Cabral: níveis fundamental e discursivo. **Papéis**, v. 23, n. 45, p. 196-208, 2019.

PELLEGRINI, Fabio; REINO, Daniel (Orgs.). **Vozes das artes plásticas**. Campo Grande-MS: FCMS, 2013.

TEIXEIRA, Lúcia. Leitura de textos visuais: princípios metodológicos. In: BASTOS, Neusa Barbosa (Org). **Língua Portuguesa**: lusofonia- memória e diversidade cultural. São Paulo: EDUC, 2008, p.299-306.

TRAVESSIA. In: Dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/ZN4L9/travessia/>. Acesso em: 31. jan de 2022.