

Artigos

Dialogando com *Wrinkle*, de Liliana Porter, para pensar princípios da Análise dialógica do discurso

Dialoguing with Wrinkle, by Liliana Porter, to think about principles of Dialogical Discourse Analysis

Diálogo con Wrinkle, de Liliana Porter, para pensar principios del Análisis dialógico del discurso

Adriana Pucci Penteadó de Faria e Silva



Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

appucci@uol.com.br

Beth Brait



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP, São Paulo/SP, BRASIL

bbrait@uol.com.br

Resumo: Neste artigo, o objetivo é apresentar uma pesquisa que deriva de nossa interação com a obra *Wrinkle*, da artista plástica Liliana Porter. A partir da(s) voz(es) da obra, estabelecemos com ela um diálogo pautado por princípios de uma estética geral que emerge dos escritos de Bakhtin e dos demais intelectuais do Círculo, que constituem o que se reconhece, hoje, como Análise dialógica do Discurso

Palavras-chave: análise dialógica do discurso; estética geral; *Wrinkle*.

Abstract: *Our aim with this paper is to present research that derives from our interaction with the artwork Wrinkle, produced by the plastic artist Liliana Porter. From the voice(s) that constitute the artwork, we establish a dialogue with it based on principles of a general aesthetics that emerges from the writings of Bakhtin and other intellectuals of the Circle. These writings constitute what we recognize today as Dialogical Discourse Analysis.*

Keywords: *dialogical analysis of speech; general aesthetics; Wrinkle.*

Resumen: Es el objetivo de este artículo presentar una investigación derivada de nuestra interacción con la obra *Wrinkle*, de la artista visual Liliana Porter. Partiendo de la(s) voz(es) presentes en la obra, establecemos con esta un diálogo guiado por principios de una estética general que emerge de los escritos de Bajtín y demás intelectuales del Círculo, los cuales constituyen hoy lo que se reconoce como Análisis dialógico del discurso.

Palabras clave: análisis dialógico del discurso; estética general; *Wrinkle*.

Introdução

Dez fotogravuras, de 30cm por 40cm, acompanhadas por uma capa e pelo registro escrito de uma entrevista fictícia, ou “poema em papel” (FUNDAÇÃO CONSTANTINI, 2016, p. 370), em que o poeta Emmett Williams, autor do texto verbal fotografado, dialoga consigo mesmo, desdobrado nas personagens emm e ett. Assim podemos descrever as materialidades que constituem *Wrinkle*, da artista plástica argentina Liliana Porter¹.

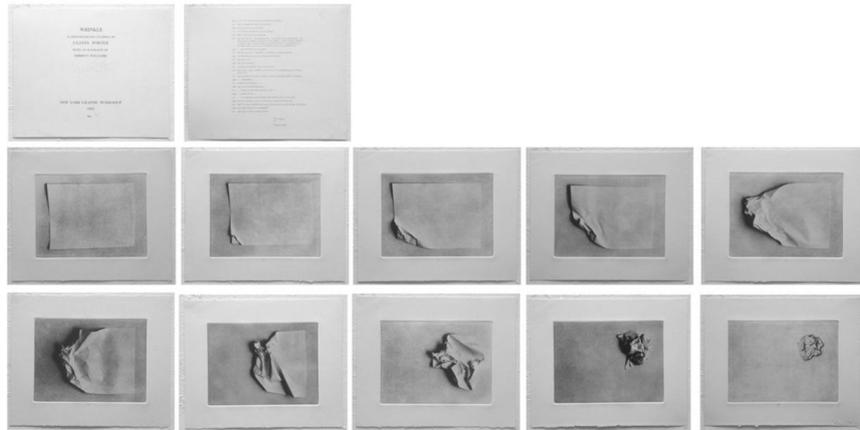


Figura 1 – Liliana Porter, *Wrinkle*, 1968.

Fotogravuras (30cm X 40 cm), poema em papel. Site da artista (<https://lilianaporter.com/pieces/229/assets/269>)

Quando está exposta, a obra provoca o admirador a ver, a ler, a acompanhar a sequência visual das fotogravuras, por vezes dispostas em sequência vertical, por vezes, lado a lado, na horizontal.

¹ A obra pode ser vista em partes ou na íntegra em sites como: <http://lilianaporter.com/pieces/229/assets/269>. Acesso em: 10 out. 2022 ou <https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/wrinkle>. Acesso em: 10 out. 2022.

Partindo de reflexões sobre *Wrinkle*, e provocadas pelas questões sobre a arte que compõem seu tema, buscamos, neste trabalho, estabelecer um diálogo com essa obra e com alguns princípios fundantes do pensamento bakhtiniano, mais especificamente, de uma estética geral que emerge de trabalhos de Bakhtin e de outros nomes de seu Círculo, que pautam a chamada Análise Dialógica do Discurso (doravante ADD). Trata-se de uma vertente do conhecimento que se estabelece na e pela recepção dos textos desses pensadores russos no Brasil, e que não se restringe à análise de enunciados verbais. Para Magalhães e Kogawa (2019), há uma diferença entre a proposta de Bakhtin e a ADD:

Se para a metalinguística as relações dialógicas que interessam são aquelas que se dão entre/por materiais signícos verbais, o encaminhamento da Análise Dialógica do Discurso (ADD) não se restringe deste modo. Mesmo que não constitua uma disciplina institucionalmente consolidada, trabalhos dos pesquisadores membros do Grupo de Trabalho /Anpoll Estudos Bakhtinianos e do Grupo de Pesquisas PUC-SP/CNPq Linguagem, Identidade e memória, por exemplo, têm estabelecido práticas de análise discursiva que hoje podem ser nomeadas ADD. Nesse viés de trabalho, flagramos interesse por relações dialógicas entre materiais significantes no mundo ideológico e, por isso, são consideradas também as relações travadas entre signos verbais, visuais, verbo-visuais, plásticos, pictóricos, etc., ou seja, signos de quaisquer materialidades que funcionem no mundo ideológico. (Magalhães; Kogawa, 2019, p. 105-106)

Embora subscrevamos o que os autores afirmam sobre a consolidação da ADD, entendemos que o trecho citado faz referência ao projeto do pensador russo em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010a), escrito em que o foco é, de fato, o verbal. Porém, na obra de Bakhtin como um todo, há indicações que permitem pensar sua filosofia da linguagem para várias semioses, não apenas para enunciados verbais. A ADD recupera essas indicações e amplia seu alcance, consolidando uma tradição brasileira de análises discursivas de enunciados não apenas verbais².

Muito prazer, *Wrinkle*. Vamos conversar?

Quando nos conhecemos, em 2018, a obra estava exposta no *Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires* (MALBA), integrando a exposição *Verboamérica*³. Nessa ocasião, como se pode conferir no *site* do museu, aos 2m33s do vídeo *Verboamé-*

² A esse respeito, veja-se, por exemplo, Brait e Magalhães (2014).

³ Para maiores informações, veja o *site*: <https://www.malba.org.ar/evento/verboamerica/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

rica-Colección Malba, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=olZ3nQLK-7cg&feature=youtu.be>, as dez fotogravuras foram expostas na vertical, tendo a capa e o texto com o diálogo do poeta a seu lado esquerdo. No alto, junto ao teto, a fotografia de uma folha de papel em branco, sem nenhuma área amassada; da segunda até a décima fotogravura são registradas sucessivas fases do resultado do ato de amassar essa folha, que, no último estágio, é uma bolinha de papel. Na legenda, temos os seguintes dizeres: “Wrinkle/10 fotogravuras por Liliana Porter/com uma entrevista por Emmett Williams”. Na parte inferior, a assinatura da artista, a indicação da gráfica e da data (1968) e a numeração da gravura⁴.

Embora essa exposição tenha acontecido em Buenos Aires, o título da obra em espanhol, *Arrugas*, presente em algumas publicações, como no site do museu Tate Modern⁵, de Londres, não estava nas legendas, nem no catálogo da exposição. Por isso, em nossa pesquisa, adotamos o termo em inglês para o título.

Quando *Wrinkle* se nos apresenta verticalmente, causa no corpo o efeito de seguir com os olhos o que seria o movimento de uma folha papel caindo, como se nos dissesse “Olhe, acompanhe!”. Não é uma obra cujo sentido global se apreenda num primeiro contato, para que, então, se procurem os pormenores.

A ideia de diferentes apreensões de objetos plásticos ou verbais é um tema recorrente na crítica da arte. Lessing (1988), por exemplo, postula, no século XVIII, a ainda influente noção de que a pintura estaria ligada ao espaço e a poesia ao tempo, pela diferente relação que elas estabelecem com nosso olhar e nossa percepção.

A separação das categorias de tempo e espaço se modificou ao longo do tempo, e, na contemporaneidade, elas são entendidas como intercambiáveis. Tavares e Araújo (2019) afirmam, em reflexão ancorada sobretudo no pensamento de William John Thomas Mitchell e Anne-Marie Christin, que “é no mínimo intrigante que o jogo estrutural proposto por Lessing ainda influencie as conceituações de tempo e espaço no fazer literário e imagético” (2019, p. 360).

A obra de Porter, nesse sentido, convida também a uma reflexão sobre a hierarquização – ou não - do verbal e do visual. Em *Wrinkle*, podemos ter inicialmente uma experiência de leitura do visual pautada numa sequência temporal: a obra mostra sua essência verbo-visual ao fazer com que quem a contempla leia suas imagens “palavra

4 A melhor visualização da capa, do texto da entrevista e das fotogravuras que encontramos online está em <http://www.multiplo6.com/wrinkle-10-photoengraved-etchings-by-liliana-porter-with-an-interview-by-emmett-williams-1968/>. Acesso em: 13 fev. 2022. Recomendamos que a leitura do artigo seja acompanhada dessa página aberta, para que se visualizem aspectos da obra por nós apontados.

5 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/porter-wrinkle-p13236>. Acesso em: 11 nov. 2022.

por palavra”, como quem lê poesia. Vemos uma folha que se amassa/enruga paulatinamente. O efeito da queda do papel, no entanto, pode ser perdido se a obra for exposta com as fotos dispostas lado a lado, como são vistas, por exemplo, no catálogo da exposição (Fundação Constantini, 2016, p. 214-215) ou na exibição *Collection 1940s-1970s*, do MoMA- Museum of Modern Art of York⁶.

Wrinkle também pede leitura verbal, que semiotiza e é semiotizada pelo efeito da apreensão de seus aspectos visuais: temos, com a identificação de “entrevista”, o diálogo entre emm e ett, desdobramentos do nome do autor-poeta Emmett Williams. A obra pede, e quem contempla deve ler. O encontro com *Wrinkle* provoca uma compreensão responsiva ativa que se materializa também no movimento do olhar. Conceito fulcral da ADD, a noção de responsividade encontra-se em várias obras de Bakhtin e do Círculo No ensaio “Os gêneros do discurso”, há as seguintes ponderações sobre o tema:

De fato, o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.[...]. toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente; o ouvinte se torna falante. (Bakhtin, 2016, p.24-25)

A obra de Lílina Porter provoca-nos a refletir sobre sua irrepitibilidade, já que a cada configuração de montagem incita uma reposta mental ou mesmo física diversa. Além disso, fica evidente que a experiência do encontro com a arte num espaço museológico dificilmente é reproduzível num catálogo ou numa página *online*, ainda que essas experiências também constituam interações dialógicas, sendo únicas e irrepitíveis em cada realização, com cada interlocutor, a partir de cada grau de ativismo da reposta de quem, contemplando, participa do ato criativo.

Há em comum nessas possíveis interações a provocação para ler o visual em sequência e articular essa leitura com a fictícia entrevista, parte da obra, que tem 24 alternâncias de um diálogo marcado pela indicação de dois nomes sempre seguidos de dois pontos. Embora não haja o uso de travessões, já que não se trata de escrita romanesca, é possível identificar um “diálogo alinear” (Dahlet, 2006, p.224), que dispensa intervenção de um narrador.

⁶ A exibição, segundo o *site* do museu, está em cartaz entre 2020 e 2023. Pode-se ver a forma como *Wrinkle* se apresenta em https://www.moma.org/calendar/galleries/5269?installation_image_index=7. Acesso em: 15 fev. 2020.

No catálogo da exposição *Verboamérica*, bem como no *site* da artista, o registro da entrevista mostra que há uma folha com escritos, mas, pelas dimensões e resolução da reprodução, não é possível fazer a leitura do verbal:

Quando *Wrinkle* pode falar com seus interlocutores, deixa-se ler. Reproduzimos a íntegra da entrevista no original, reservando a tradução ao português para os trechos que, adiante, analisaremos, mais detalhadamente:

emm: so are they wrinkled or pictures of wrinkles?

ett: well, to begin with, they're not pictures.

emm: and what would you call them?

ett: i'd call them still-lives of actions paintings.

emm: whew! they're not even paintings.

ett: don't be so picky, i mean the gesture, her attitude toward the material. yves klein blues it, tinguely electrifies it, soto makes it vibrate, mathieu wallows in it, fontana slits it, christo wraps it up, arman collects it, spoerri glues it to the dinner table, dieter rot lets it vegetate, liliana porter wrinkles it up...

emm: ...and then flattens it out again.

ett: and there you are – a still-life, a still-life of a dynamic process.

emm: but does this process have anything to do with art?

ett: who needs art?

emm: who needs wrinkles?

ett: you may not need them, but you've got them.

emm: that's what i mean. wrinkles aren't very nice. wrinkling things up is messy... destructive.

ett: don't moralize, so is god. in nature, whenever anything shrinks or contracts...

emm: ...earthquakes...

ett: or when the wind blows...

emm: soot on my wrinkled pants...

ett: ...ripples on the water, hokusai's waves...

emm: ...muddy ditches...

ett: ...the mountains of the wrinkled earth, and the valleys of the moon.

emm: don't go overboard, you'll be calling her a landscape painter soon.

ett: that's the point, wrinkle paper is a landscape, no less than the man is the moon.

emm: then maybe liliana is a cartographer.

ett: good grief! i'd never thought of that!

emm - williams

- ett

december 1968 (Extraído do *site* <https://sonsimagesetcie.tumblr.com/post/35919049337/liliana-porter-with-an-interview-by-emmett>. Acesso em: 15 fev. 2022).

O material linguístico da entrevista provoca quem lê pela ausência de letras maiúsculas. Esse procedimento, que está presente na obra alguns poetas, como e.e. cummings (que sempre assinou em minúsculas), já pode, por si só, mostrar como a escolha do material tensiona sentidos. Grandes nomes da arte do século XX são enfileirados como substantivos comuns, provocando o embate entre “aura” e “ausência de aura” na atividade artística, tema recorrente na obra de Porter, como mostraremos a seguir, antes de, recorrendo à tradução de alguns trechos da entrevista, destacar certas presenças que atravessam o todo verbo-visual da obra: os convidados de *Wrinkle* para nosso encontro.

Em busca da autora criadora: em busca de Liliana Porter

Wrinkle é, inicialmente, um elo na cadeia discursiva da produção de Porter, artista e pesquisadora nascida em Buenos Aires em 1941, residente, desde 1964, em Nova York. Ao longo da carreira, Porter atuou em diferentes países, como México e Itália. Seu trabalho já recebeu prêmios internacionais e fez parte de inúmeras exposições, coletivas e individuais. Destacamos a individual *Fotografía y ficción*, retrospectiva da carreira da artista realizada em 2003, no *Centro Cultural Recoleta* (Buenos Aires), que deu origem a um livro homônimo. Sobre essa mostra, a crítica de arte Aline Tortosa afirma:

Liliana Porter /Fotografía y Ficción [...] is a powerful statement on what an intelligent artist does with what is at hand. Her highly poetical and understated work is a power station of contemporary multi disciplinarian aesthetics that works on several layers of perception: visual, literary, psychological, aesthetic and intellectual [...]. (Tortosa, 2003)⁷

Da vastíssima produção da artista, algumas obras trazem um diálogo bastante marcado com *Wrinkle*. Pelo uso do material e pelo próprio título, retomam a obra que é foco de nossas reflexões, que é de 1968, as instalações *Wrinkle Environment I e II*, expostas respectivamente no Museu de Belas Artes de Caracas e no Museu de Belas Artes de Santiago. São instalações feitas de papel *offset* que passaram pelo processo de gravação em água forte. As paredes do ambiente e alguns objetos, como uma cadeira e um busto num pedestal, foram envoltos nesse papel⁸.

⁷ Tradução nossa para o português: Liliana Porter/Fotografía y Ficción [...] é uma poderosa mostra sobre o que pode fazer uma artista inteligente com o que é uma mão. Seu trabalho, altamente poético e discreto é uma fonte geradora da estética multidisciplinar contemporânea que opera em diversas camadas de percepção: visual, literal, psicológica, estética e intelectual [...].

⁸ Registros das instalações podem ser conferidos em <https://lilianaporter.com/pieces/313/assets/1630>. Acesso em: 10 jul. 2022; <https://lilianaporter.com/pieces/578/assets/1627>. Acesso em: 10 jul. 2022.

Outra obra de Porter dialoga com *Wrinkle* sob o ângulo apontado por Tortosa: trata-se de *Arno* (1968), um tríptico de fotografias impressas em papéis de gelatina e prata. Na sequência do tríptico, da esquerda para a direita, veem-se, inicialmente, apenas uma foto do famoso rio florentino com a *Ponte Vecchio* na metade superior da imagem; na segunda parte da composição, temos a fotografia de uma mão (da artista?) começando, pelo canto inferior direito, a amassar essa foto. E, finalmente, na terceira, a mão e parte do antebraço sobrepõem-se a toda parte inferior da foto, num gesto de amassar a imagem.



Figura 2: Liliana Porter, *Arno*, 1968. Fotografias impressas em gelatina e prata; 20,32 com X 27, 94 com.
Fonte: site da artista (<https://lilianaporter.com/pieces/18/assets/20>).

Sobre a técnica utilizada em *Arno*, ressaltamos que

Os papéis de gelatina e prata, normalmente chamados apenas de papéis de gelatina, foram inventados por Peter Mawdsley em 1873 passando a ser produzidos industrialmente na década de 1880, sendo assim denominados porque empregavam a gelatina como camada adesiva transparente para fixar os sais de prata fotossensíveis sobre o papel. Esses papéis, que são basicamente iguais aos produzidos nos dias de hoje, foram, juntamente com as placas secas, um dos principais elementos propiciadores da difusão da fotografia em larga escala. (Itaú Cultural, 2022)

Dessa forma, as técnicas de gravura em geral contribuem, na História da Arte, para o nascimento do que Benjamin identifica como a era de “reprodutibilidade técnica”, em que a fotografia, elemento essencial na composição de *Wrinkle*, ocasiona uma mudança de paradigma:

[...] a litografia ainda estava em seus primórdios, quando foi ultrapassada pela fotografia. Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. (Benjamin, 1994, p. 167)

Benjamin teoriza sobre a perda da aura da obra de arte. Porter, por outro lado, parece, em sua estética, afirmar que a técnica não prescinde do elemento humano criador e, portanto, de uma aura criadora. Entendemos, assim, que a mão da artista, que se deixa fotografar quando se sobrepõe à sequência das fotos do rio Arno, pode ser lida como uma indicação da presença criadora, do elemento ético que toca o estético.

Essa mesma sobreposição está presente na série *Forty Years*⁹, em que também há esse jogo de dimensões: em todas as obras da série, há uma fotografia inicial, de 1973 (que chamaremos de foto1) numa parede; na frente da fotografia, há a mão ou o busto da própria artista que se fotografa, em 2013 (quarenta anos depois) diante da fotografia, gerando uma nova imagem (foto 2) que é a obra apresentada ao público. Ao contemplar essas imagens, estamos numa dimensão que contempla outras duas dimensões, e que se poderia também deixar fotografar. Nas fotografias que incluem fotografias, há uma linha ou um quadrado que estão nas duas dimensões, ou seja, passam da foto 1 para a foto 2.

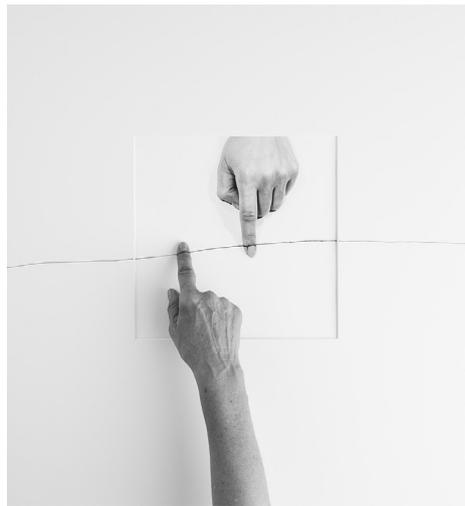


Figura 3: Liliana Porter, *Forty Years IIIA*, 2013.

Impressão cromogênica, 64,77 com X 64, 77 com. Fonte: site da artista (<https://lilianaporter.com/pieces/675/assets/610>).

Os procedimentos de *Arno* e *Forty Years*, que dialogam com toda a produção de Porter, provocam um embate com a ideia de perda da aura. De fato, em ensaio publicado no catálogo da exposição *El hombre con el hacha y otras situaciones breves*, também ocorrida no MALBA, em 2013, a professora e crítica de arte Graciela Speranza (2013) traz as seguintes ponderações:

9 Imagens disponíveis no site de Porter, em: <https://lilianaporter.com/pieces/675/assets/611>; <https://lilianaporter.com/pieces/673/assets/609>; <https://lilianaporter.com/pieces/674/assets/610>; <https://lilianaporter.com/pieces/676/assets/612> e <https://lilianaporter.com/pieces/672/assets/608>. Acesso em: 19 jul. 2022.

Porter recorre casi sin excepción a copias, objetos reproducidos en serie que han perdido el aura de la cosa única, y por lo tanto ahistóricos, deslocalizados, perdidos en la circulación anónima. Pero el arte de instalación opera como el reverso de la reproducción y dota de una nueva aura lo que convoca. Extrae las copias del espacio abierto, las compone en un nuevo “aquí y ahora” (la reformulación de la tesis benjaminiana es de Boris Groys) y las convierte en nuevos originales [...]”. (Speranza, 2013, p.14)¹⁰

Em *Wrinkle*, a discussão sobre procedimentos artísticos presentes na criação de expoentes na arte do século XX pode ser posta em diálogo com a visão estética de Bakhtin, para quem o todo da cultura humana tensiona os sentidos de um objeto estético, que não pode ser visto como produto, como artefato. Há a “mão” do autor-criador em qualquer obra que não seja mecânica:

Chama-se *mecânico* ao todo se alguns de seus elementos estão unificados apenas no espaço e no tempo por uma relação externa e não os penetra a unidade do sentido. As partes desse todo, ainda que estejam lado a lado e se toquem, em si mesmas são estranhas umas às outras.

Os três campos da cultura humana - a ciência, a arte e a vida - só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade. (Bakhtin, 2003b, p. XXXIII)

Assim, estas breves ponderações sobre Liliana Porter e sua produção se articulam diretamente com nosso objetivo, que é o de, pelo diálogo com *Wrinkle*, (re)pensar os princípios estéticos que embasam a ADD. Passemos, então, ao elo primordial da cadeia discursiva em que nos inserimos para este trabalho.

Uma aglomeração segura, mas provocadora...

O convidado de honra de *Wrinkle* é o poeta e artista plástico Emmett Williams (1925-2007), membro do grupo *Fluxus*, bastante ligado à poesia concreta.

Williams é autor do texto verbal, mas, sendo esse texto fotografado e tratado como as outras imagens que compõem a obra, passa a ser personagem, desdobrado em emm e ett. Porter é autora de *Wrinkle*, mas, presente no diálogo escrito por Williams,

¹⁰ Tradução nossa para o português: Porter recorre quase sempre a cópias, objetos reproduzidos em séries que perderam a aura de coisa única, e, portanto, a-históricos, deslocalizados, perdidos na circulação anônima. Porém, a arte da instalação opera como o reverso da reprodução e confere uma nova aura àquilo que convoca. Extraí essas cópias do espaço aberto e as compõe em um novo “aqui e agora” (a reformulação da tese benjaminiana de Boris Groys), convertendo-as em novos originais[...].

é personagem da entrevista e autora da fotogravura da entrevista, num jogo de planos que traz semelhanças com aquele proposto com a já citada obra *Forty Years*, de Porter.

Augusto de Campos destaca, em registro em vídeo do debate “Poesia além da página”, que Williams foi o editor da *Anthology of Concrete Poetry* (1967), lançada em primeira versão pela editora *Something Else Press*¹¹. Mattar (2019), analisando estudos sobre o poeta, ressalta que sua obra é apontada por críticos como “símbolo de la intermedia entre poesia y escultura”¹² (Mattar, 2019, p.166). A autora tece considerações sobre um livro em particular que nos permite estabelecer relações dialógicas entre a poética de Emmett Williams e *Wrinkle*:

Sweethearts es un libro de 1967, del poeta y artista visual Emmett Williams. Publicado por Hansjörk Mayer, notorio editor, poeta y también artista visual, cuenta con el arte de portada de Marcel Duchamp, con la obra *Coeurs Volants* rojo y azul en fondo negro. El libro presenta un proyecto editorial muy singular, ya que la lectura debe ser hecha de atrás hacia adelante, con el lomo orientado a la derecha y no a la izquierda, como es más común. El proyecto gráfico también es muy específico: letras sueltas en la página formando palabras y versos en diversos sentidos. En cuanto a la elección lingüística: Williams escribe el poema sólo con las letras de la palabra *sweethearts*, proponiendo el desarrollo de una historia en la que los signos lingüísticos *he* y *she* se vuelven *we* y protagonizan un encuentro de novios. (Mattar, 2019, p. 164)¹³

Essas breves reflexões sobre a poética de Williams nos mostram a (auto)ironia de desdobrá-lo nas personagens *emm* e *ett*, protagonistas de um debate em que se evidencia a posição valorativa de *emm* atravessada por um discurso bastante tradicionalista sobre processos artísticos.

Apresentamos a tradução de um trecho da entrevista que se revelou fulcral para nossos diálogos com a obra:

11 Essa menção pode ser verificada em <https://www.youtube.com/watch?v=nE1gqYByK18>, a partir dos 23m40s. Acesso em: 16 fev.2021.

12 Tradução nossa para o português: símbolo do entremeio entre poesia e escultura.

13 Tradução nossa para o português: *Sweethearts* é um livro de 1967, do poeta e artista visual Emmett Williams. Publicado por Hansjörk Mayer, conhecido editor, poeta e artista visual, conta com a arte de capa de Marcel Duchamp, com a obra *Coeurs Volants* [em] vermelho e azul sob fundo preto. O livro apresenta um projeto editorial muito singular, já que sua leitura deve ser feita de trás para frente, com a lombada à direita e não à esquerda, como é mais comum. O projeto gráfico também é bastante específico: letras soltas na página formando palavras e versos em diversas direções. Quanto à escolha linguística: Williams escreve o poema apenas com as letras da palavra *sweethearts*, propondo o desenvolvimento de uma história na qual os signos linguísticos *he* [ele] e *she* [ela] tornem-se *we* [nós] e protagonizem um encontro de namorados.

emm: então são fotografias amassadas/enrugadas ou fotografias de rugas?
ett: bom, pra começo de conversa, não são fotografias.
emm: e como você as chamaria?
ett; eu as chamaria de naturezas-mortas de pinturas gestuais
emm: caramba! elas nem são pinturas!
ett. não seja tão chato. Estou falando do gesto. Sua [“dela”, de Porter] atitude em relação ao material. yves klein deixa tudo azul, tinguely eletrifica, soto faz vibrar, mathieu chafurda, fontana faz incisões, chistro embrulha, arman coleciona, spoerri cola na mesa de jantar, dieter rot deixa vegetar, liliana porter amassa (enruga).
emm: ... e então estica de novo.
ett: viu? - natureza morta. natureza morta de um processo dinâmico.
emm; mas esse processo tem algo a ver com arte?
ett: quem precisa de arte?
emm: quem precisa de amassados (rugos)?
ett: você pode não precisar, mas acaba tendo.
Emm. isso que eu quero dizer. rugas (amassados) não são muito legais.
(Tradução de autoras com base no texto extraído do *site* <https://sonsimagesetcie.tumblr.com/post/35919049337/liliana-porter-with-an-interview-by-emmett>).

O trecho inicial da entrevista põe em jogo vários temas das artes, como a própria fotografia, a fotogravura (implícita na resposta “não são fotografias”), a pintura, o gênero pictórico natureza morta, a técnica da pintura gestual.

Na quinta linha, destacamos a desqualificação das fotogravuras pela presença da interjeição “caramba” e pelo termo “nem”, que pode operar como advérbio, se ligado ao verbo ser, ou como uma palavra denotativa, se ligado ao substantivo “pinturas” (poderíamos traduzir o trecho como “nem pinturas elas são”). Nos dois casos, semanticamente, o “nem” aponta para a qualificação das pinturas como o mínimo que uma obra deveria ser, e, portanto, confere a depreciação da natureza plástica das imagens de *Wrinkle*.

Tal depreciação intensifica-se pelo fato de as fotogravuras serem qualificadas como “naturezas mortas de pinturas gestuais”. A natureza morta é um subgênero pictórico cujo prestígio acadêmico já foi questionado:

O ensino das belas artes nas academias não se limitava a promover o aperfeiçoamento técnico dos alunos. Esses deveriam orientar-se também por alguns princípios reguladores da prática artística, tais como a organização dos temas por gêneros, ou categorias de obras a que os acadêmicos pudessem se dedicar. Os gêneros artísticos eram quatro: a pintura histórica, o retrato, a paisagem e a natureza-morta.

Embora sem muito consenso e entre acalorados debates, foi estabelecida uma

hierarquia entre esses gêneros, determinada a partir da “nobreza” do assunto escolhido para ser representado. Aqueles que se mantinham mais fiéis à aparência das coisas do mundo – a natureza morta e a paisagem – ocupavam os postos mais baixos nessa hierarquia, pois, segundo o entendimento dos acadêmicos, demandavam menor esforço imaginativo do artista. (Pinacoteca do Estado, 2013, p. 113)

A resposta de ett intensifica o embate de ideias, configurando a passagem da polêmica aberta para a velada, ainda que nem sempre seja possível “traçar uma linha divisória nítida” entre elas (Bakhtin, 2010a, p.224.). Em “Não seja tão chato”, ett desqualifica emm, atribuindo seu juízo de valores a uma posição de intransigência. A esse embate escancarado, segue-se a defesa que ett faz da obra de Liliana Porter, marcada por argumentação ancorada em exemplificação.

Ett enumera nomes de artistas que têm em comum o diálogo com movimentos/grupos marcados pelo conceitualismo na arte, cujo marco inicial é alinhado com a *Fonte* (o famoso mictório) de Duchamp, de 1917. O termo é bastante abrangente. O ceticismo de emm, evidente na pergunta: “mas esse processo tem algo a ver com arte?”, traz à produção de Porter um discurso bastante corrente sobre arte conceitual.

Ao tratar do conceitualismo, articulando-o a *Fluxus*, à *Arte Povera* e à Arte performática, Gompertz afirma que:

A arte conceitual é a área da arte moderna com relação à qual tendemos a ser mais céticos. Você já viu esse tipo de coisa: um grande grupo de pessoas reunidas para gritar o mais alto que podem (1000, performance de Paola Pivi na Tate Modern em 2009), ou uma sala escura cheia de pó de talco e iluminada por uma única vela, pela qual somos convidados a andar (instalação do artista brasileiro Cildo Meireles chamada *Volátil*). