

700884

Biblioteca - Unemat - PLA



00014011

**BIBLIOTECA  
UNEMAT**

Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG N.º 14011

Data 19/08/2009

( ) Compra (x) Doação ( ) Permuta

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
INSTITUTO DE LINGUAGEM  
CAMPUS UNIVERSITARIO DE PONTES E LACERDA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Geovane Aparecido Martins

A MÚSICA “REGIONAL” MATO-GROSSENSE: LUGAR PARA A CONSTITUIÇÃO DE  
IMAGINÁRIOS

Pontes e Lacerda/MT  
2008/2

81'42  
M 379m  
22.01

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
INSTITUTO DE LINGUAGEM  
CAMPUS UNIVERSITARIO DE PONTES E LACERDA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Geovane Aparecido Martins

A MÚSICA “REGIONAL” MATO-GROSSENSE: LUGAR PARA A CONSTITUIÇÃO DE  
IMAGINÁRIOS

Monografia apresentada à Coordenadora dos  
Trabalhos de Conclusão de Curso, como  
requisito final à obtenção do Grau de  
Licenciado em Letras, no Campus  
Universitário de Pontes e Lacerda - UNEMAT.

Orientadora: Profª. Drª. Eliana Almeida

Pontes e Lacerda/MT  
2008/2

Geovane Aparecido Martins

**A MÚSICA “REGIONAL” MATO-GROSSENSE: LUGAR PARA A CONSTITUIÇÃO DE  
IMAGINÁRIOS**

Monografia apresentada a Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) como  
requisito final do título de licenciado em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dra. Eliana de Almeida**  
**UNEMAT – Pontes e Lacerda – MT**

---

**Prof. Dra. Rosely Aparecida Romanelli**  
**UNEMAT – Pontes e Lacerda – MT**

---

**Prof.<sup>a</sup> Ms. Silvia Regina Nunes**  
**UNEMAT – Pontes e Lacerda – MT**

*Dedico este trabalho a toda minha família, aos professores (as) da UNEMAT que foram fundamentais para o meu futuro profissional, a todos os meus amigos e amigas de faculdade pessoas como: Divino, meu irmão Rogério, às meninas; Flávia, Fernanda, Rosinéia, Silvana, Karen e Carla, que contribuíram muito para minha formação, e em especial aos meus pais Antônio e Joaquina que sempre lutaram para o meu crescimento intelectual.*

## AGRADECIMENTO

*Agradeço primeiramente a Deus por ter me proporcionado esta oportunidade de cursar um ensino superior, à minha família, por ter me amparado nos momentos difíceis, às professoras Inês Parolin, por sempre mostrar onde eu devia melhorar em meus trabalhos acadêmicos, e em especial a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eliana de Almeida que se dispôs a me orientar nesta pesquisa e também por ter participado da minha vida acadêmica. E à todos aos meus amigos de curso.*

*Existe em muita gente, penso eu, um desejo semelhante de não ter de começar, um desejo de se encontrar, logo de entrada, do outro lado do discurso, sem ter de considerar do exterior o que ele poderia ter de singular, de terrível, talvez de maléfico. A essa aspiração tão comum, a instituição responde de modo irônico; pois que torna os começos solenes, cerca-os de um círculo de atenção e de silêncio, e lhes impõe formas ritualizadas, como para sinalizá-los à distância. (FOUCAULT: 1970)*

## RESUMO

Este trabalho monográfico propõe uma discussão voltada para os efeitos de sentidos criados e materializados nas composições musicais contemporâneas e nas produções textuais em torno do rasqueado cuiabano, produzidas no/para o Mato Grosso. A questão desenvolvida para a discussão situa-se basicamente nos processos de constituição de imaginários sobre Mato Grosso, significando os sentidos do natural e do local sócio-historicamente construídos na injunção de materialidades simbólicas distintas, sendo: o aspecto lingüístico-discursivo, o ritmo e o acompanhamento instrumental, significantes no “rasqueado”, que por sua vez é instituído como parte integrante na história do sujeito mato-grossense. A reflexão deste estudo, parte do pressuposto de que cada um destes aspectos sobre a linguagem musicada produz sentidos que configuram a subjetividade mato-grossense. Esta pesquisa se inscreve no viés da Análise de Discurso, partindo dos olhares de Eni Orlandi, Pêcheux e Foucault por permitir relacionar língua/história/sujeito na constituição dos sentidos. E desta forma, a discussão encaminha para se pensar essas produções hoje, como uma identidade imaginada para o Mato Grosso, questão que é baseada nas concepções de Durval Muniz de Albuquerque Júnior e Stuart Hall sobre História e a Identidade cultural.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso, Rasqueado, Mato Grosso, identidade, imaginários.

## SUMÁRIO

|                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO-----                                                            | 08 |
| 1. UM LUGAR TEÓRICO: DA ANÁLISE DE DISCURSO PARA A<br>PROBLEMATIZAÇÃO----- | 10 |
| 2. RASQUEADO MATO-GROSSENSE: PRODUÇÃO DE UMA IDENTIDADE-----               | 14 |
| 1. 2 – Efeitos do discurso: Identidade ou invenção?-----                   | 21 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS-----                                                  | 29 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS-----                                            | 30 |

## INTRODUÇÃO

Neste estudo busco discutir e analisar os efeitos de sentidos criados e materializados nas composições musicais contemporâneas produzidas em Mato Grosso. Além disso, proponho compreender e questionar uma versão da história do rasqueado cuiabano e sobre o que é posto como as formações da musicalidade mato-grossense, documentadas no livro “Mato Grosso e seus municípios” (2001). Estas músicas designadas como *regionais* e este documento, constituem um espaço de dizer sobre a subjetividade mato-grossense a partir de formulações sustentadas em valores imaginários ligados à terra e à cultura local.

Sendo assim, considero *corpus* desse estudo, a materialidade simbólica do *Rasqueado* na junção do ritmo, do instrumental e da letra, nas composições “É bem Mato Grosso” (2007) de Pescuma e Ulysses Serrotine, “É tão bom sentir” (1994) de Vera e Zuleika e “As festas na baixada” (1996) de Milton Pereira de Pinho<sup>1</sup>. E, como parte integrante dessas produções, tomo como fundamental o texto intitulado “As vertentes formadoras da música em Mato Grosso” e o “rasqueado cuiabano” (1997) de Milton Pereira de Pinho, por projetar sentidos imaginários, sócio-historicamente construído no/para o Mato Grosso.

Tentando discutir essas reflexões, circunscrevo minhas compreensões no referencial teórico da Análise de Discurso (Pêcheux, 1978; Orlandi, 2001 e 2007) aproximando com as leituras de Michel Foucault (1963, 1966 e 1970) tomando basicamente da noção de interdiscurso (memória discursiva) do comentário, das formações imaginárias e discursivas. E, ainda assim, fundamentado em algumas contribuições teóricas de (Albuquerque Jr. 2006 e Hall, 2005) em torno da história e da identidade, busco responder algumas questões que me levam a pensar hoje – *o como* – se dá o processo de construção do imaginário que configura o sujeito mato-grossense, em que lugar ele se instaura e em que direção ele caminha.

Primeiro será necessário discutir e compreender as noções concebidas pela “Análise de Discurso”, situado principalmente nas noções de Eni. P. Orlandi em torno da linguagem, tomando das seguintes formulações: O que quer dizer “Análise de Discurso”? Com o que ela trabalha? Quais as suas concepções no tocante a língua(gem)?

Dentre estas e outras questões, desenvolverei minha discussão encaminhando para um olhar que me permite relacionar no desenvolvimento da análise, com algumas contribuições teóricas, que me faz pensar a história (passado) e a identidade (cultural) de Mato Grosso na contemporaneidade de um modo específico. E, nesta especificidade, baseado em Foucault,

<sup>1</sup> Cantor e compositor conhecido popularmente por Guapo.

proponho analisar e compreender o rasqueado como uma arte que não inova ou não ressignifica a linguagem.

## 1. UM LUGAR TEÓRICO: DA ANÁLISE DE DISCURSO PARA A PROBLEMATIZAÇÃO

A reflexão que busco compreender neste trabalho parte da perspectiva teórica de Linha Francesa da Análise de Discurso (AD), que prescinde da relação constitutiva entre língua, sujeito e história. Neste caminho, situado nas concepções de Eni Orlandi sobre a AD no Brasil, posso dizer que ela “nasce” das três linhas teóricas Lingüística, Marxismo e Psicanálise, mas, ao mesmo tempo, rompe relações, e segue por um outro viés dos estudos da linguagem. As discussões em torno da Análise de Discurso iniciam-se nos anos 60 do século XX, na França, e são sustentados principalmente pelos conceitos de Pêcheux sobre a língua.

Questionando alguns aspectos não “concebidos” por essas linhas de conhecimento, a AD cria seu próprio caminho teórico, colocando o discurso como seu objeto principal de análise.

Conforme Orlandi, a AD,

Interroga a Lingüística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele. (2007:20)

Ao considerar o discurso como seu objeto próprio de estudo, a AD compreende a linguagem como fator fundamental para a significação do sujeito no mundo. Desta forma, determinado a significar(se), o sujeito é afetado pelo simbólico e pela história para que produza sentido. Conforme Orlandi “o trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana”. (2007: 15)

A língua(gem) para a AD é não-transparente, ou seja, está sujeita à falhas e ao equívoco que se manifestam pelo acontecimento do discurso. Isto fortalece a compreensão de que o sujeito não tem o domínio do seu dizer e sim este é submetido à língua para que faça sentido, desse modo o sujeito só passa a se identificar por uma formação discursiva.

A formação discursiva – lugar provisório da metáfora – representa o lugar de constituição do sentido e de identificação do sujeito. Nela o sujeito adquire identidade e o sentido adquire unidade, especificidade, limites que o configuram e o distinguem de outros, para fora, relacionando-o a outros, para dentro. Essa articulação entre um fora e um dentro são efeitos do próprio processo de interpelação. (ORLANDI, 1999: 21)

E é nessa formação discursiva que se materializa a ideologia que aparece “disfarçada” interpelando o indivíduo em sujeito e configurando a subjetividade.

Para Pêcheux, trabalhar com o discurso, é trabalhar com a ideologia e com o acontecimento da língua(gem) e, é nesse acontecimento que o sujeito – afetado pelos efeitos ideológicos e pelos sentidos – passa a se significar e se subjetivar. Assim, os sentidos que desde então, já estão postos no mundo, deslocam-se de um dizer “sou eu quem me constituo” para um dizer “os sentidos são o que me constituem”.

Nesse caminho a Análise de discurso compreende que pela linguagem/discurso, o sujeito poderá sair de uma função-sujeito-lugar para uma outra, ou seja, se coloca no outro lado como “ouvinte”, “leitor” ou “interlocutor”. Isto resulta do afetamento simbólico pelo imaginário em que o sujeito pressupõe um sujeito modelo, ideal, que complete sua vontade no outro. Este efeito, do sujeito sair de si para um outro em si mesmo configura a alteridade, que é possível pelas “formações imaginárias”. Orlandi destaca que,

Em toda língua há regras de projeção que permitem ao sujeito passar da situação (empírica) para a posição (discursiva). O que significa no discurso são essas posições. E elas significam em relação ao contexto sócio-histórico e à memória (o saber discursivo, o já-dito). (...) (2007:40)

O imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem. Ele é eficaz. Ele não “brota” do nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como a nossa, por relações de poder. (2007: 42)

Esse imaginário refere-se à possibilidade do sujeito, afetado por uma ideologia, poder projetar um outro eu nele mesmo, ou seja, pelo imaginário que este tem de alguém ou de algum lugar, poderá sair da sua posição sujeito e se colocar numa posição-leitor-ouvinte-interlocutor.

O que chama a atenção é que o imaginário “não “brota” do nada”, ou seja, para que haja imaginário os sentidos têm que surtir efeitos na língua para assim acontecer de tal modo a subjetividade imaginária de um sujeito ou de um lugar.

O processo de subjetivação para Orlandi se dá pelo afetamento da história e do simbólico, esta “subjetividade é assim estruturada no acontecimento do discurso” (1999: 17). Este discurso que produz sentidos está no campo da ideologia que é materializada na língua.

Assim como diz Orlandi “A ideologia interpela o indivíduo em sujeito e este submete-se à língua significando e significando-se pelo simbólico na história”. (1999: 17) A autora

considera esta noção, fundamental para o analista de discurso e desta forma trabalhar com a subjetividade é trabalhar com a ideologia e com o imaginário.

Orlandi ainda argumenta que a compreensão da subjetividade acontece por um “movimento duplo”, isto é, há dois modos de subjetivação. O primeiro, ela afirma, acontece quando o “indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia (...) afetado pelo simbólico, na história, seja sujeito, se subjetive”. (1999: 24). O segundo modo se dá, pelo Estado, que,

Em um movimento em relação aos processos identitários e de subjetivação, é agora o Estado, com suas instituições e as relações materializadas pela formação social que lhe corresponde, que individualiza a forma sujeito histórica, produzindo diferentes efeitos nos processos de identificação, leia-se de individualização do sujeito na produção dos sentidos. (1999: 24)

Sendo assim, a “forma sujeito” atual, é compreendido como uma “forma sujeito capitalista”, moderno, interpelado pelas instituições, pelo Estado que sem perceber se torna um sujeito, ao mesmo tempo “livre e submisso”.

Atendo-me à interpelação pela ideologia, Orlandi dirá que “é o trabalho da ideologia: produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existências” (2007: 46) Essa produção de evidências, cria a ilusão do sujeito se achar “dono” do seu dizer.

Uma questão fundamental discutida por Orlandi, é de que trabalhar a ideologia é de certa forma, pensar a memória discursiva, ou seja, o interdiscurso, “assim o trabalho ideológico é um trabalho da memória e do esquecimento (...) é justamente quando esquecemos quem disse “colonização”, quando, onde e porquê, que o sentido de colonização produz seus efeitos”. (2007: 49)

Isto é, o dizer não é, e nem pertence ao sujeito, ele significa “pela história e pela língua”. Deste modo, o que falo vem do já-dito em um outro lugar, por um outro sujeito e em um outro momento da história. Neste sentido, a língua instaura um interdiscurso no discurso, ou seja, “para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido”. (2007: 33)

Sabendo-se da importância das concepções de Michel Foucault para minha análise irei tomá-lo aqui como “peça” fundamental para questionar algumas noções como a do “Comentário”, que segundo ele, é dito a partir de um texto primeiro, compreendido como repetição de discurso.

A repetição indefinida dos comentários é trabalhada do interior pelo sonho de uma repetição disfarçada: em seu horizonte não há talvez nada além daquilo que já havia em seu ponto de partida, a simples recitação. O comentário conjura o acaso do

discurso fazendo-lhe sua parte: permite-lhe dizer algo além do texto mesmo, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado. (1970: 25/26)

Desse modo, o comentário instaura a linguagem pelo esquecimento, mas um esquecimento que pode retornar e significar-se outra vez. Sendo assim, um discurso sempre estará relacionado a um outro discurso, mesmo quando “acredita-se” que não. Para Foucault “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”. (1970: 26) Essa afirmação é fundamental para se pensar a repetição funcionando, materializada no discurso, pois o novo para aquele sujeito é aquilo que ele ainda não teve contato.

Conforme Foucault, o analista de discurso da modernidade deve trabalhar com a linguagem desnaturalizando os sentidos naturalizados pela ideologia, é buscar, em outras palavras, uma re-significação da linguagem para a arte e para o sujeito. Conforme diz “O discurso, portanto, mesmo se ele é, além de qualquer linguagem, silêncio, além de qualquer ser, nada”. (Foucault, 1966: 222)<sup>2</sup> Para ele a linguagem significa a “palavra e não a coisa”, ou seja, a representação na obra de arte, é o mesmo que entrar e permanecer no “espelho”<sup>3</sup>. Isto é, “A linguagem, sobre a linha da morte, se reflete: ela encontra nela um espelho; e para deter essa morte que vai detê-la não há senão um poder: o de fazer nascer em si mesma sua própria imagem em um jogo de espelhos que não tem limites”. (Foucault, 1963: 49)

A metáfora “espelho”, utilizada por Foucault para explicar sua concepção de linguagem na obra de arte, é fundamental para situar o analista de discurso ou o escritor de obras frente a arte, pois como aborda Foucault, a arte é uma significação é um efeito da linguagem.

É por essa e pelas outras concepções em torno da linguagem que formulo estas questões, as quais me visam direcionar e compreender o funcionamento desses efeitos nas produções mato-grossenses: Que subjetividade mato-grossense é essa, construída nas produções *regionais* de Mato Grosso? E ainda: Quais os imaginários e/ou quais os efeitos de sentidos que estas músicas contemporâneas produzem?

<sup>2</sup> Foucault trabalha a questão de re-significação relacionado à arte, mais precisamente à Literatura, que segundo ele por ser “obra de linguagem” ela precisa distanciar da representação e instaurar no campo da significação da duplicação de sentidos.

<sup>3</sup> Foucault discute a metáfora “espelho”, no texto “A linguagem ao infinito” (1963).

## 2. RASQUEADO MATO-GROSSENSE: PRODUÇÃO DE UMA IDENTIDADE

Com o propósito de compreender e de ver funcionando os efeitos de sentidos que significam o Mato Grosso na música *regional* mato-grossense, escolhi particularmente três dessas composições musicais:

### A) É bem Mato Grosso

É bem Mato Grosso o guaraná ralado, pacu assado, manga madura no quintal.  
 É bem Mato Grosso banho de rio ou cachoeira, pescaria no Teles Pires, Araguaia ou Pantanal.  
 É bem Mato Grosso festa de Santo, churrasco pixé caju.  
 É bem Mato Grosso som com viola de cocho, Siriri e Cururu.  
 É bem Mato Grosso belas Igrejas, casarões coloniais, festas de rodeios, praias, festivais.  
 É bem Mato Grosso grandes rebanhos, plantações fenomenais, um povo hospitaleiro como não se viu jamais.  
 É bem Mato Grosso o sol mais quente que há, aquela bem geladinha a morena e a loirinha que faz a gente suspirar.  
 É bem Mato Grosso um baillão de rasqueado, onde ninguém fica parado até o dia clarear (2x)

### B) É tão bom sentir

Caju, piqui, pantanal, siriri, furrudum, mandioca e guaraná,  
 Dourado, pari gato, bocaiúva, minhocão, Mato Grosso no meu coração. (2x)  
 É tão bom sentir o cheiro da mangueira a florir  
 É tão bom olhar o rio na mufada rebojar

### C) As festas na baixada

As festas na baixada tem que ver como é que é  
 As festas na baixada tem tudo que a gente qué  
 Tem baile a noite inteira tem rasqueado e chamamé (bis)  
 Paçoca de pilão, pilão, pacu, Maria-Izabel, tem bolo de arroz, tem arroz com piqui, farofa de banana, cururu e siriri (bis)  
 Tem festa na baixada morena eu vim pra te levá  
 Pra dança a noite inteira morena até o sol raiá  
 Eclipse com moreno já ta lá pra animá  
 São Pedro, São Gonçalo, São João, São Benedito, no dia do Santo Antônio que é Santo do festeiro, eu vou fazer promessa pro Santo casamentero, com Paçoca de pirão, pirão, pacu, Maria-Izabel, tem bolo de arroz, tem arroz com piqui, farofa de banana, cururu e siriri (bis)

Considerando os três aspectos – lingüístico discursivo, rítmico e instrumental, estruturantes do rasqueado – parto da hipótese de que estas músicas consideradas “regionais” pressupõem sentidos que já estão inseridos numa injunção de materialidades simbólicas

significantes para o Mato Grosso. Assim lanço o meu olhar em que cada um destes aspectos funcionam como um “ritual” discursivo que compõem a memória social, cultural e histórica, produzindo imaginários que constituem a subjetividade mato-grossense.

Quanto ao aspecto lingüístico discursivo, tem-se que a música “É bem Mato Grosso”, (cantada de forma impessoal e estruturalmente poética), tematiza em cada estrofe, sentidos que descrevem as particularidades locais como a culinária, os costumes, a tradição, a cultura, a história, as belezas naturais e o social. Como que num “Jogo de Marketing”, ela cria um efeito simbólico, em que exalta o povo mato-grossense, dando-lhe sentidos de “hospitaleiro” e diferenciando-lhe dos demais brasileiros.

Além disso, aponta para o fato de se pensar Mato-Grosso referido a esse conjunto variado e completo de práticas sociais, que constitui a especificidade de sua cultura, logo, justifica uma tradição.

Ao se dizer “é bem Mato Grosso” em todos os versos que se iniciam, cria o efeito do que é posto como “singularidade” mato-grossense, produzindo artefatos da não existência desses sentidos numa outra região e, nessa produção, pressupõe o Estado como a “diferença” nacional. Este discurso, que utiliza sentidos já significativos ou instaurados para Mato Grosso pela memória é, no meu entender, “coroadado” e “cristalizado” como particularidades específicas, isto é, que só existem ali.

Pode-se perceber a inversão da ordem do discurso em que coloca a expressão “é bem Mato Grosso” como adjetivo de qualidade, enquanto o que se segue na composição torna-se substantivos “o guaraná ralado, pacu assado, manga madura no quintal... é bem Mato Grosso”. Desta forma, este discurso poderá ser compreendido metaforicamente, como um mapa, um decalque ou uma propaganda do lugar, ao exaltar assim seus “produtos” e suas “qualidades”.

É interessante se observar ainda, que esta música produz um discurso em que percorre simbolicamente os quatro cantos de Mato Grosso. E nesse percurso discursivo, descreve o que era passado pressupondo a existência desses sentidos até nos dias de hoje como a “festa de Santo, churrasco, pixé,... belas Igrejas, casarões coloniais... som com viola de cocho, siriri e cururu... e etc.”. Uma discursividade que não quer deixar morrer esses sentidos da tradição mato-grossense.

Observando a questão rítmica desta música, percebe-se que ela cria, assim como a letra, sentidos de Mato Grosso, ou seja, é um ritmo dado como tipicamente criado ali. O ritmo conhecido como o *rasqueado* tem nas suas características o *swing* rápido e sons repetitivos, compreendido como um ritmo específico, original, posto diferentemente dos outros Estados.

O que não deixa de funcionar como um discurso *identitário*, assim como são os ritmos de outros Estados identificadores de seus lugares, é só pensar na Bahia e vir à memória o “Axé”, Rio de Janeiro o “Samba”, o Nordeste o “forró”, o Rio Grande do Sul o “vanerão” e assim sucessivamente. Desse modo, o *rasqueado* vai sendo tomado como identidade cultural mato-grossense.

A parte instrumental desta música cria simultaneamente um discurso em que imbrica o presente e o passado. Ao se utilizar instrumentos modernos (eletrônicos) como o “violão elétrico, a viola, o contrabaixo, teclado, entre outros” e instrumentos tradicionais como a “viola de cocho”, pressupõe pelo simbólico, o “dizer” mato-grossense, ou seja, ali estão instaurados sentidos de Mato Grosso. De fato, é um discurso que produz efeito de identificação, criado pela linguagem não-verbal. Isso, a meu ver, aponta para o “desejo” de identificar o lugar em relação ao *outro*, de construir um imaginário que preserve o tradicional, o passado, ao mesmo tempo em que se diz atual, moderno, pela inserção do novo e da tecnologia.

Com um discurso voltado para o mesmo efeito, percebe-se também nas músicas “É tão bom sentir” “B” e “As festas na baixada” “C” (compostas em forma de poesia e circuladas na década de 90) uma valorização de sentidos que se voltam também para a exaltação destas particularidades.

Há de se notar em relação à música “B” que a temática gira em torno dos valores culinários (caju, piqui, mandioca, guaraná, dourado), culturais (siriri, furrudum), míticos (pari gato, minhocão), e também das belezas naturais como o pantanal e os rios, compreendidos na letra, como genuinamente mato-grossenses. Nessa composição, o sujeito imaginado ali, se entrega como pertencente ao Estado “Mato Grosso no meu coração”, produzindo efeitos que indicam o lugar como o melhor para se viver, configurando o imaginário da diferença e do único.

Em relação à música “C”, percebo que ela tenta passar uma imagem positiva da baixada cuiabana, utilizando sentidos das tradições culturais e das festas religiosas, que são postos como costumes principais daquele povo. O sujeito apontado neste ritual convida o *outro*, a conhecer essas singularidades mato-grossenses “as festa na baixada tem que vê como é que é...”, e nesse convite, utiliza o que tem nas festas para convencer esse *outro* a participar e a prestigiar as “belezas” do lugar “as festas na baixada tem tudo que a gente qué”...).

Assim como as demais músicas, esta não deixa de comentar e exaltar a cultura (siriri, cururu...), as pessoas, a culinária (bolo de arroz, arroz com piqui...), a crença religiosa (São Pedro, São Gonçalo, São Benedito...). E para identificar mais a baixada cuiabana o cantor

pronuncia as palavras no linguajar típico do lugar (...a gente qué, animá, levá...). E nesse sentido, produz pela materialidade simbólica o “sentimento” de pertencimento e de orgulho. Desta forma, percebe-se pela tematização uma saturação de sentidos.

Nas duas canções “B” e “C”, o aspecto rítmico instaura pelo imaginário sentidos do rasqueado tradicional. Assim como a música “É bem Mato Grosso”, estas também possuem o ritmo ligeiro, sons que se repetem e uma batida mais forte do tom grave.

No que tange a instrumentalização temos sobrepostos somente instrumentos originários e tradicionais do rasqueado como “Adufo<sup>4</sup>, ganzá<sup>5</sup>, violinofone<sup>6</sup>, viola de cocho, clarinete, entre outros”. Desse modo, produz pela linguagem não-verbal a permanência dos sentidos identitários pela imagem visual dos instrumentos.

Deve se levar em conta as condições de produção dessas músicas que são possíveis pelos apoios recebidos pelo governo e pelos meios de comunicação, os quais se encarregam de ceder espaços para as apresentações culturais e para a transmissão destas canções pelas rádios e televisões locais.

É importante destacar que a música “É bem Mato Grosso”, cantada pelo trio mato-grossense Pescuma, Henrique e Claudinho, é veiculada por uma emissora local de televisão. Esta música permaneceu um bom tempo no ar, sendo transmitida a cada intervalo das programações, hoje está disponível na Internet. Desse modo, o mato-grossense se deparava constantemente com as imagens de Mato Grosso e com a letra cantada na voz do trio. Com a mostragem deste clipe, o telespectador ou ouvinte se via envolvido diretamente com o que era transmitido e posto como as singularidades de Mato Grosso, além disso, que podia ser facilmente entendido como uma propaganda.

O fato é que o Estado de Mato Grosso vem se significando nas últimas décadas pela linguagem musicada do rasqueado, como um lugar de espaços culturais, sociais e históricos. Nota-se um primeiramente que há um movimento cuiabanista em fazer significar o Estado, pelas suas particularidades, em que “um” se diz pelo “outro”, construindo um imaginário do mato-grossense patriótico, defensor da sua cultura, da sua história e do seu passado.

É necessário entender, que essas manifestações discursivas partem de um local específico, mais precisamente, de Cuiabá - MT. Isto aponta para o fato de que o rasqueado (que descreve sobre as singularidades do Estado) quer produzir um efeito-sujeito e um efeito-

<sup>4</sup> Tambor parecido com um banquinho.

<sup>5</sup> Espécie de chocalho

<sup>6</sup> Violino acoplado a uma campana de som

lugar para o Mato Grosso. É preciso pensar, que o discurso ali, é proferido por uma posição-sujeito-lugar de Cuiabá que fala no lugar do outro mato-grossense, se dizendo por ele.

Essas práticas cuiabanas além de querer fazer significar o Estado para o próprio Estado, também se diz em relação a outros, construindo uma ordem discursiva rotatória – Cuiabá/Mato Grosso/Brasil. Esse movimento ganha forças a partir da década de 1970 – época em que houve a divisão do Estado, o que consequentemente resultou nas idas e vindas de pessoas não-mato-grossenses, e ao que tudo indica provocou os interesses políticos e econômicos sobre o lugar. Sendo assim, numa perda de identidade os cuiabanos criaram esse movimento identitário para retomar ou construir a identidade para um povo e para um lugar.

Ao ser afetado por essas significações, na qual o sujeito se diz como tal, se identifica como tal, é pela materialidade simbólica a formação discursiva e imaginária funcionando neste sujeito, que sem perceber é afetado pela ideologia para que produza sentidos de Mato Grosso.

A subjetividade criada por essas músicas para o mato-grossense contemporâneo é a do sujeito ideal, patriota, cristalizado, o que constitui no sentimento de valorização do lugar, desta forma, o receptor ou o ouvinte da mensagem ao se deixar afetar por esses sentidos simbólicos passa a entrar nesse efeito ideológico,

“É bem Mato Grosso”, o rasqueado, mexe com os pés e o sentimento do povo mato-grossense. É ritmo quente que fala da beleza da mulher mato-grossense – da “loirinha e da morena” –, sem deixar de exaltar a cultura, o folclore, a culinária, a música, as riquezas naturais e os valores econômicos e sociais de nossa gente. [...] A batida firme, ligeira, desse rasqueado consegue traduzir, a nosso ver, a rapidez, em termos de tempo histórico, como se constrói nestas bandas do Centro-Oeste – em meio ao Cerrado, o Pantanal e Amazônia – uma sociedade multirracional. (s.d)<sup>7</sup>

Esse depoimento, dito por um jornalista em Cuiabá, reflete bem esse efeito criado pela música, neste caso, sobre a música “É bem Mato Grosso”. No argumento deste jornalista, o rasqueado é a “cara” de Mato Grosso, pois “mexe com os pés e o sentimento do povo mato-grossense”. Para ele, a música não deixa nada de lado, ou seja, faz um passeio pelos quatro cantos de Mato Grosso “sem deixar de exaltar a cultura, o folclore, a culinária, a música, as riquezas naturais e os valores econômicos e sociais de nossa gente”.

Ora o sujeito mato-grossense pressuposto por essas produções mato-grossenses é aquele que chupa manga, come peixe, toma banho em rios, pesca, dança siriri, cururu e rasqueado, faz festas para santos, come bolo de arroz, e etc. São esses costumes e tradições instituídos

<sup>7</sup> Depoimento de Mário Marques de Almeida (jornalista em Cuiabá).

pela tematização das letras mato-grossense, que faz o sujeito significado por esses dizeres se sentirem diferentes e melhores em relação à outros. Além disso, o Estado também é posto como um lugar diferente, que possui tradições e história como os “casarões coloniais, festas de rodeios, praias, festivais...”, cachoeiras, plantações, culturas, e etc. Enfim, são esses lugares de significação que o sujeito dito nestas composições quer se identificar.

Uma das questões a se pensar as práticas identitárias em Mato Grosso é o fato de que esse movimento e essas produções implicam uma demarcação posta como a identidade e a diferença. Aos olhos de Tomaz Tadeu da Silva,

“O poder da identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são nunca inocentes. [...] A afirmação da identidade e a marcação da diferença, implicam sempre as operações de incluir e de excluir.” (apud COCCO, 2006: 8)

De antemão, posso pensar que as produções produzidas em Mato Grosso marcam uma identidade e delimitam o espaço como a diferença sustentada nos valores locais, mas, o que se percebe é que há uma relação de “poder”, em que uma é caracterizada “melhor” para significar o Estado, ao se fazer isso, elas acabam impedindo outras formas de significação, excluindo assim outras identificações possíveis. Explicando melhor, Silva afirma que,

“Dizer “o que somos” significa também dizer “o que não somos”. A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre o que está incluído e sobre e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles””. (apud COCCO, 2006: 35)

Partindo desta afirmação as produções musicais questionadas aqui criam uma resistência em se pensar o Mato Grosso por outro olhar.

Para discutir e problematizar as questões que envolvem o conceito de identidade cultural me reforço aqui nos questionamentos feitos por Stuart Hall no seu livro “A identidade cultural na pós-modernidade” (2005). Este autor faz um percurso de discussões que vai desde os tempos da idade média para compreender o que gira em torno das concepções da identidade cultural. Sendo assim, ele desenvolve algumas questões fundamentais para o assunto como: “Que pretendemos dizer com “crise de identidade”? Que acontecimentos recentes nas sociedades modernas precipitam essa crise? Que formas ela toma? Quais são suas consequências potenciais?”. (HALL, 2005: 7).

Para responder essas questões Hall se reporta às três concepções de significação do sujeito: do “iluminismo” (tomado pela razão), da sociologia (sujeito não-autônomo, identidade formada pelo contexto social) e da pós-modernidade, o atual (sujeito fragmentado, sem identidade fixa).

Nesse caminho, Hall discute e chama a atenção para a identidade cultural ligada à representação e a unificação das etnias.

Uma forma de unificá-las tem sido a de representá-las como a expressão da cultura subjacente de “um único povo”. A etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de “lugar” – que são partilhadas por um povo. (2005:62)

Para questionar e contradizer esse pensamento de homogeneidade, o autor fundamenta-se em Foucault, o qual considera atualmente o sujeito como deslocado e descentrado e fragmentado cultural e sócio-historicamente.

Pensando o efeito sujeito mato-grossense, essa descentração, esse deslocamento não se dá, pois este, nas músicas é cristalizado, unificado, ligado às condições de produção da identidade do mato-grossense.

O certo é que esta discursivização histórica produzida em Cuiabá para o Mato Grosso traduz um certo ufanismo romântico em relação às práticas culturais que aqui se produzem, dando uma roupagem idealizada, hoje, estereotipada, para o sujeito mato-grossense.

O que se pode perceber é que o processo adotado para fixar ou criar uma identidade mato-grossense, parte de um ritual discursivo que repete outros rituais discursivos. Ou seja, instaura pela linguagem um interdiscurso, e pelo esquecimento um comentário. Desta forma, os efeitos de sentidos que estas músicas produzem, nos trazem à memória os mesmos sentidos que já significaram o Brasil por outras artes, como a Literatura do Romantismo brasileiro do século XIX<sup>8</sup>. Cujos mesmos discursos estavam voltados para a exaltação, a nostalgia e para o ufanismo romântico em relação à terra e ao povo brasileiro.

<sup>8</sup> O discurso da literatura do romantismo brasileiro é concebido por mim como texto primeiro e as produções de Mato Grosso podem ser pensados como “comentário”, repetição, discutido por Foucault em “A ordem do Discurso” (1970).

## 1. 2 – Efeitos do discurso: Identidade ou “invenção”?

Indo mais longe, devo destacar que a criação da identidade mato-grossense, não se resume apenas nas composições e manifestações culturais pressupostos nas músicas do rasqueado, ou seja, há também documentos arquivados sobre o rasqueado, os quais projetam de uma forma contextualizada a significação do mato-grossense frente à história pela memória.

Para tanto, ao questionar essa hipótese é preciso trazer em discussão, uma parte do texto de Milton Pereira de Pinho que escreve uma versão da história do rasqueado e destaca a música mato-grossense como uma das principais características identitárias da cultura em Mato Grosso. Nas palavras de Pinho, a musicalidade neste Estado fundamenta-se sobre “três vertentes formadoras” e nesta base histórica, ele aponta duas em que acredita ser o tripé desta formação, que são a “autóctone” e a “platina”:

**Autóctone:** A instrumentalização e a musicalidade são de origem local, fruto do choque cultural entre índios da região, negros escravizados e brancos colonizadores, desenvolvida nos primeiros anos de fundação das cidades ribeirinhas.

A viola de cocho, o *cracachá* (*ganzá*), o *adufo* (pandeiro quadrado, já em desuso) e o mocho, são frutos desse processo.

Os caontos e danças que se fazem com estes instrumentos até os dias de hoje, são as expressões mais antigas da musicalidade do Estado de Mato Grosso, ou melhor dizendo, é o nosso canto primordial.

**Platina:** A instrumentalização e a musicalidade foram trazidas para a região no processo da colonização, via Estuário do Prata, no século XIX, principalmente logo após a Guerra da Tríplice Aliança, (Guerra do Paraguai). Embora já dispusessem do piano, violão, violino, flauta, etc, na camada da alta sociedade imperial, estes só eram usados para tocar músicas européias.

A chegada dos imigrantes da região platina: Argentina, Uruguai e principalmente o Paraguai, popularizou tais instrumentos, devido os mesmos serem comuns nas classes mais baixas daqueles países.

Com eles vieram também novos instrumentos, como o bandoneon e acordeon de oito baixos, conhecida aqui como pé-de-bode. (PINHO, in Mato Grosso e Seus Municípios, 2001:227)

Uma outra vertente, que segundo Pinho, também teve sua participação na música mato-grossense foram as características culturais e sociais advindos de “outros estados brasileiros”.

A instrumentalização e a musicalidade foram trazidas com migrantes novos, que vieram ocupar o Vale do Araguaia e o norte do Estado. Com eles vieram o cavaquinho e a viola de pinho. O primeiro instrumento mesclou-se com os grupos de rasqueado, samba e chorinho de Cuiabá (...)

Desse instrumento nasceu, na baixada cuiabana, a cantoria da folia de reis, chamada Folião, praticamente extinto devido a pouca proliferação do instrumento

na região. Depois da construção de Brasília, a migração paulista, mineira e goiana intensificou-se, vindo a seguir a sulista, com os gaúchos, paranaenses e catarinenses, criando um novo mosaico de musicalidades. (ibidem, 227)

Dentro dessa musicalidade cultural que Pinho aponta como significativa para o Mato Grosso, o “Rasqueado cuiabano” entra no meio como um dos principais símbolos culturais que identificam Mato Grosso. Para o compositor, o Rasqueado traz consigo toda uma memória histórica das lutas vividas no Estado.

Ao que nos conta Pinho, o rasqueado é consequência da guerra da Tríplice Aliança (Guerra do Paraguai) e que no final destes conflitos, os refugiados e prisioneiros permaneceram em Mato Grosso gerando assim a miscigenação de raças, culturas, costumes e linguajares. Nesse percurso histórico e nestas misturas sociais e culturais nasce desse modo, o pré-rasqueado e consequentemente o rasqueado.

Sendo assim, o rasqueado é posto como de origem cuiabana por justamente surgir ali. No que diz Pinho, o ritmo “rasqueado” teve um papel importante para época, o qual se tornou fundo musical das campanhas políticas. Desta forma Pinho argumenta que a popularidade do rasqueado foi crescendo em “todo” o Mato Grosso, atingindo desde a periferia até as classes sociais bem sucedidas.

Nas palavras do pesquisador o rasqueado se torna motivo de orgulho, pois chega a dizer:

Assim é o rasqueado cuiabano, uniu os primórdios, os refugiados e ex-prisioneiros com os ribeirinhos mato-grossenses e depois uniu a elite imperial. Hoje une os migrantes e novos mato-grossenses, amanhã unirá os países de língua espanhola, pois é um ritmo híbrido e fruto de um grande conflito que mudou o destino da América do Sul. (...) após passar pelo ostracismo dos anos oitenta, devido o grande fluxo migratório sulista no Estado, voltou no começo dos anos noventa com força total graças ao empenho de várias alas de músicos...(ibidem 228)

Pode-se dizer que após a descrição patriótica e exaltadora de Pinho, compreende-se que os movimentos culturais existente atualmente, vêm como um processo de resgatar essa memória, ou seja, de fazer com que esses sentidos não fiquem no esquecimento. Dessa forma, ao se produzir tais manifestações, se produzem também a cristalização desses sentidos.

É notável que o sujeito-autor deste texto entra num efeito discursivo e ideológico ao construir um discurso – não diferente das músicas – em que cria argumentos, fatos ou acontecimentos históricos que segundo Pinho, geraram a civilização de Mato Grosso. Ora, ele aponta a musicalidade como precursora desta “nação” mato-grossense e é aí que segundo o

autor, nasce o rasqueado. Ou seja, há no texto uma organização dos sentidos que levam o leitor ou o ouvinte à uma aparência de “verdade”.

Além disso, entra num discurso em que aponta o rasqueado cuiabano como responsável por “unir os primórdios, os refugiados... a elite imperial. Hoje une os migrantes e novos mato-grossenses, amanhã unirá os países de língua espanhola...”. Pinho transfere aos artistas atuais seus agradecimentos por preservar esses sentidos. Segundo ele, um discurso que une passado, presente e futuro.

O que se pode pensar em relação a autoria, é que “O sujeito, está para o discurso assim como o autor está para o texto. Se a relação do sujeito com o texto é a da dispersão, no entanto a autoria implica em disciplina, organização, unidade”. (ORLANDI, 2007: 73) O autor que falo aqui reflete-se naquele autor “que dá a inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real”. (FOUCAULT, 1970:28). Desse modo, o autor inventa uma aparência de verdade pela escrita. Num documento histórico, o autor se diz construir a “verdade” pelos fatos/acontecimentos e/ou pela memória discursiva.

Assim posso dizer que Pinho ao entrar nesse efeito-autor, (re)escreve um texto histórico pelo imaginário que se tem da memória e dos fatos, e este passa a funcionar como prova da “verdade” acontecida. O que se pode perceber ainda é que há uma organização de sentidos pela linguagem, em que faz o texto produzir o efeito da relação entre palavra e coisa, passado e presente como se o efeito fosse “real”.

Tentando compreender esse simbólico num efeito em que traz o passado para o presente, Pêcheux vai dizer que,

“O poder de *mise en scène*, o efeito “poético” que faz assistir à cena, tem, pois, como base a condição implícita de um deslocamento das origens (do “ponto zero” das subjetividades), deslocamento do presente ao passado, acoplado ao deslocamento de um sujeito a outros sujeitos, que constitui a identificação”. (1995:168)

Esse efeito “poético” de deslocamento espacial e temporal e de sujeito para um outro, só é possível pela linguagem, ou seja, pelo o que já faz sentido no mundo. É bom lembrar, que é também pela linguagem a possibilidade do imaginário produzir efeitos e é a partir daí que o sujeito pode instaurar um outro em si mesmo, que complete seu ideal de sujeito. Seria preciso pensar conforme Orlandi que “Quanto mais centrado o sujeito, mais ideologicamente determinado, mais cegamente preso a sua ilusão de autonomia”. (1999: 23) Ora se o sujeito na

sua função-autor determina a identidade mato-grossense pelas singularidades imaginárias, este passa a deixar de lado outras significações possíveis de Mato Grosso.

Parto da hipótese de que essas produções feitas no Estado se inscrevem na representação, ou seja, na materialização do real empírico e da memória. Nisto, constitui o arquivo mato-grossense. Segundo Foucault “O arquivo é, de início, a lei que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”. (2004: 147). Sendo assim, o arquivo pode ser entendido como um documento que cristaliza os sentidos, registra acontecimentos, e se transforma numa memória em arquivo.

Desta forma tanto o documento histórico de Pinho como as músicas analisadas aqui, tentam representar uma memória social que é instituída de certa forma pelo “poder” político. É importante destacar que o resultado de todo o movimento criado em torno do rasqueado, foi a aprovação da “lei nº 8.203 em 11 de novembro de 2004” que considera o rasqueado como “símbolo musical” de Mato Grosso. Ou seja, é cristalizado e instituído pela lei como a identidade cultural principal do mato-grossense.

Deste modo, o mato-grossense entra no “jogo” do discurso e passa a se configurar pelo o que é posto para sua identificação e a do próprio Estado. Isto para a Análise de Discurso, é o funcionamento da ideologia no qual o sujeito é sem perceber, submetido. O interessante é que quando afetado por uma ideologia o sujeito se diz, se significa por aquele dizer, Orlandi reforça que,

Ao dizer, o sujeito significa em condições determinadas, impelido, de um lado, pela língua e, de outro, pelo mundo, pela sua experiência, por fatos que reclamam sentidos, e também por sua memória discursiva, por um saber/poder/dever dizer, em que os fatos fazem sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas. (2007: 53)

É necessário entender, que o sujeito produz sentidos porque se insere numa posição discursiva ideológica e é pela sua formação imaginária que este sujeito se coloca na posição do outro, como se o outro também se significasse por aquela formação. Para a AD, essa formação se dá diferentemente em cada sujeito, por isso a língua é falha, pois o que pode me identificar pode não identificar “você”. A tendência do sujeito é de reproduzir os sentidos já-ditos.

Cabe ressaltar, que por “sermos” constituídos sujeitos contemporâneos ou pós-modernos, passo a me perguntar: O sujeito e/ou a história contemporânea não deveriam ser

pensados e entendidos com os olhos de hoje, ou seja, em constantes mudanças, fragmentados, misturados por valores e sentidos que atravessam esse sujeito?

Nesse fio de discussão, por que, o sujeito ou os “atores sociais” mato-grossenses que produzem essas práticas identitárias, insistem num dizer que unifica, cristaliza, idealiza e historiciza o Mato Grosso?

Na inquietante busca por uma representação que retoma constantemente o passado, pode-se tomar a história do rasqueado e a tematização destas músicas como uma “invenção” de identidade mato-grossense. Para isso, trago para minha compreensão uma contribuição teórica de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, o qual passa a conceber a história como “invenção” e como uma “arte de inventar o passado”, história que segundo ele, era tomado como verdade “absoluta” e “estereotipada”. Para Albuquerque Jr., essa concepção moderna, parte das novas teorias que surgiram em torno do sujeito e da linguagem como a “Psicanálise, a Lingüística, a Antropologia, entre outras”. Segundo este autor “A história, em nosso tempo, não pode ser discurso de construção, mas de desconstrução, discurso voltado para compreender o fragmentário que somos, as diferenças que nos constituem, o dessemelhante que nos habita.” (Albuquerque Jr. 2006: 87). Desse modo, tento dessacralizar o que é posto como história do rasqueado e conceber essa história e essas produções como um discurso irrelevante e desnecessário para os dias atuais.

Pensando ainda como Albuquerque Jr.,

Definir região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza. (2006: 24)

O que quero dizer é que as produções atuais em Mato Grosso definem uma região particular que homogeneiza as diferenças, as culturas, coloca todos os que são ou que moram lá num mesmo bojo, num mesmo patamar, desconsiderando por outro lado, a constituição do sujeito atual.

A princípio Albuquerque Jr. considera no livro “História: a arte de inventar o passado” (2005), que há três “margens” de concepção da história: a primeira é a “dos objetos formados, os fatos cristalizados, definidos, tido como materiais (...)” (p.28). A segunda margem “as formas de sujeitos já estabilizados, com identidades definidas, fruto de divisões sociais estabelecidas, subjetividades pretensamente estáticas, culturas e simbologias bastante estruturadas”. (p.28). E a terceira margem é para Albuquerque Jr. “a história” que “arrasta as

suas margens para seu leito, num trabalho incessante de corrosão, em que figuras de objetos e figuras de sujeito, coisas e representações, natureza e cultura se entrelaçam e se misturam, remoinham-se, enovelam-se, hibridizam-se”. (p.29)

Para Albuquerque Jr. dessas três concepções de história, ele se inscreve na terceira, e aborda que o historiador moderno deve questionar a história e buscar compreender os efeitos de sentidos criados pela memória. A historiografia parte de um dado presente para ser escrito e conforme o autor não há mais um lado da história, ela está sempre se refazendo, ela é um discurso, e está sempre produzindo efeitos.

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

Conforme Albuquerque Jr., o historiador deve deixar o passado como forma de cristalizar uma identidade, deixar de conceber os fatos históricos como reais, deixar a matéria, a representação e questionar esses aspectos, para ele a história será sempre um “devir, um fluxo, que desmancha as formas estabelecidas de objetos e sujeitos...” (p.28)

Partindo desta noção, tomo a história do rasqueado como uma “invenção” de identidade. Ela se instaura numa primeira e/ou numa segunda margem onde se forma, cristaliza, define uma identidade baseada na memória, no passado. Percebo, desse modo, que há uma identidade forçada para o mato-grossense atual, o que não condiz com a significação do sujeito hoje, moderno e capitalista. Assim as músicas produzem um efeito imaginário de sujeito e de lugar que satura os sentidos mato-grossenses, abafando ou apagando uma outra significação possível para este sujeito e Estado, hoje.

Assim como Albuquerque Jr.,

Pensamos, hoje, o passado como uma invenção, de que fizeram parte sucessivas camadas de discursos e práticas. Percebemos o passado como um abismo que não se pára de cavar, quanto mais queremos nos aproximar dele, mais nos afastamos. Damo-nos conta de que a história não está a serviço da memória, de sua salvação, mas está sim, a serviço do esquecimento. Ela está sempre pronta a desmanchar uma imagem do passado que já tinha sido produzida, institucionalizada, cristalizada. Inventado, a partir do presente, o passado só adquire sentido na relação com este presente que passa, portanto, ele enuncia já sua morte prematura. (p.61)

Para mim, ao se permanecer num discurso em que retoma o passado, é de certa forma fazer com que esses sentidos não morram. É possível pensar que como arte, o rasqueado não instaura o novo.

Tecendo este fio de discussão pode-se tomar o rasqueado como uma “arte” que não ressignifica na linguagem. O discurso das músicas entra e permanece no “espelho”, ou seja, não produz novas significações para o mato-grossense, não reduplica a linguagem. Foucault em “O pensamento do Exterior” (1966) argumenta que o artista deve ser “atraído e negligente”, experimentar o discurso do exterior, do já dito, da memória discursiva e a partir daí ressignificar a arte em uma “segunda linguagem”. Para esta ressignificação o sujeito deve buscar uma forma de (se) dizer ou de (se) significar diferente. Foucault aborda essa concepção de linguagem, em relação à arte literária, ou seja,

Para que nasça a narrativa que não morrerá, é preciso estar à escuta, mas permanecer ao pé do mastro, pés e mãos atados, vencer qualquer desejo de uma astúcia que se violenta a si mesma, sofrer todo sofrimento permanecendo no limiar do abismo que atrai, e se reencontrar finalmente além do canto, como se tivesse em vida atravessado a morte, mas para restituí-la em uma segunda linguagem. (FOUCAULT, 1966: 235)

Foucault retoma uma passagem de Ulisses da obra “Odisséia” de Homero. O autor refere-se a passagem do herói que deveria ouvir o canto sedutor das Sereias e o canto mortal da Eurídice para atravessar o mar sem se deixar seduzir e morrer. Ulisses, no entanto, resiste aos encantos, passa por todo o “sofrimento” e atravessa o mar, e conseqüentemente a morte, diferentemente de Orfeu, amigo de Ulisses, que ao ouvir a voz sedutora do canto, permanece num lamento infinito.

Como acontece com a arte literária, assim, penso eu, deve acontecer com a arte “música”, pois esta também trabalha com a linguagem. Desta forma, longe da representação o artista precisa inovar a/na arte, “restituí-la em uma segunda linguagem”.

Escrever (...) seria inicialmente se colocar no espaço virtual da auto-representação e do redobramento; a escrita significando não a coisa, mas a palavra, a obra de linguagem não faria outra coisa além de avançar mais profundamente na impalpável densidade do espelho, suscitar o duplo deste duplo que já é escrita, descobrir assim um infinito possível e impossível, perseguir incessantemente a palavra, mantê-la além da morte que a condena, e liberar o jorro de um murmúrio. (Linguagem ao infinito, 1963: 47)

Pensando por esse lado, nas músicas “regionais” mato-grossenses e nas produções escritas sobre Mato Grosso, tem-se um discurso que é “falar para não morrer”. Melhor

dizendo, é falar das significações, dos sentidos mato-grossenses para que eles não “morram”, não fiquem no esquecimento.

A meu ver, esses discursos não atravessam a “morte”, diferentemente da “verdadeira” arte concebida por Foucault, os sentidos produzidos pelo rasqueado encaminham para uma “morte” dos sentidos, pois se instaura no campo da representação, do resgate ao passado e da história posta como única. Neste sentido, posso dizer que as músicas “regionais” (o rasqueado) de Mato Grosso não re-significa a linguagem.

Quando digo, que estas produções, inventam uma identidade (histórica) para o Mato Grosso, me refiro àquele processo discursivo, que insinua a subjetividade do mato-grossense a partir do que é posto como significativo para alguns, nesse caso, para os cuiabanos. Nas composições, observa-se uma construção de sentidos que estão referidos principalmente ao que é considerado memória mato-grossense, porém o que se percebe é que esses sentidos estão relacionados a um lugar específico, o aqui é posto como parte principal de uma possível história de Mato Grosso.

Nota-se a partir desses posicionamentos identitários que essas músicas funcionam como um arquivo discursivo das singularidades mato-grossenses, ou melhor, como uma propaganda deste Estado, que quer se significar em relação ao *Outro*, e desta forma chamar a atenção deste *Outro* para aquele lugar. Deste modo, essas produções, ao encenar ou ao tentar representar o efeito de realidade e de verdade pela linguagem musicada do rasqueado, acabam que não produzindo sentidos do novo, da duplicação da linguagem, do que é entendido como arte, em outras palavras, elas não se instauram no campo da significação, das palavras e sim na representação das “coisas” empíricas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões apresentadas neste trabalho surgiram de um *desejo* ou mesmo de uma *angústia* que me implicou questionar essas produções ditas históricas e musicais contemporâneas produzidas no próprio Mato Grosso. Para mim, estas práticas identitárias foram desenvolvidas a partir da necessidade de se criar e de fixar uma identidade para o mato-grossense frente a outros. Este efeito de identidade sustentada pelos valores locais me fez perceber um discurso ufanista e romântico e, além disso, “forçado” para a significação do sujeito mato-grossense atual.

Para esta reflexão, sustentei minhas questões no viés da Análise de Discurso que me permitiu relacionar linguagem, sujeito, história de modo constitutivo. Mais do que isso, pude me questionar pela visão de alguns estudiosos como Albuquerque Jr. e Stuart Hall as concepções de história e identidade no/para o mundo atual.

Pensando nesse caminho e baseado nas considerações de Foucault sobre a arte, pode-se dizer que o rasqueado não ressignifica a linguagem. Isto é, ele permanece num discurso do passado histórico, da representação e da repetição de sentidos. Ora, o imaginário que se tem de Mato Grosso é o do Estado “atrasado, culturista, de belezas naturais, de animais soltos nas ruas e etc.”. O que posso refletir é que esse imaginário só é possível pelo movimento que aqui mesmo se cria e se manifesta. Sendo assim, enquanto houver essas práticas de resistência sempre haverá esse imaginário.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de.** A invenção do Nordeste e outras artes; prefácio de Margareth Rago. – 3. ed. – Recife: FJN, Ed. Massagana; São Paulo: Cortez, 2006.

\_\_\_\_\_. História: A arte de inventar o passado. Bauru, SP. Edusc. 2007.

**FOUCAULT, Michel.** A Linguagem ao Infinito. in Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. 2ª edição. Col. Ditos e Escritos III. Ed. Forense Universitária. 1963.

\_\_\_\_\_. A Ordem do Discurso. Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola, São Paulo, 1996.

\_\_\_\_\_. O Pensamento do Exterior. 2ª edição. Col. Ditos e Escritos III. Ed. Forense Universitária. 1966.

**FOUCAULT, Michel.** “A arqueologia do saber.” 2004. in **COCCO, Marta Helena.** O ensino da Literatura produzida em Mato Grosso: regionalismo e identidades. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2006.

**GUAPO.** “As festas na baixada”. Pantanal Branco e Preto. 1996. Faixa 08.

**HALL, Stuart.** A identidade cultural na pós-modernidade / tradução: Tomaz Tadeu da Silva, e Guacira Lopes Louro. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

**ORLANDI, Eni Puccinelli.** “Análise de Discurso: princípios e procedimentos”. 7ª edição – Campinas, SP: Pontes, 2007.

\_\_\_\_\_. “Do sujeito na História e no simbólico” in **ESCRITOS Contextos Epistemológicos da Análise de Discurso.** Campinas – SP, LABEUB. 1999.

**PECHÊUX, Michel.** Semântica e discurso. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

**PESCUMA, HENRIQUE & CLAUDINHO.** É bem Matogrosso. São Paulo: 2007. Disco Compacto: Digital, Áudio. CD. vol. II (Rasqueia Brasil).

**PINHO, Milton Pereira de.** “As vertentes formadoras da música em Mato Grosso” e “Rasqueado cuiabano”, (1997) in **FERREIRA, João Carlos Vicente.** Mato Grosso e seus municípios. 19º ed. Cuiabá: Secretaria de Estado da Educação, 2001.

**SILVA, Tomaz Tadeu da.** "A produção social da diferença" in **COCCO, Marta Helena.** O ensino da Literatura produzida em Mato Grosso: regionalismo e identidades. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2006.

**VERA & ZULEIKA.** É tão bom sentir. Só rasqueado cuiabano. Sonopress ®. Indústria brasileira. Grupo musical de Sarã, junho 1997 – 312 MT. 002. CD 2, faixa 03.

