

A DIVISÃO DO ESTADO QUADRO A QUADRO: um olhar semiótico sobre a obra de Humberto Espíndola

THE DIVISION OF THE STATE FRAME BY FRAME: a semiotic look at the work of Humberto Espíndola

LA DIVISIÓN DEL ESTADO CUADRO A CUADRO: una mirada semiótica a la obra de Humberto Espíndola

 Vanessa Basso Perosa¹

 Joelma Fernandes Arguelho²

1. Graduada em Artes Visuais. Estudos de Linguagens. Doutoranda em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UFMS. E-mail: bassovane@hotmail.com

2. Graduada em Artes Visuais e em Arquitetura. Desenvolvimento Local. UCDB. E-mail: joelmaarguelho@outlook.com

ABSTRACT: This study aims to examine the production of meaning through the contribution of semiotic assumptions in the reading of visual texts, which we sought to exemplify with two paintings by the painter Humberto Espíndola from Mato Grosso do Sul. The discussion is based on discursive semiotic theory and the approach includes the examination of the content plane, formed by the generative path of meaning, and the expression plane, which, in the case of painting, includes dimensions related to spatiality, light, color and form. To analyze the content and expression planes in a pictorial text, the paintings “O Sopro” and “O Passeio do General” were used. The works present an artist-narrator who imprints aesthetic meaning on human action. Thus, he is a privileged narrator, as he translates the facts, seducing the reader-contemplator, while at the same time offering us the possibility of dialoguing with his object.

Keywords: Humberto Espíndola; Discursive semiotics; generative path of meaning; production of meaning.

RESUMO: O presente estudo tem o objetivo de examinar a produção de sentido através da contribuição de pressupostos semióticos na leitura de textos visuais, o que se procurou exemplificar com duas telas do pintor sul-mato-grossense Humberto Espíndola. A discussão é baseada na teoria semiótica discursiva e a abordagem inclui o exame do plano de conteúdo, formado pelo percurso gerativo de sentido, e do plano de expressão que, no caso da pintura, inclui dimensões relacionadas à espacialidade, à luz, à cor e à forma. Para analisar os planos de conteúdo e de expressão em um texto pictórico, foram utilizadas as telas “O Sopro” e “O passeio do General”. As obras apresentam um artista narrador que imprime sentido estético ao fazer humano. Assim, ele é um narrador privilegiado, pois traduz os fatos seduzindo o leitor-contemplador, ao mesmo tempo em que nos oferece a possibilidade de dialogar com seu objeto.

Palavras-chave: Humberto Espíndola; Semiótica discursiva; percurso gerativo de sentido; produção de sentido.

RESUMEN: El presente estudio tiene como objetivo examinar la producción de significado a través de la contribución de supuestos semióticos en la lectura de textos visuales, que buscamos ejemplificar con dos lienzos del pintor del sur de Mato Grosso Humberto Espíndola. La discusión se basa en la teoría semiótica discursiva y el enfoque incluye el examen del plano del contenido, formado por el camino generativo del significado, y del plano de la expresión que, en el caso de la pintura, incluye dimensiones relacionadas con la espacialidad, la luz, el color y la forma. Para analizar el contenido y los planos de expresión de un texto pictórico se utilizaron los lienzos “O Sopro” y “O Paseio do General”. Las obras presentan a un artista narrador que da significado estético a las acciones humanas. Es así un narrador privilegiado, ya que traduce los hechos, seduciendo al lector-contemplador, al mismo tiempo que nos ofrece la posibilidad de dialogar con su objeto.

Palabras-clave: Humberto Espíndola; Semiótica discursiva; camino generador de significado; producción de significado.

Recebido em: 21/07/2025

Aprovado em: 27/09/2025



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

Ao pensarmos em leitura, podemos dizer que é possível ler uma pintura do mesmo modo como lemos um texto verbal? É possível encontrar na pintura a mesma complexidade de sentidos que encontramos, por exemplo, em um poema ou em um conto? A semiótica discursiva, elaborada por Algirdas Julien Greimas (1917-1992), responde afirmativamente a essas questões e disponibiliza um amplo aparato teórico/metodológico voltado tanto para a análise de texto verbal quanto não verbal.

