

ARQUITETÔNICA BAKHTINIANA NA LEITURA DE RETRATOS – UM POSSÍVEL *MODUS FACIENDI*

Luzinete Carpin Niedzieluk - UDESC/FMP¹

RESUMO

Este artigo se propõe como objetivo geral fazer uma leitura de retratos partindo de algumas concepções da arquitetura bakhtiniana, entre elas destacamos, dialogismo, exotopia e/ou excedente de visão, acabamento, cronotopo e autoria. Para tal recorreremos aos pressupostos da análise dialógica da linguagem ou como também está sendo denominada por alguns autores de semiótica dialógica da linguagem proposta por Bakhtin e seu Círculo (1999). A metodologia deste estudo é dialógica e qualitativa, de cunho interpretativista, o procedimento é exotópico, nosso *corpus* será o retrato da Infanta Margarita pintado por Diego Velázquez (1656), por Picasso (1957) e por Dali (1958). Como resultados, percebemos que este aparato epistemológico bakhtiniano sinaliza para um vasto campo de estudo, ao mesmo tempo que, se apresenta como um terreno fértil para leitura de enunciados visuais (retratos).

PALAVRAS-CHAVE: leitura de retratos; arquitetura bakhtiniana; enunciados visuais.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este texto se propõe como objetivo geral, fazer leitura de retratos e ou de enunciados visuais partindo de algumas concepções da arquitetura bakhtiniana², entre elas destacamos, dialogismo, exotopia e ou excedente de visão, acabamento, cronotopo e autoria.

Inicialmente, apresentaremos algumas conceitos sobre retrato, a seguir, Bakhtin e seu Círculo, na sequência a epistemologia dialógica e algumas concepções da arquitetura bakhtiniana, em seguida, os pressupostos metodológicos exotópicos e a sua aplicabilidade na leitura, análise e interpretação de retrato (aqui considerado como um enunciado visual) e, finalmente, as conclusões inacabadas.

¹ Cursando pós-doc sob a supervisão da Profa. Dra. Sandra R. Ramalho e Oliveira na UDESC e professora da Faculdade Municipal de Palhoça.

² Arquitetônica bakhtiniana está sendo usada neste artigo como mencionado por Melo e Rojo (2014, p. 254) a arquitetura é “[...] considerada como totalidade teórico-metalinguística – construída pela/na rede conceitual, e consequentemente, forma metodológica de análise de texto/enunciado”.

2. O RETRATO: CONCEPÇÕES E UM POUCO DE HISTÓRIA

*Olhar a sociedade através de seus rostos.
Na multiplicidade da selfie digital,
qual é o lugar do retrato na pintura contemporânea?
EDER OLIVEIRA (2017).*

Inicialmente, apresentamos algumas concepções de retrato. O significado de retrato no dicionário Aurélio online é: “Fotografia; imagem que reproduz algo ou alguém”. Na Wikipédia: “Um retrato é uma pintura, fotografia ou outra representação artística de uma pessoa” e na Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras (grifos no original):

Representação de uma figura individual ou de um grupo, elaborada a partir de modelo vivo, documentos, fotografias, ou com o auxílio da memória, o retrato (do latim *retrahere*, copiar) em seu sentido primeiro ligado à idéia (sic) de *mimese*. Por essa razão, foi muito utilizado nas academias e escolas de arte para o aprendizado do ofício e domínio da técnicas.

Percebe-se que retrato pode ser compreendido como uma imagem de uma pessoa (real ou imaginária), reproduzida por pintura, desenho, fotografia etc.

A partir do século XIV o retrato se afirma como gênero autônomo na pintura, já havia sido usado no Egito, no mundo grego e na sociedade romana com várias finalidades, desde comemorativas, religiosas e até funerárias. Um dos primeiros retratos pintados de que se tem notícia é o de *Giovanni, o Bom* (1360). Deste período em diante, o retrato passa a ocupar lugar de prestígio na sociedade europeia, perpassando diversas escolas e estilos artísticos, assim como autorretratos constituem um filão explorado pelos artistas de todas as épocas.

Neste período, ser retratado constituiu um privilégio da corte e da burguesia urbana que podia pagar pelo serviço de um pintor para retratá-los. Constituíam-se em uma dinâmica de representação de si e servia para diferenciar classes sociais.

Artistas flamengos e italianos contribuíram para a difusão da retratística, entre eles citamos, Jan Van Eyck, Rafael, Ticiano e Leonardo da Vinci. Este último pintou um dos retratos mais famosos mundialmente a *Mona Lisa* entre 1500 e 1506.

Com o surgimento da fotografia no século XIX, os pintores passaram a descartar a reprodução fiel da figura e do mundo e a enfatizar o caráter interpretativo da obra. E a fotografia desenvolve uma retratística própria e se torna um gênero popular no interior do campo fotográfico.

Atualmente, com o advento do celular na mão, o retrato tornou-se o tipo de representação mais produzido (e reproduzido). Cabe a reflexão sugerida pelo artista Eder Oliveira (2017): “Na multiplicidade da *selfie* digital, qual é o lugar do retrato na pintura contemporânea?”.

Para o próprio artista:

O retrato hoje é popular. Está presente em quase todas as sociedades ocidentais como instrumento de identificação, registro ou afirmação de si e do outro. Ele é capaz de dar

luz a novos indivíduos, torná-los reais para si e a quem os observa. A cada observador um novo ser. O retrato em fotografia tem principalmente a credibilidade, em pintura, a admiração. À medida que se cria, recria indivíduos. Transforma-os. Talvez não revele a identidade, mas se não o fizer, a constrói.

Este artista desenvolveu um projeto intitulado “Retratos contemporâneos” promovendo roda de conversas com alguns artistas e o público a respeito da produção contemporânea de retratos pictóricos nas artes visuais, a partir de seus trabalhos, pesquisas e poéticas. Oliveira (2017) usa a fotografia como ponto de partida para suas obras.

3. BAKHTIN E O CÍRCULO³

Bakhtin é, na verdade, considerado um filósofo da linguagem, um pensador russo, teórico da cultura europeia e das artes e sua linguística é denominada de “metalinguística” “porque ultrapassa a visão de língua como sistema. O autor propõe o estudo das práticas sócio-verbais, concentrando-se em sua dinâmica e significação, tratando, entre outros aspectos, das relações dialógicas. Isso ocorre, uma vez que para Bakhtin, não se pode entender a língua isoladamente, mas qualquer análise linguística deve incluir fatores extralinguísticos como contexto de fala, a relação do falante com o ouvinte, momento histórico, local e outros. Dessa maneira, a linguagem passa a ser interativa, dialógica. Na obra **Problemas da poética de Dostoievski**, Bakhtin define a utilização do discurso como “a língua em sua integridade concreta e viva, e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso”. (BAKHTIN, 2002b, p. 207).

Desse modo, segundo a perspectiva bakhtiniana, o discurso é concebido como linguagem em uso concreto e não se encontra despido de aspectos valorativos, em função de ser construído por meio de um constante diálogo com o discurso de outrem.

Segundo Bakhtin e Volochinov (1999), ao analisarmos um enunciado-texto⁵ deve-se sempre levar em conta as suas duas dimensões: verbal/sígnica⁶ (sígnico linguístico/visual) e extraverbal-extrasígnica/social-constitutiva (considera a situação de produção do enunciado + seu *auditório*). Deve-se observar sempre o lugar histórico e social de produção do enunciado visual (imagem) assim como, o tempo, o espaço, os participantes, a finalidade/posição discursiva do autor-criador.

Seu trabalho ficou conhecido no Brasil, mais fortemente, a partir de 1990, quando

³ Este texto escrito pela autora do artigo é um mini-resumo de Bakhtin e do Círculo e já foi utilizado em outro texto que está no prelo.

⁴ Esta disciplina tem como objeto o discurso, as relações dialógicas e segundo estudiosos de Bakhtin, antecipa as atuais análises do discurso.

⁵ Por enunciado-texto estamos considerando também o enunciado visual, o enunciado verbo-visual e o enunciado multimodal.

⁶ Niedzieluk (2012) utiliza a expressão, “dimensão extrasígnica” para abarcar além da linguagem verbal outros sistemas sígnicos como artes visuais, arte verbo-visual, música, fotografia, cinema, videoclipe etc. Bakhtin e Volochinov (1999) utilizam a expressão “dimensão extraverbal”, pois seu objeto de estudo sempre foi a palavra, o enunciado verbal, o discurso, embora consideramos que eles tenham desenvolvido uma teoria geral da linguagem.

foi difundido nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), e é considerado interdisciplinar contribuindo em várias áreas do saber, entre elas; a linguística, a análise do discurso, a sociolinguística, a teoria literária e outras tantas. O autor escreveu vários livros como, por exemplo, ***Marxismo e Filosofia da Linguagem***, 1999 [1929]⁷; ***Estética da Criação Verbal***, 2002a [1952-1970]; ***Problemas da poética de Dostoiévski***, 2002b, [1929]; ***Questões de Literatura e de Estética***, 2002c [1924-1970]; ***Discurso na vida e na arte***, 1993 [1926]; ***Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais***, 2010 [1946].

O Círculo é formado por Mikhail Bakhtin, Maria Iúdina, Matvei Kagan, Valentin Voloshinov, Lev Pumpiânski, Pável Medviédev, Konstantín Váguinov, Borís Zubákin, Ivan Kanaev, os quais desenvolveram uma proposta de estudo da linguagem, aqui no Brasil, denominada de teoria enunciativo-discursiva por alguns de seus seguidores como, por exemplo Melo e Rojo, (2014), Faraco (1988) e outros. Já a pesquisadora Beth Brait denomina de Análise Dialógica da Linguagem, esta autora defende que o conjunto de obras dos pensadores motivou o nascimento de uma análise ou de uma teoria dialógica do discurso, “ainda que [os integrantes do Círculo] jamais tenham postulado um conjunto de preceitos sistematicamente organizados para funcionar como perspectiva teórico-analítica fechada.” (BRAIT, 2010, p. 9-10).

4. UM POUCO SOBRE OS CONCEITOS⁸

*Quando alguns conceitos irrompem com força,
deslocam outros ou exigem reformulá-los.
(CANCLINI, 2013).*

Apresentaremos uma breve sinopse dos conceitos que compõem a arquitetônica bakhtiniana, aqui compreendida como “unidade interna de sentido”, ou seja, como criação de uma totalidade coerente.

Iniciaremos por dialogismo e ou intertextualidade como também é chamado, a seguir; exotopia e ou excedente de visão, na sequência acabamentoo, cronotopo e autoria.

4.1 Dialogismo e ou intertextualidade

De acordo com Bakhtin (1999) o dialogismo é considerado o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso. Nesse sentido, o homem e a vida são caracterizadas pelo princípio dialógico, isto significa que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz. Esta relação entre a minha palavra e a palavra do outro expressa uma relação hierárquica e valorativa, assim é a presença da voz do outro que me constitui.

⁷ As datas em colchetes representam as datas de escritura dos textos pelos autores. Estamos respeitando as autorias das edições originais e, por consequência, só reconheceremos como da autoria do próprio Bakhtin os textos publicados em seu nome ou encontrados em seus arquivos.

⁸ Todos estes conceitos são sínteses feitas pela autora baseada em leituras bakhtinianas e já publicados em maior extensão em outro texto.

Entre os seguidores de Bakhtin, como por exemplo; Faraco (1988), Brait (1997), Melo e Rojo (2014) e Barros (2011); é consenso de que o dialogismo pode ser desdobrado em dois aspectos: o da interação verbal entre o enunciador e o enunciatário no espaço do texto, e o da intertextualidade/interdiscursividade no interior do discurso (diálogo entre os muitos textos da cultura que se instala no interior de cada texto e o define). Esta forma de dialogismo também é conhecida como polifonia, isto é, as diferentes vozes instauradas em um texto/discurso.

4.2 Exotopia e ou excedente de visão

O vocábulo significa “estar do lado de fora”, “não coincidir com o outro”, “se situar em um lugar exterior”. Na verdade, é a pressuposição do outro como contraponto, como referência, e como elemento essencial que, a partir de seu posicionamento exotópico (nos enxerga de fora) concebe-nos de uma maneira que nos é impossível individualmente. É uma questão que envolve alteridade cultural, o estar do lado de fora cultural.

Nesse sentido, o excedente de visão só é possível porque há essa possibilidade de se situar fora do outro. O sujeito olha o outro de um lugar, de um tempo e com valores diferentes; vê nele mais do que o próprio consegue ver.

Para Bakhtin, na criação estética é necessário sair de si mesmo (o que chama de *extraposição*, que Todorov traduziu como *exotopia*), assim a construção estética só é percebida do exterior, como um todo⁹. Para Zavala (2015, p. 155), “[...] eu tenho um ‘excesso de visão’ ou um ‘excedente de visão’ sobre o outro e, de uma maneira semelhante, ele ou ela desfrutam do mesmo sobre minha pessoa, [...]”.

4.3 Acabamento

A noção de acabamento é desenvolvida por Bakhtin no texto “O autor e o herói na atividade estética” publicado por volta de 1920-1923, na coletânea **Estética da criação verbal** (2002a), ao analisar a relação entre autor e personagem e a criação dessa última. Segundo Almeida (2016, p. 01):

Ao pensarmos na noção de acabamento, há que se dizer, antes de mais nada, que se trata de uma especificidade estética (relacionado ao mundo artístico) [...]. No plano artístico, elementos da vida são reorganizados de modo a compor uma nova unidade, da qual o próprio “autor-criador” aparece como sendo ao mesmo tempo um elemento constituinte e organizador. O autor aparece como a apropriação de uma voz social que ordena o todo estético e essa ordenação é sempre um “ato valorativo”, mas ela só se realiza porque a ele é conferida ao mesmo tempo uma posição privilegiada em relação ao seu herói e seu mundo: uma posição exterior. No plano da vida (o plano ético), somente um excedente de visão permite completar um indivíduo “naqueles elementos em que ele não pode completar-se.” Eu não posso, ao contemplar-me, realizar um acabamento de mim, pois não me é possível abarcar todos os elementos plásticos e picturais, isto é, o horizonte atrás de mim e a minha própria imagem externa, nem expressividades volitivoemocionais que constituirão um todo. [...]. Deste modo, o acabamento que o

⁹ A esse respeito sugiro ler o artigo “O que estava presente desde a origem” de Iris Zavala (2015).

outro me dá, e que só é possível a ele pela posição que ocupa em relação a mim, é uma conferência de valores aos elementos (que me completam) que me são inacessíveis e transgredientes.

O acabamento está vinculado ao excedente de visão e ambos são elementos constitutivos da atividade autoral.

4.4 Cronotopo

Cronotopo é um termo emprestado da matemática e da teoria da relatividade em Einstein, e é definido por Bakhtin na esfera artístico-literária como “o processo de assimilação do tempo, do espaço, e do indivíduo histórico real que se revela neles”, “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura”, de maneira que “os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é mediador com o tempo”. Tempo (*cronos*) e espaço (*topos*) são concebidos na enunciação como formas da própria realidade efetiva (assimilação do tempo histórico e real). Enquanto o tempo é sempre histórico, o espaço é sempre social.

Cronotopos são aqui entendidos como posicionamentos ou como metáforas espaço-temporais nos enunciados.

4.5 Autoria

A noção de *autoria* foi desenvolvida por Bakhtin no texto “O autor e o herói na atividade estética” [1920-1923], nele o autor distingue autor-pessoa (o escritor, o artista, a pessoa real) do autor-criador (a função estético-formal engendrada na obra, o intrínseco ao enunciado).

O autor-criador, diferentemente do autor empírico, só pode ser deduzido da obra como um todo, sendo considerado um constituinte do objeto estético, uma posição estético-formal, axiológica, que sustenta esteticamente a unidade do todo.

O autor-criador é um elemento vital da forma composicional, parcela imprescindível da forma arquitetônica, é o *locus* da articulação autoral do gênero, pois todo texto é parte de um enunciado e todo enunciado tem um autor que “socializa seus sentimentos”, mas deixa sempre sua “assinatura”.

Aqui neste artigo estaremos fazendo um exercício para transpor as concepções da arquitetônica para os enunciados visuais, no caso dos retratos analisados, consideramos como autor-criador, a função estético-formal engendrada na obra. Na verdade, o autor-criador é um posicionamento axiológico materializado no objeto estético. É uma voz social que dá unidade ao todo artístico. Autorar é assumir uma posição axiológica, é deslocar-se para outra(s) voz(es) social(is), isto é, a teorização bakhtiniana sobre a autoria, transforma o autor em posições autorais.

5. CAMINHOS METODOLÓGICOS

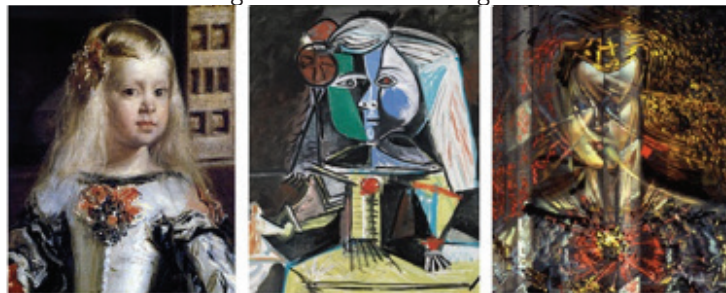
A metodologia é dialógica e qualitativa de cunho interpretativista, o procedimento é exotópico, nosso *corpus* será o retrato da Infanta Margarita pintado por Diego Velázquez (1656), por Picasso (1957) e por Dali (1958), conforme figura 1 a seguir, pois esses autores retratam o mesmo tema.

Primeiramente, apresentaremos uma breve sinopse de cada obra, após faremos a leitura dos retratos, a partir das concepções da arquitetura bakhtiniana e de seu Círculo levando em conta as duas dimensões da linguagem: verbal/sígnica e extraverbal/extrasígnica, conforme asseveram Melo e Rojo (2014, p. 254-255, grifo das autoras):

[...] totalidade interna vinculada indissociavelmente à realidade externaaxiológica – a totalidade arquitetônica da obra de arte – só pode ser admitida por meio de um procedimento metodológico-exotópico, requer um excedente de visão dos sujeitos inerentemente implicados na interação: autor-criador e contemplador. Somente o distanciamento é capaz de construir um objeto ou permitir contemplá-lo por inteiro.

Convém ressaltar que todo o estudo proposto por Bakhtin e seu Círculo foi pensado para a linguagem verbal, neste ensaio estamos fazendo uma tentativa de transpor os conceitos da arquitetura para os enunciados visuais.

Figura 1 – La infanta Margarita



Velázquez Picasso Dalí
La infanta Margarita

Fonte: Google imagens: <https://www.google.com.br/search?q=imagens+la+infanta+margarita+velazquez+picasso+dali&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiVI4qKgu7VAhVKySYKHdkmDycQsAQIKA&biw=1366&bih=638#imgrc=JxMczug30>

5.1 Sinopse das obras

O primeiro retrato da figura 1 é um recorte e faz parte do quadro **As Meninas** de Diego Velázquez (1656). Essa obra apresenta uma cena que se passa no ateliê de Velázquez – à época situado no palácio de Alcázar, onde se encontrava a corte de Filipe IV. Nela estão representados: no centro, a pequena infanta Margarita entre suas damas de honra María Agustina Sarmiento (que segura uma pequena jarra de barro em uma bandeja de prata) e Dona Isabel de Velasco; à direita, a anã Maribárbola e o anão Nicolasito Pertusato

(que apóia o pé em um cachorro); e, logo atrás, Dona Marcela Ulloa e um *guarda-damas* não identificado. À extrema esquerda, o próprio artista se retrata diante de uma tela da qual somente enxergamos o verso e em seu peito vemos estampada a cruz vermelha de Santiago, símbolo de um cavaleiro e, portanto, de um nobre.

Bem ao fundo podemos notar também um pequeno espelho que tem por reflexo o rei Filipe IV e sua esposa Mariana de Áustria, além de uma porta aberta onde se encontra um transeunte inesperado, José Nieto, o *aposentador* da rainha - encarregado da manutenção dos aposentos desta.

Essa obra é, ainda hoje, foco de grandes discussões e de várias interpretações e foi tema de um famoso ensaio, de mesmo nome, escrito pelo filósofo Michel Foucault, mas nosso foco aqui neste artigo é apenas o recorte do retrato da infanta Margarita.

Ainda na figura 1, o segundo retrato é a pintura de Picasso intitulada **The Infanta Margarita Maria from the Maids of Honor (Las meninas)** - A Infanta Margarita Maria das Criadas de Honra (As Meninas) de 1957. O artista faz um recorte da obra de Velázquez e pinta uma série de imagens da infanta Margarita. Nesta, ela está de frente e de perfil, isto é, um rosto frontal que carrega o seu próprio perfil, uma fusão em relação a face da infanta.

Para Mendes (2009, p. 298), "Picasso, ao longo da execução da série, apropriou-se da obra de Velázquez e, em sua posse, transformou-a por meio de uma série de características de seu repertório artístico. Tem-se agora não mais *As Meninas* de Velázquez, mas sim as de Picasso". Portanto, ele ressignifica a obra do antigo pintor. Isto é um exemplo claro de dialogismo e ou intertextualidade no interior do discurso (diálogo entre os muitos textos da cultura que se instala no interior de cada texto e o define), pois Kristeva (1974, p. 64) após leituras bakhtinianas afirma que "todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto".

Esta forma de dialogismo também é conhecida como polifonia, isto é, as diferentes vozes instauradas em um texto/discurso. Isto ocorre também no terceiro retrato da figura 1, intitulado **Velasquez¹⁰ Painting the Infanta Marguerita with the Lights and Shadows of His Own Glory** - Quadro de Velasquez da Infanta Marguerita, com as Luzes e Sombras de sua Própria Glória (1959) de Salvador Dali.

Uma peculiaridade deste artista é que o mesmo "cita" em sua obra indefinidas vezes o trabalho de outros artistas. Entre essas pinturas estão "A última ceia", de Leonardo da Vinci, "As meninas", de Velázquez, "Angelus", de Millet, "A batalha de Tetuan", de Meissonier, e "A rendeira", de Vermeer de Delft (seu pintor favorito). Elas aparecem pintadas nos quadros de Dali em diversas formas, sob diversas condições, como sombras, desmembradas, analisadas em diversas dimensões, em sombras, relevos, etc.

O próprio pintor afirma que: "Aqueles que não querem imitar algo, não produzem nada." Assim é explícito na obra de Dali o dialogismo e ou a intertextualidade - o diálogo interno de vozes que falam e polemizam no texto - com as obras/textos de outros artistas,

¹⁰ Escrito como no original.

em termos bakhtinianos as relações entre os enunciados que o antecederem.

5.2 Leitura dos retratos dialogando com a arquitetônica bakhtiniana

Buscaremos mostrar nas obras, as relações dialógicas e axiológicas valorativas da linguagem. Na verdade, as concepções da arquitetônica bakhtiniana, no sentido em que adotamos para o trabalho, estão imbricadas umas nas outras e é, desta forma, como aparecerão neste exercício de proposta de leitura dos retratos.

As três obras da figura 1 retratam a mesma temática, isto é, o retrato da Infanta Margarita e são aqui consideradas como enunciados visuais. Nas duas obras, posteriores a de Diego Velázquez (1656), é nítida as relações entre os enunciados visuais, pois o próprio título das obras já faz referência direta com a obra que antecedeu e com a que sucede, comprovando as relações dialógicas entre os enunciados visuais. Isto corrobora o dito de Bakhtin de que todo enunciado responde aos que o antecederem e aos que o sucederão.

Não há enunciados isolados. Um enunciado pressupõe sempre enunciados que o precederam e aqueles que o sucederão; ele nunca é o primeiro, nem o último; ele é apenas um elo duma cadeia e não pode ser estudado fora dessa cadeia. (BAKHTIN apud FARACO, 1988, p. 25-26).

Primeiramente a Infanta é retratada por Diego Velázquez, em seguida por Picasso (1957) e, na sequência, por Dali (1958), assim, o enunciado visual que precedeu o de Picasso foi o de Velázquez e o que o sucedeu foi o de Dali, mostrando que todo enunciado seja ele verbal ou visual é apenas um elo em uma cadeia.

Com relação as concepções de exotopia, acabamento e cronotopo, consideramos que temos três olhares diferentes sobre a mesma personagem representada (Infanta Margarita), assim como, há três cronotopos diferentes (relações de espaço e tempo). Primeiramente, o olhar de Velázquez em 1656 representando o estilo estético da época, a escola barroca, a seguir, Picasso em 1957, isto é, três séculos após, agora representando a estética cubista, retratando o mesmo objeto estético, e logo a seguir, em 1958, Salvador Dali com seu olhar um pouco expressionista abstrato, mas também surrealista retrata a Infanta.

Essa tentativa de reprodução, releitura, tradução e até citação, do enunciado visual é considerada por Bakhtin e Volochinov como uma recriação, uma singularidade, visto que produzido por um outro sujeito, em um outro momento, ou seja, a relação cronotópica nunca será a mesma, pois para os autores cada enunciado é *único e irreproduzível, sendo nisso que reside seu sentido*. (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1999).

Ressaltamos que a criação estética dos três artistas (Velázquez, Picasso e Dali – que assumem na obra a função de autor-criador e/ou artista-criador) – expressa a diferença e a tensão entre dois olhares, entre dois pontos de vista que não coincidem, que são diferentes, isto é, o olhar do artista-criador e o olhar do retratado (Infanta Margarita).

Na verdade, o ponto de vista do retratado (Infanta Margarita) não é o mesmo do artista-criador (aqui representado por Velázquez, Picasso e Dali), e este último (artista-

criador) consegue perceber o que é desconhecido do retratado e só percebido pelos outros, por este olhar de fora, com valores axiológicos/ideológicos diferentes do retratado, e é este olhar que pode ser de generosidade ou não que dá acabamento ao retratado, ou seja, é o artista-criador que enriquece ou não a obra por meio da exotopia – dar aquilo que somente a sua posição permite ver e compreender. Frisa-se que em tempo e espaço diferentes os olhares de Picasso e Dali sobre a Infanta dão a ela acabamentos bem distintos dos de Velázquez.

Para Bakhtin é o olhar do outro, seu *dar de si* quem pode nos dar acabamento, pois não há correspondência entre os olhares; o autor-criador para elaboração do evento estético, encontra-se em um momento posterior, está fora da vivência da personagem representada, não só no tempo mas no sentido de espaço e valores; o autor-criador vê no retratado mais do que ele próprio consegue ver. Assim, o artista-criador busca compreender o ponto de vista do retratado, sem se fundir com ele.

Segundo Almeida (2016, p. 01):

Eu não posso, ao contemplar-me, realizar um acabamento de mim, pois não me é possível abarcar todos os elementos plásticos e picturais, isto é, o horizonte atrás de mim e a minha própria imagem externa, nem expressividades volitivoemocionais que constituirão um todo. E também porque essa minha autocontemplação se realiza na linguagem das minhas auto-sensações internas; em outras palavras, seria demasiadamente subjetiva. Deste modo, o acabamento que o outro me dá, e que só é possível a ele pela posição que ocupa em relação a mim, é uma conferência de valores aos elementos (que me completam) que me são inacessíveis e transgredientes.

A autora esclarece o posicionamento bakhtiniano de que necessitamos do olhar do outro para nos dar acabamento.

Nos retratos da figura 1, há três vozes autorais, três posicionamentos axiológicos materializados nos objetos estéticos. São estas vozes sociais que dão unidade ao todo artístico (retratos), nesse sentido o autor-criador é constituinte do objeto estético, é considerado um elemento imanente ao todo artístico, é a função estético-formal engendrada na obra. A autoria é a posição estético-formal, axiológica, que sustenta esteticamente a unidade do todo.

Na verdade, para Bakhtin (2002a), o estético, sem perder suas especificidades formais, está enraizado na história e na cultura, tira daí seus sentidos e valores e absorve em si a história e a cultura, transpondo-as para um outro plano axiológico precisamente por meio da função estético-formal do autor-criador. É o posicionamento valorativo do autor-criador que constitui o princípio regente para a construção do todo estético.

O artista Oliveira (2017) que trabalha com retratos atualmente assevera que: “A cada observador um novo ser”, complementaríamos com a cada observador uma exotopia original, um cronotopo próprio, um acabamento *sui generis*, uma forma de dialogismo singular, um devir constante. Assim, ao recuperar um enunciado “já-dito”, o artista-criador expressa semioticamente, seu ponto de vista e seu juízo de valor sobre o mesmo.

6. A GUIA DE CONCLUSÃO (SEMPRE INACABADA)

Conforme já mencionamos acima, neste artigo, estamos fazendo um exercício para transpor as concepções da arquitetônica bakhtiniana para os enunciados visuais, no caso dos retratos aqui analisados, pudemos constatar a contribuição da teoria bakhtiniana tanto na leitura como na interpretação. Destacamos a concepção de dialogismo, pois tanto Picasso como Dali transportaram para sua pintura questões oriundas do grande mestre Velázquez para o seu tempo e espaço ressignificando o tema e comprovando as relações com enunciados de Outro sobre o mesmo tema e também o fato de que todo enunciado é novo e irreproduzível. Isto constata o que o pensamento bakhtiniano sempre propôs o inacabamento do sentido e sua reconstrução permanente.

Constatou-se ainda que nos retratos da figura 1, Picasso e Dali corroboram o que Bakhtin (2002a) afirma sobre o autor-criador, segundo o filósofo russo, o escritor não escapa da linguagem alheia, mas também pode expressar-se em uma linguagem dada. Em outras palavras, o autor-criador não escapa da linguagem do Outro (a condição axiológica do outro), mas a ressignifica, a traduz.

Buscamos mostrar neste texto, o que Adail (2015, p. 184, grifos do autor) diz ser uma das “profissões de fé” bakhtinianas que é a radicalidade da sua concepção dialógica, fincada na grande temporalidade, na contribuição dos sentidos passados continuamente transfigurados e dos sentidos futuros, desses potenciais de sentido que unem no presente, *o passado realizado e os futuros possíveis* do sentido – jamais realizado.

Segundo o próprio Bakhtin (2002a, p. 392, tradução nossa):

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos do diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro, do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação [...].

Esta renovação se dá a cada nova enunciação, a cada novo cronotopo, Picasso e Dali comprovaram o dito bakhtiniano acima. Ressaltamos que Bakhtin entende o universo da cultura como um grande e infinito diálogo. Com relação aos demais conceitos aqui trabalhados, entendemos que todos mostraram a potência das concepções bakhtinianas para as múltiplas possibilidades de sentido que são conferidas aos retratos pelas suas condições de enunciação, de circulação e de recepção.

Procuramos abordar neste artigo, na leitura destes retratos, alguns parâmetros presentes na obra bakhtiniana, quais sejam: o sujeito e sua imagem em discurso; o tempo e o espaço na enunciação e as múltiplas vozes presentes a toda voz.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria de Fátima. **Glossariandobakhtin**. Disponível em: <<http://glossariandobakhtin.blogspot.com>>. Acesso em: 20 set. 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética de la creación verbal**. Trad. Tatiana Bubnova. 1. ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002a. [1952-1953; 1979]
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002b. [1929].
- _____. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. 5. ed. São Paulo: Annablume Editora, 2002c. [1924-1970].
- _____; VOLOCHINOV, Valentin N. **Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999. [1929].
- BARROS, Diana Luz P. Dialogismo, Polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana Luz P.; FIORIN, José L. (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. 2. Ed. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2011.
- BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2010.
- _____. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1997.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. EDUSP: São Paulo, 2013.
- FARACO, Carlos A. Bakhtin: A invasão silenciosa e a má leitura. IN: FARACO, Carlos A. e outros. **Uma introdução a Bakhtin**. Hatier: Curitiba, 1988.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução a semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974. [1964].
- MELO, Rosineide de; ROJO, Roxane. A arquitetônica bakhtiniana e os multiletramentos. In: NASCIMENTO, Elvira Lopes do; ROJO, Roxane H. R. (Orgs.). **Gêneros de texto/discurso e os desafios da contemporaneidade**. Campinas, SP: Pontes, 2014.
- MENDES, Talita. **Picasso e As Meninas de Velázquez**. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2009/MENDES,%20Talita%20-%20VEHA.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2017.
- OLIVEIRA, Éder. **Retratos contemporâneos**. Disponível em: <<http://www.ederoliveira.net/retratoscontemporaneos>>. Acesso em: 06 set. 2017.
- PICASSO PROJECT HOMEPAGE**. Disponível em: <<http://picasso.tamu.edu/picasso/>>. Acesso em: 02 ago. 2017.
- RETRATO. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>>. Acesso em: 18 de Ago. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- RETRATO. In: **Dicionário online de português**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/retrato/>>. Acesso em: 18 de Ago. 2017.
- RETRATO. In: **Wikipedia**. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Retrato>>. Acesso em: 18 ago. 2017.
- SALVADOR DALI**. Online: <<https://www.escriitoridearte.com/artista/salvador-dali/> 2017>.
- THE DALI MUSEUM**. Online: <<http://archive.thedali.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=1670;type=101>>
- SOBRAL, Adail. Estética da criação verbal. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. 1. ed. 3ª reimp. São Paulo: Contexto, 2015. p. 167-187.
- ZAVALA, Iris. O que estava presente desde a origem. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. 1. ed. 3ª reimp. São Paulo: Contexto, 2015. p. 151-166.