A ARQUITETÔNICA BAKHTINIANA E AS RELAÇÕES POÉTICAS NA OBRA DE LEILA PUGNALONI

THE BAKHTINIAN ARCHITECTURAL AND THE POETIC RELATIONS IN THE WORK OF LEILA PUGNALONI

Rosanny Moraes de Morais Teixeira

RESUMO
Este ensaio objetiva relacionar alguns conceitos centrais da teoria proposta por Mikhail Bakhtin e a obra pictórica *Artefato Sideral,* da artista plástica contemporânea Leila Pugnaloni. Parte-se do pressuposto de que o discurso poético visual é dialógico, portanto é passível de leituras múltiplas, ressignificadas a cada novo cronotopo, aqui entendido como o contexto no qual tempo e espaço se articulam para a construção da significação da obra. O artigo aborda conceitos alguns bakhtinianos, de modo que possibilitem ao leitor reflexões a respeito da pertinência da arquitetônica bakhtiniana na contemporaneidade, expandindo-a para além da análise do discurso literário, e inserindo-a como uma possibilidade de leitura de imagem, na qual a construção de significados ocorre a partir da compreensão das muitas vozes sociais que interagem, tanto com o artista quanto com o leitor da obra.

PALAVRAS-CHAVE
Arquitetônica bakhtiniana; Dialogismo; Leila Pugnaloni; Artes Visuais.

ABSTRACT
This essay aims to relate some central concepts of the theory proposed by Mikhail Bakhtin and the pictorial work Artifacts Sidereal, by the contemporary plastic artist Leila Pugnaloni. It is based on the assumption that the visual poetic discourse is dialogical, therefore it is susceptible of multiple readings, resigned to each new chronotope, understood as the context in which time and space are articulated for the construction of the meaning of the work. The article approaches Bakhtin some concepts, in order to allow the reader to reflect on the pertinence of Bakhtin's work in contemporary times, expanding it beyond the analysis of literary discourse, and inserting -a as a possibility of reading of image, in which the construction of meanings occurs from the understanding of the many social voices that interact with both the artist and the reader of the work.

KEY WORDS
Bakhtinian architectural; Dialogism; Leila Pugnaloni; Visual arts.

1 Aproximações com a obra de Mikhail Bakhtin

Os conceitos de um autor são vivos quando, passadas décadas, estabelecemos novos sentidos e narrativas entre a sua obra e o contexto atual, de modo que percebemos a ampliação dos diálogos e da produção de sentidos. Um exemplo desta vivacidade é a obra do filósofo, professor, pensador e teórico das artes e da cultura, nascido em Orel, na Rússia, Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1895 – 1975). Bakhtin é considerado um dos maiores expoentes nos estudos da linguagem, levando em conta a complexidade social, ideológica e estética que permeia as relações humanas e os contextos sociais, políticos e culturais nas quais se insere.

Sua obra, segundo Fiorin (2006, p. 11) "[...] é fascinante, inovadora, rica, mas ao mesmo tempo, complexa e difícil." Desenvolvida e registrada durante várias décadas, sua produção teórica esteve sempre diretamente conectada às dificuldades enfrentadas ao longo do seu percurso de vida. Seus escritos têm como características o inacabamento e a progressão das ideias, que são retomadas em momentos diversos e desenvolvidas em complexidade crescente.

O chamado Círculo de Bakhtin era composto por ele e pelos filósofos russos Matvei Issaévitch Kagan, Valentin Nikolaévitch Voloshinov e Pável Nikolaévitch Medvedev, dentre outros participantes. Inicialmente formado na década de 1920, é um marco cultural e inovador no pensamento sobre a literatura russa. A obra de Bakhtin e seu Círculo foi fortemente influenciada pelas concepções marxistas e manteve-se à margem dos meios acadêmicos durante décadas.

Segundo Fiorin (2006, p. 12):

> Bakhtin não elaborou uma obra didática, pronta para ser ensinada na escola. Não há nela uma teoria facilmente aplicável nem uma metodologia acabada para análise dos fatos linguísticos e literários. Ao contrário, sua obra vai examinando progressivamente conceitos. Ela é marcada pelo inacabamento, um vir a ser, uma heterogeneidade, que tornam muito complexa a apreensão de seu pensamento.

Justificado por esse inacabamento, rico em possibilidades e desdobramentos, este ensaio pretende relacionar alguns conceitos bakhtinianos, dentre eles, dialogismo, cronotopo, enunciado e polifonia, relacionando-os ao discurso visual da artista

contemporânea Leila Pugnaloni. Experimentamos a vivacidade conceitual e a abrangência da compreensão da obra de Bakhtin, a partir deste exercício estético e sensível, convidando o leitor a novas narrativas do olhar.

2 A Arquitetônica Bakhtiniana e a poética visual

Entendemos como arquitetônica a representação da organicidade do pensamento de Bakhtin. De acordo com Melo e Rojo (2014, p. 254) a arquitetônica é "[...] considerada como totalidade teórico-metalinguística – construída pela/na rede conceitual, e consequentemente, forma metodológica de análise de texto/enunciado." Esta concepção foi elaborada por Bakhtin e seu Círculo, que "concebem o texto/enunciado nos mais diversos gêneros, formas e esferas de produção, circulação e recepção, em especial no discurso da obra de arte, da literatura" (MELO; ROJO, 2014, p. 254).

Nesta premissa compreendemos a obra artística como uma construção arquitetônica, na qual há uma unidade indissociável entre a totalidade interna e a realidade externa, situada histórica, social e ideologicamente. (MELO; ROJO, 2014). Bakhtin foi crítico das visões redutoras dos formalistas russos e das teorias linguísticas, que não consideravam esses aspectos na análise da obra. Portanto, Bakhtin e Voloshinov 1993, [1926] consideram o método sociológico, na concepção marxista, o mais adequado para o aprofundamento das implicações da produção artística.

> A arte, também, é imanentemente social; o meio social extra-artístico afetando de fora a arte encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de uma formação social, o *estético*, tal como o jurídico ou o cognitivo, é *apenas uma variedade do social*. (FARACO; TEZZA, 1993, p. 5, grifo dos autores). [1]

Essa consideração afirma a contemporaneidade da obra de Bakhtin, ampliando seus conceitos para além do campo literário, e a pertinência da arte como manifestação no e para o meio social, uma vez que, esses conceitos consideram a complexidade cultural e estética. Se a atualidade se constrói com base em diferentes culturas, que se entrelaçam e se hibridizam, o sujeito dessa atualidade é multicultural, e se apropria de várias linguagens, requerendo novas perspectivas éticas e estéticas.

De acordo com Niedzieluk (2007, p. 51) “como sistemas ideológicos especializados e formalizados temos a ciência, a arte, a religião, o jornalismo, a escola e outros mais, que já são produtos de desenvolvimento técnico-econômico da sociedade.” Esta afirmação nos remete à arquitetônica como uma estrutura complexa que intenta ler uma dada realidade, de modo aberto, relacional, considerando as variantes culturais e ideológicas.

A arquitetônica bakhtiniana, segundo Almeida (2016, p. 2):

> [...] é a construção ou estruturação do discurso – sempre relativamente estável -, que une e integra o material, a forma e o conteúdo. De acordo com Bakhtin, a arquitetônica da visão artística organiza tanto o espaço e o tempo quanto o sentido. Um todo arquitetônico é imbuído da unidade advinda do sentido.

A compreensão da arquitetônica requer considerar a abrangência e a abertura dos conceitos de Bakhtin, para além do seu tempo e espaço de produção. Para Rojo e Melo (2014) “Já se anuncia, portanto, a pertinência e a viabilidade de articulação entre a arquitetônica e os gêneros de textos/enunciados contemporâneos.” O texto das autoras (2014) favorece pensar em articulações do pensamento bakhtiniano e seu Círculo para outros objetos estéticos.

O sentido arquitetônico é a própria concepção estética, uma vez que esta construção é entendida por Medviédvev/Bakhtin (2012 [1928], *apud* Rojo; Melo, 2014, p. 254) como uma “unidade construtiva da obra”, e pelas autoras como:

> [...] totalidade interna vinculada indissociavelmente à realidade extraaxiológica – 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.

Temos então uma trama conceitual a ser considerada, pois se o sujeito é partícipe da obra, esta interação ocorre por meio do diálogo. No entanto, esse diálogo pode ser estabelecido em tempos e contextos diversos, o que confere a esse processo ilimitadas possibilidades de atualizações, revisões e aberturas a novos diálogos. O distanciamento, tanto temporal quanto geográfico, segundo a citação acima, é uma

condição dialógica, já que possibilita ao leitor (enunciatário) novas condições de interação.

O dialogismo é um dos conceitos centrais da obra de Bakhtin, considerado por vários pesquisadores como parte constitutiva da linguagem. Barros (1994, p. 2-3), afirma que "o dialogismo é a condição de sentido do discurso", e também "como espaço interacional entre o eu e o tu ou entre o *eu* e o *outro*, no texto".

Outro aspecto a ser considerado no dialogismo, segundo a autora (1994) é a cultura e os diálogos entre os mais diversos textos que compõem uma cultura, e as intersecções desses diálogos, "tecidos polifonicamente". Este aspecto nos leva à compreensão de que todo estudo de uma obra poética não se pode dar isolado de suas condições de produção, ou seja, seu meio social e cultural, mas, por outro lado, nos permite revisitá-lo em novos contextos.

Tangenciamos então a ideia de que os discursos se inscrevem por meio de e a partir de influências múltiplas, que coexistem no mesmo tempo e espaço, condição esta que Bakhtin denomina polifonia: as "múltiplas vozes sociais" e seus embates, que constroem uma obra, um pensamento, uma ideia. A polifonia, segundo Barros (1994) é uma condição dialógica, na qual são ouvidas as vozes que se somam ao discurso poético, ou seja, o conceito de polifonia considera essas vozes em sua construção, em sua recepção e em sua resposta, na qual o sujeito autor e o leitor/contemplador estão em interação.

Portanto, o dialogismo tem como base o caráter ideológico do discurso, o qual propõe, de acordo com Melo e Rojo (2014, p. 255), a partir das ideias do Círculo, que essa interação ocorra de dois lugares: "ora da produção, ora da compreensão ativa/recepção do texto/enunciado". A estes dois posicionamentos espaço-temporais, Bakhtin *apud* Melo e Rojo (2014, p. 255) denomina cronotopos: "do autor-criador e do contemplador".

Na concepção de cronotopo, ao analisar uma obra, seja ela de natureza textual, visual ou outra, cabe analisar a condição de produção desta obra ou deste objeto estético, isto é o cronotopo (tempo e espaço) que o escritor ou artista produziu, e também os vários cronotopos de seus leitores ou contempladores, isto é, as

múltiplas vozes que se constroem nesta arquitetura de percepção e de relações estéticas.

A abordagem desses conceitos da arquitetônica bakhtiniana é a porta de acesso à complexidade do seu pensamento e também ao desafio das relações que pretendemos estabelecer a seguir, a partir da contextualização de três cronotopos, tendo como enfoque uma obra pictórica da artista contemporânea Leila Pugnaloni.

3 Dialogismo e polifonia na obra de Leila Pugnaloni

Anne Cauquelin (2005) aborda a condição da contemporaneidade em relação à produção artística e seu público como um o estado desnorteado desse público, uma vez que a "dispersão dos locais de cultura" e a "diversidade das obras", apresentadas em catálogos, anúncios, jornais e tantos meios de comunicação, não oferecem elementos suficientes para o entendimento e o julgamento estético dessas produções.

Esta constatação da autora justifica a pertinência teórica e metodológica de Bakhtin no sentido de ser uma abordagem que pode proporcionar subsídios para a leitura da obra de arte, mas também de compreendê-la em seu tempo e espaço, favorecendo a construção do significado da mesma e do modo como atinge ao seu leitor.

Este ensaio propõe analisar uma obra pictórica, relacionando a dimensão da exposição e da recepção da mesma, a partir de alguns conceitos fundamentais bakhtinianos. A escolha da obra da artista Leila Pugnaloni tem uma implicação na memória, na significação e na possibilidade de revisitação em outro tempo e espaço, relações estas elaboradas por Bakhtin no conceito de cronotopo. Esta escolha tem a intenção de analisar cronotopos vivenciados, a partir dos quais se estabelecem as relações com os demais conceitos e categorias imbricados nesta análise.

Primeiro cronotopo – as vozes sociais e a artista: Leila Pugnaloni (09/02/1956) nasceu no Rio de Janeiro e tem como marca em sua trajetória o trânsito em Brasília e em Curitiba. De acordo com Bini (2003), a infância no Rio (Copacabana) e em Brasília alimentaram a construção de suas memórias visuais, somadas ao olhar atento às cidades e à geometria, pelo convívio com o pai arquiteto. Em Curitiba cursou o ateliê do Museu Alfredo Andersen, fez vários cursos nos ateliês de Gravura

da Casa da Gravura do Solar do Barão, e a Escola de Música e Belas Artes do Paraná. No Rio de Janeiro cursou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Residiu também em Nova York, onde cursou ateliês de Gravura e Desenho. Em entrevista concedida à Rádio e TV E – Paraná (2015), a artista aborda a influência da verticalidade das cidades nas quais morou, elemento este fortemente presente em várias fases de sua produção.

Estes aspectos apresentados caracterizam a artista como sujeito criador, impregnada também da polifonia de seu tempo: os movimentos de vanguarda dos anos 70 e 80, surgidos no contexto da abertura política; a parceria e o convívio com os poetas Paulo Leminski e Alice Ruiz, em especial, a influência das estruturas de *hai-kais* de seus poemas.

A polifonia se apresenta também pelas marcas de artistas como Matisse, Torres García, Calder, Miró, de Kooning, Jasper Johns, entre outros, e das conversas cotidianas com artistas amigos como Estela Sandrini e Rogério Dias. (BINI, 2003)

Essas tantas vozes sociais podem ser entendidas como as vozes do outro, na concepção bakhtiniana, imprescindíveis no diálogo e na produção do discurso ou enunciado, seja ele verbal, pictórico ou de outra linguagem. Almeida (2016, p. 19) explica que: “Os sujeitos, carregando consigo suas orientações ideológicas, se constituem através do(s) outros(s), dialogicamente, em uma interatividade complexa e dinâmica.”

Temos então o elo dessa interatividade: o enunciado, que, de acordo com Bakhtin e Voloshinov (1999, p. 112), “[...] é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor.”

O enunciado é, portanto um elo nas relações dialógicas, e por sua natureza ideológica, está impregnado de várias vozes sociais, num processo contínuo, que se refaz de acordo com cada contexto. “A obra estabelece assim vínculos com o conteúdo total da consciência dos indivíduos receptores e só é apreendida no contexto dessa consciência que lhe é contemporânea” (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1999, p.119).

O enunciado existe como elo num acontecimento, ou seja, numa enunciação. Essas concepções não existem prontas, mas, ao contrário, são construídas de acordo com a conjuntura. Para Bakhtin e Voloshinov (1999) quanto mais intensa e expressiva for a atividade mental, maior será a complexidade da enunciação.

O enunciado, segundo Brait e Melo (2005, p. 64) "é o produto de um processo" e a enunciação "é o acontecimento" no qual o enunciado surge. Consideramos então como enunciado a obra aqui focalizada, de Leila Pugnaloni. O enunciado para esta análise é a obra pictórica "Artefato Sideral", exposta em 1989 no Museu de Arte Contemporânea do Paraná, em Curitiba, como parte integrante da exposição individual da artista intitulada "Alphavelas". Este nome nos remete à ideia de tema, que, segundo Bakhtin e Voloshinov (1999, p. 129, grifo dos autores):

> O tema é um *sistema de signos dinâmico e complexo*, que procura adaptar-se adequadamente às *condições de um dado momento da evolução*. O tema é a *reação da consciência em devir ao ser em devir*. A significação é um *aparato técnico para a realização do tema*. [...] não há tema sem significação e vice-versa.

Ao considerar o tema da exposição "Alphavelas", podemos considerar o olhar poético da artista sobre as cidades, suas luzes, verticalidade, cores e brilhos, e a metáfora que a artista usa ao escolher esta palavra. O tema da exposição remete também à concepção de cidades universais, paisagens de cores e brilhos que constroem no espectador o imaginário de cidades, que poderiam existir em qualquer lugar, no presente ou no futuro.

Mais especificamente, o título da obra aqui focalizada é "Artefato Sideral". Trata-se de uma Pintura em acrílico sobre placa de Eucatex, no formato verticalizado de 1,80 metros de altura por 1,10 metros de largura, conforme Figura 1

Figura 1: Leila Pugnaloni.
Artefato Sideral, 1989.
Acrílico e colagem s/ tecido e Eucatex. 180 X 110 cm
Col. Nilza Procopiak

Na parte inferior e central da pintura localiza-se um artefato tridimensional em madeira, cujo colorido em tintas com efeito de neon provoca no espectador o impacto da vibração cromática.

Na citação a seguir, a crítica de arte, professora e historiadora Adalice Araújo (1990) aborda a relação da verticalidade e da vibração cromática. Seu texto crítico constrói um diálogo com a imagem de modo a expandir a compreensão da mesma e também do universo da artista. Podemos inferir o processo de bivocalidade: a "voz" da artista no discurso visual em diálogo com a "voz" de outros enunciados, ambas somando elementos para a relação estética com a obra.

> Se a alusão ao neon identifica sua obra como urbana, a solaridade nele presente remete aos trópicos, à sua identidade latino-americana e, mais especificamente, brasileira. Por outro lado, através do olhar para a cor, ele pretende não só que o espectador consiga olhar para si próprio, como tente, também, através do percurso da vertical, encaminhar este olhar ao infinito. (ARAÚJO, 1990, *apud* BINI, 2003, p. 14)

Neste primeiro cronotopo abordamos ainda a respeito do estilo e do gênero, que são conceitos de Bakhtin, pertencentes às diversas esferas de atividade humana. Brait (2005, p. 80) nos explica que o estilo se apresenta como "um elemento constitutivo da linguagem, esse princípio que rege a produção e a compreensão dos sentidos, essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se interpenetram, sem se confundirem ou se confundirem." Sendo assim, o estilo é um conceito que afirma a concepção dialógica da linguagem, neste caso, visual.

Para Bakhtin (2002, p. 248):

> La riqueza y diversidad de los géneros discursivos es inmensa, porque las posibilidades de la actividad humana son inesgotables y porque en cada esfera de la práxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida de que se desarrolla y se complica la esfera misma.

O autor (2002) aborda o elo inseparável entre estilo e gênero, porque se vincula a uma determinada "unidade composicional", formando uma "totalidade". Portanto, em um enunciado, o estilo é um elemento necessariamente presente que vai caracterizá-lo como tal. Ao analisar a obra "Artefato Sideral", compreendemos que esta se insere numa linguagem contemporânea: a artista constrói sua produção estética fortemente influenciada pelo Movimento Neoconcreto, mas também agrega valores pelo trânsito nas cidades de Brasília, Rio de Janeiro, Nova York e Curitiba, combinando elementos compositivos que constroem sua obra (BINI, 2003). Araújo, *apud* Bini (2003, p.14) reforça esta análise afirmando:

> A artista assume a pintura enquanto construção, espaço e cor. [...] A vontade de sair do plano faz-se sentir em obras como *Artefato Sideral*, em que anexa um elemento tridimensional que amplia a sensação de uma nova perspectiva especial do século XXI. Embora adotando uma linguagem universal, fala de uma cultura brasileira concretista que gerou cidades como Brasília; ou das vibrações solares neo-concretas, com mergulhos no mar e vôos nos céus pulsantes: reminiscências da sua vivência carioca, que contempla com olhos novos. Em sua releitura, Leila Pugnaloni recolhe arquétipos sem fronteiras espaço-temporais.

Quanto aos gêneros, Bakhtin (2002) os classifica em primários e secundários, e essa classificação ocorre para diferenciá-los nos níveis de complexidade. Niedzieluk (2007, p. 47) explica que a arte, a ciência, a política, por exemplo, se utilizam de gêneros secundários, por se tratarem de mais complexos, no entanto, “os gêneros primários são inseridos (intercalados) nos secundários”. Na medida em que os gêneros secundários absorvem os primários, estes passam a ser acontecimentos artístico/estéticos, e não mais cotidianos.

Em “Alphavelas” Leila Pugnaloni explora na linguagem da pintura o gênero Paisagem, somando colagens de artefatos, escolhe a tinta acrílica, cujas características são o brilho e a secagem rápida, impossibilitando gestualidades lentas, e opta por cores de efeito neon, as quais provocam impacto de vibração cromática em suas pequenas estruturas geométricas, quando combinadas, em pequenas proporções, com a profundidade e intensidade dos azuis predominantes, compostos em pinceladas e veladuras nas camadas de cor. A opção pelos formatos verticais, a exemplo da obra analisada, remete diretamente à ideia de metrópole. No entanto, conforme entrevista (2015) pode também significar a direção do olhar para cima, “para o infinito”.

A relação de sentido que se estabelece entre o sujeito leitor, no caso de obra estética denominado por Bakhtin de contemplador(a), aqui nesta interlocução é representado por mim, a leitora/contempladora, com o percurso da artista (Pugnaloni) e a sua obra. Aqui ocorre então um exercício de memória, que me remete ao ano de 1989, ano em que houve a exposição, a qual visitei, instigada pelo tema “Alphavelas”. Esta exposição, instalada no MAC-PR, trouxe como plateia o público frequentador, estudantes de arte, artistas, estudantes da educação básica, turistas e pessoas interessadas.

Evoco desta memória o fato de ser ainda estudante de licenciatura, atenta aos acontecimentos artísticos e culturais na cidade, fatores estes que se inscrevem no “horizonte espacial” deste cronotopo. Brait e Melo (2005, p.67) definem o horizonte espacial como “unidade do visível”, ou seja, os elementos sígnicos que compõem uma situação. Para Almeida (2016, p. 14) “é o espaço-tempo da enunciação”, o que

nos leva a compreender que cada situação espaço temporal construirá seu horizonte espacial de acordo com as "criações ideológicas de sua época."

A exposição foi para mim a porta de entrada para conhecer a artista e sua trajetória, o encontro estético foi estabelecido nesta esfera de comunicação, caracterizada pelo tempo e espaço aqui relatados. A esfera de comunicação, cuja condição física é o museu, oferecendo recursos para a co-participação das obras, se compõe com o aspecto temporal do sujeito leitor: eu estudante de arte.

Nesta construção de memória evidencio a força visual das cores alaranjadas, vermelhas e rosadas em vibração neon, remetendo à ideia de pontos luminosos de uma cidade universal, sideral, na qual cores e luzes se combinam na materialidade das tintas e na verticalidade da pintura. O artefato de madeira parece saltar, provoca a atenção do espectador, prende o olhar, que, daquele ponto, se dirige para o alto.

Estas memórias formaram subsídios para o segundo cronotopo, no qual revisito a obra para um estudo sobre paisagens urbanas, como parte de uma disciplina no curso de Mestrado em Artes Visuais.[3]

Segundo cronotopo – a obra "Artefato Sideral" e a dimensão extrasígnica[4]: neste desafio de tramar conceitos da obra bakhtiniana à linguagem visual deparamo-nos com a condição inerente à obra artística, que é a sua dimensão extrasígnica, ou seja, a condição de afeto. No horizonte extrasígnico, a memória foi a condutora dos valores afetados pela percepção, possibilitando que a obra fosse ressignificada ao ser analisada sob uma nova ótica, em outro cronotopo, isto é, em outro momento temporal e social.

Instigada pela proposta de análise de uma imagem pictórica que remetesse à ideia de cidade, meu olhar amadurecido proporcionou novas redes de relações com a obra e com a artista, que por sua vez expandiu sua produção para vários caminhos da linguagem visual. A revisitação à obra gerou novas dinâmicas de interação, novos diálogos, favorecendo a compreensão do alcance da teoria de Bakhtin, o qual afirma que "tudo que é essencial é interior, o que é exterior só se torna essencial a título de receptáculo do conteúdo interior, de meio de expressão do espírito" (BAKHTIN; VOLOSHINOV,1999, p. 111).

A partir dessa revisitação à obra e também ao percurso de Leila Pugnaloni, um novo enunciado foi criado: um artigo para a disciplina, posteriormente publicado, no qual a obra pictórica foi articulada com textos e ideias de vários autores, possibilitando a expansão da leitura da obra e o seu desdobramento para novas percepções.

A contemporaneidade da obra de Bakhtin é pertinente para entendermos a importância da construção de significados, e como esta se atualiza permanentemente, num fluxo contínuo mediante as interações proporcionadas pelo acesso ao conhecimento. Portanto, um enunciado é vivo na medida em que está em relação ao outro, e se ressignifica a partir dos processos de interação:

> Un enunciado está lleno de *matices dialógicos*, y sin tomarlos en cuenta es imposible comprender hasta el final el estilo de lo enunciado. Porque nuestro mismo pensamiento (filosófico, científico, artístico) se origina y se forma en el proceso de interacción y lucha con pensamientos ajenos, lo cual no puede dejar de reflejarse en la forma de la expresión verbal del nuestro (BAKHTIN, 2002, p. 282, grifo do autor).

Finalmente, chegamos **ao terceiro cronotopo – a obra "Artefato Sideral" e a dimensão extrasígnica e a revisitação pela obra de Bakhtin:** na qual insiro este ensaio, iniciado por um mapa conceitual, a fim de compreender a complexidade desse tecido teórico que é a teoria bakhtiniana. Neste cronotopo pairam reticências, geradas pela própria complexidade, mas também, a assertiva de que a contribuição teórica deste pensador ultrapassa os limites do campo literário, e pode se espraiar nas demais linguagens da arte.

Brait (2005, p. 96) afirma que "quaisquer conceitos, categorias, noções que se queira trabalhar deverão estar coerentemente situados nos fundamentos epistemológicos que os sustentam" e ao analisar textos verbo-visuais em sua pesquisa, menciona que:

> Esse cuidado com a dimensão específica da visualidade nos obriga, também, a reformular constructos teóricos e metodológicos, uma vez que não se trata de testar determinados conceitos ou determinada teoria, mas discutir a construção de sentidos, a produção de sentidos desses discursos. (BRAIT, 2005, p. 97)

A dimensão extrasígnica da obra de arte, ou seja, sua característica intrínseca de estar para além de si mesma, uma vez que, as interações se refazem a cada novo

contexto, pode ser relacionada à *exotopia,* isto é, o excedente de visão, categoria filosófica abordada por Bakhtin, o qual afirma que a força organizadora das formas estéticas é o "Outro". Almeida (2016, p. 10) nos esclarece que "mesmo para compreender o outro, vou até ele, mas volto ao meu lugar. Apenas do meu lugar, único, singular, ocupado apenas por mim, é que posso compreender o outro e estabelecer com ele uma inter-ação."

Portanto, existe uma responsabilidade neste lugar do outro, que confirma a ética, completamente vinculada à estética, no processo. Essa visão única, individual, singular é o que torna a obra de arte contemporânea em seu tempo, favorecendo a construção de novos sentidos, que não poderiam estar em outro contexto ou época, mas dialogicamente, toda obra em relação ao leitor/contemplador abre novas interpretações, respostas, e, de acordo com Almeida (2016, p. 10) "a extralocalização é que põe meu compromisso ético na roda". É por meio dessa dimensão extrasígnica que sou "responsivo e responsável" na relação ética com a obra e com o outro.

Considerações finais

Embora tardiamente acessada no Brasil, a teoria de Bakhtin traz grandes desafios por sua atualidade, complexidade e também pela capacidade de ser compreendida em novas articulações, como esta que aqui nos propomos. No texto, "Discurso na vida e discurso na arte", Bakhtin e Voloshinov (1993, p. 6) prevêem esta forma especial de inter-relação entre autor e contemplador na obra de arte, além da ideia de "contínuas re-criações por meio da co-criação dos contempladores".

Ao pensar na dimensão didático-pedagógica que a obra bakhtiniana nos oferece, e mais especificamente no ensino das artes visuais, destacamos aqui a possibilidade de outras formas de acesso à leitura de imagens, considerando aspectos sociais, ideológicos, temporais, tecendo sentidos a partir da análise de alguns conceitos da arquitetônica bakhtiniana.

Uma das grandes contribuições percebidas, a partir das aproximações dos conceitos de Bakhtin é a pertinência da relação do leitor/contemplador com suas memórias, localizadas em tempos e situações diferentes, e com as quais os sentidos com a

obra foram construídos, expandidos e recriados. As concepções bakhtinianas trazem respostas à complexidade dessas relações e respondem às mudanças na produção de sentidos.

O exercício desenvolvido ao longo deste artigo surgiu a partir do seminário temático "Linguagem visual: semiótica dialógica/multimodalidade", cursado no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da UDESC, desenvolvido pela professora Dra. Luzinete Carpin Niedzieluk. Este seminário compõe sua pesquisa de pós-doutoramento, em que busca uma interlocução com a teoria bakhtiniana, com a finalidade de desenvolver uma abordagem dialógica para a leitura de imagens.

Notas

[1] Ver: Voloshinov, V. N.; BAKHTIN, M. M. *Discurso na vida e na arte (sobre poética sociológica)***.** [1926]. Tradução de FARACO e TEZZA, 1993, p. 5, exclusivamente para fins didáticos.

[2] Em 2009, como mestranda em Artes Visuais no PPGAV-CEART/ UDESC, cursei a disciplina Cidade: história e representação, ministrada pela Profª Drª Sandra Makowiecky, para a qual desenvolvi o artigo O Passeio do Olhar de Leila Pugnaloni: trama das imagens e memórias da cidade.

[3] 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 utiliza a expressão "dimensão extraverbal", pois seu objeto de estudo sempre foi a palavra, o enunciado verbal, o discurso.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Maria de Fátima. GLOSSÁRIO BAKHTINIANO. Disponível em: <http://glossariandobakhtin.blogspot.com>. Acesso em: 19 out. 2016.

BAKHTIN, Mikhail*. Estética de la creación verbal.* Trad. Tatiana Bubnova. 1. ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002 [1979].

_____ ; VOLOSHINOV, Valentin N. *Discurso na vida e discurso na arte***.** (Sobre poética sociológica). Trad. de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza exclusiva para fins didáticos, 1993. [1926]

_____ . *Marxismo e filosofia da linguagem***.** Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999 [1929].

BARROS, Diana Luz Pessoa de BARROS. Dialogismo, polifonia e enunciação. *In:* BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade:* em torno de Bakhtin Mikhail. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1994. p. 01-09.

BINI, Fernando. *Leila Pugnaloni*: o passeio do olhar. Curitiba: Mikito Artes Gráficas e Editora, 2003. Produzido pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura.

BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin:* conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005, p. 79-102.

_____; MELO, Roseneide de. Enunciado/ enunciado concreto/ enunciação. *In*: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin:* conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005, p. 61- 78.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea*: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin.* São Paulo: Ática, 2006.

FIORIN, José Luiz. Polifonia Textual e Discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade***:** em torno de Bakhtin. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1994, p. 29-36.

MELO, Rosineide de; ROJO, Roxane. A arquitetônica Bakhtiniana e os multiletramentos. *In*: ROJO, Roxane H. R.; NASCIMENTO, Elvira Lopes do. (Orgs.). *Gêneros de texto/discurso e os desafios da contemporaneidade***.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2014, p.249-271

NIEDZIELUK, Luzinete Carpin. *Uma abordagem para o ensino-aprendizagem do gênero resenha acadêmica***.** 2007. 232 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina, Santa Catarina, 2007.

PUGNALONI, Leila. Artista Leila Pugnaloni prepara mais uma exposição. Atelier da artista em Curitiba, 14 de julho de 2015, entrevista concedida à jornalista Heloísa Vieira, da TV E Paraná. Disponível em: <http://www.eparana.pr.gov.br/modules/video/videosProgramas.php?video=16399>. Acesso em: 06 dez 2016.

Rosanny Moraes de Morais Teixeira
A autora é doutoranda no PPGAV-CEART/UDESC, na Linha de Ensino das Artes Visuais, professora no curso de Licenciatura em Artes Visuais da FAP - Campus II de Curitiba da UNESPAR.