Considerada como “teoria da significação”, a semiótica discursiva volta-se para a revelação das condições da apreensão e da produção do sentido. A Semiótica é a ciência que tem por objetivo de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção, de significação e sentido (Santaella, 1983, p.34).

Nessa perspectiva, favorecendo a abordagem do texto como objeto de significação, preocupa-se em estudar os mecanismos que o constituem como um todo significativo. Trata-se do percurso gerativo de sentido. Fundamentando que o texto se compõe a partir da união de um plano de conteúdo com um plano de expressão, busca também, a partir das contribuições da semiótica plástica ou visual, analisar o plano de expressão daqueles textos em que esse plano faz mais do que expressar o conteúdo; ele cria novas relações com o conteúdo: as relações semissimbólicas.

A semiótica plástica ganhou impulso em meados da década de 1980, com Jean-Marie Floch (1985), que a definiu como aquela que se dedica à análise de textos visuais e que estaria relacionada, por excelência, com o estudo da significação de exemplares estéticos. O semissimbolismo oferece uma nova leitura do mundo, ao associar diretamente relações de som, de cor, de forma (plano da expressão) com relações de sentido (plano do conteúdo).

A semiótica discursiva propõe-se dessa forma, como uma teoria gerativa, sintagmática (já que seu escopo é estudar a produção e a interpretação de textos) e geral, porque se interessa por qualquer tipo de texto, quer se manifeste verbalmente ou não. Assim, é apenas depois de examinar o plano do conteúdo (sob a forma do percurso gerativo), fazendo, por conseguinte, abstração da manifestação, que a semiótica se volta para as especificidades da expressão e sua relação com a significação (Fiorin, 1995, p. 2).

Este estudo tem, portanto, o objetivo de apresentar a contribuição da semiótica discursiva para a leitura de textos visuais, o que se procurou exemplificar com duas telas do pintor Humberto Espíndola.

Nascido em Campo Grande/MS (1943), é um dos maiores artistas visuais do centro-oeste, trazendo em suas obras elementos da cultura de sua região. Em seu trabalho une a figura do boi junto com suas ideias e emoções. Com o tema Bovinocultura, o qual é criador e difusor, o artista se consagrou. As telas escolhidas nesta proposta de análise, “*O Sopro*” e “*O passeio do General*”, fazem parte da série “*Divisão do Estado*” que retrata através de um roteiro estético-histórico a divisão do Estado de Mato Grosso e a criação do Estado de Mato Grosso do Sul.

A explanação será iniciada por uma apresentação geral dos postulados da semiótica. Em seguida, abordaremos as telas, buscando a identificação de elementos iconográficos que nos servirão para a análise.

Algumas linhas sobre a semiótica discursiva

A semiótica discursiva distingue-se de alguns estudos da comunicação por não se importar com a “intenção” explícita na transmissão de uma mensagem, mas em como a produção de sentido dos textos

pode ser objeto de uma análise, por se encontrar materializados neles, a organização que o homem social faz de sua experiência.

Segundo Barros (1997, p. 7-8), “a semiótica procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz”. Para a autora, um texto pode ser definido por duas formas que se complementam, ou seja, como objeto de significação onde se procede à análise estrutural ou interna do texto ou como objeto de comunicação entre sujeitos, onde se insere entre os objetos culturais de uma sociedade, e, deste modo, sendo determinado por formações ideológicas específicas.

De certo modo, a possibilidade deste trabalho advém do conceito greimasiano de “texto”, segundo o qual este é formado pela articulação de um plano de conteúdo, constituído por estruturas semio-narrativas e discursivas, com um plano de expressão, em que temos a mobilização de uma linguagem (verbal ou não verbal) para a textualização do discurso.

O percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares, cada um passível de receber uma descrição apropriada, que evidencia como se produz e se interpreta o sentido, num processo que parte do mais simples ao mais complexo. Como forma de organização, o percurso gerativo estabelece uma hierarquia do plano do conteúdo em três patamares: o fundamental, o narrativo e o discursivo. Esses patamares relacionam-se entre si, mas podem ser abordados isoladamente. Articulação semelhante ocorre com os componentes internos, que se intercambiam, mas podem ser estudados separadamente, a partir dos aspectos “iluminados” pelos próprios textos. Daí a razão de se encarar a semiótica também “como uma teoria da relação” (Hernandes, 2005, p. 228).

De acordo com Lopes e Hernandes (2005), no nível fundamental são reconhecidos os elementos mais simples e abstratos que englobam o sentido geral do texto por meio de uma relação de afirmação e negação, permitindo assim que se faça um programa de reconhecimento das similaridades e diferenças. Assim, a sintaxe desse nível, ao utilizar esse mecanismo de oposição entre os universos semânticos do texto, faz com que surjam suas primeiras significações.

No nível narrativo, o olhar analítico se lança sobre o fazer transformador do sujeito e os estados por ele alterados. A partir do que é denominado por esquema narrativo, a semiótica possibilita averiguar, por meio do desempenho do sujeito, ou seja, da operação por ele realizada na narrativa, as manipulações pelas quais ele passou, as competências exigidas para executar determinada ação e, finalmente, como ele será julgado por ter feito ou não o que lhe foi proposto.

O nível discursivo se subdivide em dois níveis: o da sintaxe e o da semântica. Na sintaxe discursiva a narrativa domina os estudos relativos à colocação em discurso das categorias de pessoa, tempo e espaço. Nesse domínio os níveis anteriores são sempre atualizados e nele são investigados os efeitos de sentido de um discurso narrado em primeira ou terceira pessoa, num espaço do aqui ou do lá, num tempo passado ou presente, e quais os recursos discursivos utilizados pelo narrador para criar tais efeitos de sentido. Com a semântica discursiva, os valores trazidos no nível narrativo são difundidos no discurso de forma abstrata, por meio de percursos temáticos que, por sua vez, podem ser figurativizados, alcançando com isso maior concretude (Barros, 2005).

Batistote (2012, p. 44) relata:

No nível discursivo estuda-se a projeção da enunciação no discurso, as debragens (enuncivas ou enunciativas), as embreagens, as categorias de pessoa, tempo, espaço e as técnicas de aproximação ou distanciamento, os recursos de ancoragem actancial, espacial, temporal e as relações argumentativas entre enunciador e enunciatário.

Em semiótica, o plano de expressão é o “lugar de trabalho das diferentes linguagens que vão, no mínimo, carregar os sentidos do plano de conteúdo” (Hernandes, 2005, p. 228). Podemos notar que, grosso modo, o plano de conteúdo trata daquilo que o texto diz, enquanto que o plano de expressão se refere ao como e/ou por meio de que código (verbal, icônico, gestual) é expresso o conteúdo do texto.

Nas telas analisadas, por exemplo, ao identificarmos que se trata de uma representação de um fato histórico ou a representação da divisão do Estado de Mato Grosso, estamos remetendo ao plano de conteúdo do texto. Por outro lado, se reconhecermos que esse assunto é tratado com cores tais, que foram trabalhadas pelo artista conjuntamente com jogos de luz e sombra, estaremos tratando do plano de expressão.

Obras que contam a história: análise da pintura de Humberto Espíndola

Humberto Espíndola é um dos maiores artistas visuais do centro-oeste, trazendo em suas obras elementos da cultura de sua região. A trajetória desse artista foi marcada por lutas, vitórias e conquistas alcançadas. Nunca desistiu de seu objetivo, as dificuldades enfrentadas sempre lhe deram fibra para continuar. Até hoje permanece nessa jornada artística, que é mostrar a arte do estado ao Brasil e ao mundo. Enfrentou dificuldades no campo das artes, por não ser artista de uma metrópole e por mostrar a arte das cidades do interior, marcados por uma cultura regionalista.

Espíndola dedicou-se por muito tempo à temática da Bovinocultura, que caracteriza a sociedade do boi, um dos fatores econômicos que geraram o crescimento do estado. Antes de chegar a esse tema, percorreu por trajetórias de autoafirmação como artista, pintando as experiências vividas desde a infância, influências originárias de uma família de veia artística, que levou Humberto e seus irmãos a conhecer, viver e ter amor pela arte.

Com a certeza desse papel do artista, trabalhei muito até encontrar minha linguagem específica, aquela que pudesse mostrar o meu momento: pintei paisagens em Corumbá, o casório do Porto, mulheres – uma temática de que sempre gostei muito, rostos, expressões, aquelas coisas mais influenciadas do que criadas. Pintei paisagens surrealistas, penetrei por um caminho mais expressionista, até que começou, na minha cabeça, a relação entre o boi e o dinheiro (Sá Rosa; Menegazzo; Rodrigues, 1992, p. 251).

Nas telas “O Sopro” e “O passeio do General” encontram-se os elementos essenciais que, em termos semióticos, configuram uma narrativa. Para apreender essa organização, deve-se incursionar pelo percurso gerativo de sentido, o que será feito após uma leitura que se pode chamar de “iconográfica”, já que nos dedicaremos a ler as imagens da pintura identificando elementos que nos levem a reconhecer sua significação.

A Lei Complementar nº 31 de 11 de outubro de 1977, dividiu o Estado de Mato Grosso, criando o Estado de Mato Grosso do Sul. Muitos historiadores contaram o fato ao longo desses anos, registrando imagens de um movimento separatista a partir do início do século XX. Desde embates político-ideológicos a determinantes econômicos, contaram que muitos foram, também, os confrontos armados na luta pela separação sulista (Menegazzo, 2007, p.2).

No dia 24 de agosto de 1977, o então presidente da república Ernesto Geisel enviava a Mensagem n. 91, de 1977-CN, com o projeto de lei complementar de criação do novo Estado. No dia 11 de outubro de 1977, o mesmo presidente assinava, em solenidade Histórica, a lei complementar n.31, criando o Estado de Mato Grosso do Sul pelo desmembramento de área do Estado de Mato Grosso, com a capital em Campo Grande (Campestrini e Guimarães, 2002 p. 249).

A divisão foi concretizada por decreto, pelo governo militar de então, retirando das mãos do povo a tarefa por ele iniciada, favorecendo desse modo, uma multiplicidade de visões e sentimentos em relação ao fato, que não se pode ignorar.

A divisão enfim ocorreria, em 1977, à revelia das populações tanto do Sul como do “Norte”. Ela viria, segundo Bittar (1999), como uma obra do regime militar, que teria sido movido tanto por razões de ordem geopolítica (garantia da segurança nacional, por meio da intensificação da ocupação de regiões fronteiriças) quanto por considerações políticas mais imediatas: com a criação de Mato Grosso do Sul, Geisel contaria com mais um governo e toda a estrutura política regional, a favor do regime, que já se encontrava em seus momentos de exaustão procurando uma auto reforma para manter-se. De fato, embora não se possa de antemão descartar a ação de líderes políticos sulistas na efetivação da divisão, parecem suficientemente convincentes os argumentos segundo os quais a decisão a esse respeito partiu efetivamente do governo central (Fernandes e Andrade, 2013, p. 37).

Em 1978, Humberto Espíndola, que já se firmara nacional e internacionalmente com sua Bovinocultura, traduziu e sintetizou plasticamente a história da divisão em uma série de quadros expondo a sua visão daquele momento histórico. O artista oferece um verdadeiro roteiro estético-histórico através da pintura, descrevendo fatos, desafiando seus limites, reforçando a autonomia da linguagem artística e humanizando o sentimento popular com sua crítica e repúdio quanto àquela face do poder. Espíndola narra a seu tempo o modo de observar o cotidiano, em uma linguagem de forma sedutora, que leva a contemplação, mexendo com os sentidos e despertando a curiosidade.

Toda esta história pode ser contemplada nas telas, que nos mostra: a divisão do estado, a força da ditadura militar, as cores fortes da região e o crescimento de um estado que tem por base a bovinocultura, a agricultura e a riqueza do seu ecossistema. É importante ressaltar que as reflexões acerca das telas tiveram como suporte teórico as análises feitas por Maria Adélia Menegazzo, uma vez que o objetivo deste trabalho não é apenas analisar as obras, mas demonstrar que elas narram uma história.

A obra/fato e a imagem do boi pintados sobre as telas da “Série ...” do “artista dos bois” contam história e fazem-se reconhecerem-se nelas, de formas reais e irreais ao mesmo tempo, os sujeitos sul-mato-grossenses ali representados. O campo visual, proporcionado pelo suporte e em oito telas, oferece ao espectador várias possibilidades de observação do mesmo fato: a composição da cena da divisão de Mato Grosso tendo o sujeito representado pela bovinocultura rompe os limites da moldura do suporte, extrapola o limite dos quadros e da realidade, propondo ao observador, que também é parte da cena – se pensado o sujeito sul-mato-grossense –, outras verdades do acontecimento histórico. Segundo Antônio Candido, podemos dizer que essas obras da Série “Divisão de Mato Grosso” em “[...] uma lógica de composição, que cria a ilusão do ilimitado. Assim, numa pequena tela, o pintor pode comunicar o sentimento dum espaço sem barreiras” (Candido, 1976, p. 60). Espíndola, na amplitude dos oito suportes, consegue dar para o indivíduo variadas possibilidades de interpretações de si próprios – enquanto representados pelos bois – através das pinturas (Bessa-Oliveira e Nolasco, 2011, p. 15).

Figura 1: “O passeio do General”, 1978



Ao contemplar a obra “*O Passeio do General*” pode-se apreciar que a cena mostra o general segurando o estado de Mato Grosso, uno, mas com uma tesoura que pretende cortá-lo, como referência no meio deles, Brasília, o local do poder central, onde se fez valer a divisão do estado.

O nome da obra já diz tudo. O poder militar, na época da ditadura, estava examinando a situação do estado, representado pelo couro do boi, em Brasília, capital do país, uma vez que esse poder tinha autonomia para que ocorresse a divisão.

Em 1974, foi instituída a lei complementar nº. 20 que estabelecia a criação de novos estados e territórios. O governo estava estudando como iria acontecer a divisão do estado que estava em pauta nos anos 70, um estudo originário dos diversos projetos separatistas, desde o início do século.

Na obra apresentada, o poder é representado através de elementos simbólicos, como: nariz, a boca. Não é mostrada a face do general, mas sua presença é representada na farda. O poder é ressaltado no olhar do governo, que parece indiferente, em relação aos estados a serem divididos. A mão branca é uma das características que faz parte dessa indiferença. A tesoura, que corta o couro, mostra o mapa de Mato Grosso, uno como era antes da divisão, a mesma tem como símbolo um “fórceps”, aparelho que ajuda nos partos difíceis. A imagem também mostra a figura de um pássaro que recebe uma faixa branca e perde a noção do espaço quando tenta fazer o pouso.

Conclui-se que o governo estava ainda sondando a possível criação do estado, através de estudos chefiados por Paulo Coelho Machado que fazia parte da liga sul-mato-grossense. Sendo que este estudo chegou aos ouvidos do poder central, que na obra é retratado pelo olhar feroz da face anônima do general. Estava nas mãos do poder central de fato. Isso confirma que a divisão do estado era do interesse do poder central.

Essa primeira obra é fantástica, como fonte histórica. Entretanto, parece misteriosa, por não dizer ao certo se o poder central estava a favor ou contra o ato separatista. Estes questionamentos, que surgem a cada obra, é que levam o contemplador a refletir sobre o momento histórico: neste caso um momento de repressão e ditadura militar, mas importante, pois define a criação deste estado.

Na tela “*O Sopro*” (a seguir) observa-se a Bandeira Nacional Brasileira como uma figura mitológica que apresenta o sopro da vida. Assim, o artista nos mostra o nascimento do tão sonhado Mato Grosso do Sul. Essa criação ocorreu durante o governo militar, na ocasião sob o comando de Ernesto Geisel. A deusa que dá o sopro da vida representa o general, pois outros símbolos que estão na obra definem o militarismo, como: o quepe, a patente com as estrelas que saem da cornucópia, símbolo da felicidade e fortuna.

Figura 2: “O Sopro”, 1978



A bandeira brasileira perde sua forma geométrica e sinuosamente transforma-se em uma espécie de deusa. A esfera azul, cor ligada ao espírito, é a cabeça que sopra com um olhar estelar, enquanto o branco da faixa transforma-se em chifres, mais uma vez referindo-se ao poder aliado. Acima de tal "cabeça", um chifre se traveste em cornucópia, atributo de felicidade e de fortuna, de onde saem quatro estrelas - referência a patente de um general do exército, cercadas por uma lua. O símbolo lunar impõe ritmo à nova vida, porque, na verdade, a lua é o fator regulador da fortuna em todas as esferas naturais. Como se pode perceber, alguns símbolos se repetem com a finalidade de reforçar uma determinada visão do fato histórico (Menegazzo, 2007, p. 4).

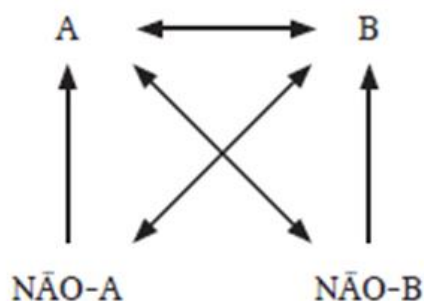
Percebemos que cada quadro reconta a história, em suas possibilidades, enriquecidas pelo tratamento cuidadoso nas metamorfoses, nos símbolos e nos elementos da linguagem visual. Vejamos agora como podemos abordar esses elementos segundo os pressupostos semióticos.

Conforme anunciamos anteriormente, o plano de conteúdo de qualquer texto, seja ele verbal ou não verbal, pode ser apreendido pelo percurso gerativo de sentido, que é constituído de três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo. O primeiro é o mais simples e abstrato; o segundo, intermediário; e o terceiro, o mais complexo e concreto.

O percurso gerativo de sentido é uma sequência hierárquica de estruturas semióticas que organizam a significação do texto. Essas estruturas funcionam como uma sintaxe textual, visto que regulam a ordem entre os elementos da significação. Por sua vez, as estruturas sintáticas devem ser preenchidas com elementos semânticos. Desse modo, podemos dizer que a significação é dotada tanto de uma sintaxe (relação entre elementos) quanto de uma semântica (carga de sentidos dos elementos e de suas relações). Tal conjunto de estruturas não forma um molde ao qual devemos adequar o texto. Pelo contrário, esse percurso de sentidos oferece um roteiro possível por meio do qual encontramos pontos de ancoragem que nos auxiliam a estabelecer uma compreensão plausível.

No nível fundamental, encontramos a base da significação do texto dada por um par de termos que formam uma oposição, a qual é representada pelo chamado quadrado semiótico. Segundo Greimas e Courtés (1979, p. 29-30), o quadrado semiótico é a representação visual da articulação de dois conceitos que se encontram em uma cultura e que se manifestam em um dado texto, sendo esquematizado da seguinte maneira:

Figura 3: Esquema do Quadrado Semiótico



O conjunto de setas usado para a montagem do quadrado semiótico é usado aqui apenas para ilustrar a totalidade das relações possíveis de serem travadas entre seus elementos. No caso, temos um termo A que pressupõe a presença de seu contrário: o termo B. A passagem do termo A para o B, ou de B para A não é direta, mas passa pelo termo subcontrário não-A ou não-B.

Como dissemos anteriormente, trata-se de um arranjo sintático, um modelo de organização dos sentidos do nível profundo, que deve ser preenchido semanticamente com conceitos inscritos em uma dada cultura e que, porventura, venham a se manifestar no texto.

No caso das telas “*O passeio do General*” e “*O Sopro*”, encontramos os termos contrários místico e real (existência verdadeira). Dessa maneira, podemos dizer que a narrativa está embasada em uma tensão entre o “misticismo” e “realidade”, sugerindo que as figuras oscilam entre a condição de seres místicos ou reais.

Na obra “*O passeio do General*” pode-se analisar que o misticismo é revelado na representação da face anônima e na posição estratégica de uma cabeça de boi, de olhar feroz, no lugar do ouvido. Já, a representação da realidade, está na farda do General e na mão que segura a tesoura. Uma junção de símbolos místicos e reais retratando um momento histórico.

Na tela “*O Sopro*” a figura “cabeça” que assopra, conforme podemos constatar, revela sua porção mística, com o gesto de realizar o sopro e criar o outro estado. O misticismo também é explicitado na figura do chifre que se transforma em cornucópia, atributo de felicidade e de fortuna. A figura do quepe, por sua vez, assume a condição real (governo militar), o que é denotado, sobretudo, pela posição superior, soberano, acima das 04 estrelas.

Misticismo e realidade representam valores (sobrenatural e verdadeiro), sendo que misticismo é o termo positivo (eufórico) e realidade, o termo negativo (disfórico). No nível narrativo, subsequente ao fundamental, esses valores são investidos em objetos. Assim, misticismo e realidade convertem-se, respectivamente, em espiritualidade (inscrita no objeto bandeira brasileira) e materialidade (inscrita no objeto chifre).

Observamos, como já comentado anteriormente, que a bandeira brasileira perde sua forma geométrica e sinuosamente transforma-se em uma espécie de deusa que irá criar os dois Estados a partir de um sopro ígneo. Ela se torna, assim, um objeto dotado de um valor simbólico que é a espiritualidade ao se transformar em Deusa. Os chifres que se formam através da parte branca da bandeira, se voltam a um valor material, o boi que gerava fortuna e poder, um objeto no qual se inscreve um valor negativo, que é a materialidade.

Misticismo e realidade são valores inscritos no nível mais profundo do texto, valores que são recobertos de temas organizados em oposições. Os temas, por sua vez, são recobertos pelas chamadas figuras.

Para examinar essas duas outras noções mencionadas, apoiamo-nos em Fiorin (1999, p. 10). O autor define temas como termos abstratos, que organizam, classificam, categorizam os elementos do mundo natural (beleza, vergonha, inteligência, vaidoso etc.) e figuras como termos concretos, que possuem um correspondente perceptível no mundo natural (árvore, sol, dinheiro, maçã etc.). Assim, os temas remetem a conceitos abstratos, mas que podem ser “recobertos” por figuras, o que se denomina “figurativização”.

Retomando a análise das telas, a temática dos quadros decorre do fato de um momento histórico-político representado por elementos que narram a divisão do estado. Assim, a bandeira – além da própria Deusa, a cornucópia e o pássaro – representam figuras que remetem ao tema liberdade. Já o tema da repressão é figurativizado pela face e farda do imponente general militar, pelo quepe, pela tesoura que dividiria o estado. Esse poder militar que quis, pôde e fez-se valer sendo indiferente em relação aos estados, se tornou uma figura negativa ligada à repressão.

Podemos apresentar a abordagem das telas de Humberto Espíndola através do percurso gerativo de sentido, usando o quadro a seguir:

Quadro 1: Descrição do percurso gerativo de sentido

Nível do percurso	Localização	Elementos/características	Exemplificação
Fundamental	Profundo	Termos fundamentais (categoria semântica de base)	Misticismo/Realidade
Narrativo	Intermediário	Valores inscritos em objetos	A bandeira e o chifre se transformam, consecutivamente, em objetos de espiritualidade e materialidade
Discursivo	Superficial	Temas e figuras	Liberdade representada pelas figuras da bandeira, cornucópia e pássaro; Repressão representada pelas figuras do general, quepe e tesoura.

Fonte: elaborado pelas pesquisadoras

Considerações

No decorrer deste estudo, foi possível apresentar um pouco de Humberto Espíndola, um artista sul-mato-grossense que através de sua produção artística soube brilhantemente expressar todo um sentimento relacionado a um importante fato que modificou toda uma região. Suas obras permitem um passeio sobre a história do estado, atraindo e seduzindo através da arte, apresentando um momento histórico de forma criativa, motivadora e contextualizada.

Percebemos que o artista conseguiu sintetizar o melhor da história regional e retratá-la em suas obras. Permitiu ao leitor/contemplador ser seduzido, convidando-o a admirar os elementos simbólicos como: as cores, os traços, os desenhos, despertando um olhar que vai além do aparentemente expresso.

A abordagem apresentada na leitura das obras de Humberto Espíndola está longe de esgotar os princípios teórico-metodológicos da semiótica discursiva, já que a opção foi a de oferecer um recorte pelo qual fosse possível demonstrar a viabilidade da teoria aplicada à leitura de textos não verbais.

Essa “leitura”, por sua vez, não consiste na compreensão e aplicação em profundidade da semiótica, mas no conhecimento de pontos relevantes que nos permitam “ler” as imagens de um texto icônico, indo além do mero reconhecimento de imagens e jogos de cores e luzes.

Considera-se, enfim, os estudos da teoria semiótica como paradigma de leitura para a construção de sentidos em textos expressos por elementos visuais, relacionando ícones à carga de sentido que eles possam carregar.

Referências

BARROS, Diana Luz. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Humanitas, 2002.

_____. **Teoria Semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2005.

BATISTOTE, Maria Luceli Faria. **Lídia Baís: O Ressoar de Vozes no Silêncio e no Pictórico**. ACTA - VOL. 27 – ANO 46 – Nº3 – 2022, p. 38-47.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. **Uma Obra, Uma Vida, Uma Marca, Vários Traumas: O Artista Plástico Humberto Espíndola**. Raído, Dourados, MS, v. 5, n. 10, p. 171-190, jul./dez. 2011.

CAMPESTRINI, Hildebrando. GUIMARÃES, Acyr Vaz. **História de Mato Grosso do Sul**. 5.ed. Campo Grande, MS: Gibim Gráfica Editora Papelaria, 2002.

FIORIN, José Luiz. **A noção de texto em Semiótica**. Organon, v.9, p.163-73, 1995.

_____. **Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva**. DELTA-Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 1-13, 1999.

_____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2002.

FERNANDES, Mario Luiz; ANDRADE, Danusa Santana. **O jornal Correio do Estado, de Campo Grande, no processo de divisão de Mato Grosso do Sul**. Ouro Preto, MG. 2013.

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

GREIMAS, Algirdas; COURTÉS, Joseph. **Sémiotique: Dictionnaire Raisonné de la Theorie du Langage**. Paris: Hachette, 1979. Tome I.

LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton. **Semiótica: objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005.

MENEGAZZO, Maria Adélia. **A divisão de Mato Grosso quadro a quadro**. In: MARCO – Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul. Acervo do Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul: Série Divisão de Mato Grosso – Humberto Espíndola. Campo Grande, MS: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul; Governo de Mato Grosso do Sul, 2007.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de. **Semiótica plástica ou semiótica visual?** In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de (Org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004. p. 11-25.

_____. **As semioses pictóricas**. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de (Org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004. p. 115-158.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004

_____. **Análise do texto visual: a construção da imagem**. São Paulo: Contexto, 2007.

SÁ ROSA, Maria da Glória; MENEGAZZO, Maria Adélia; RODRIGUES, Idara N. Duncan. **Memória da Arte em Mato Grosso do Sul – Histórias de Vida**. UFMS/CECITEC. Campo Grande, 1992.

SANTAELLA, Lúcia. (1983), **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense.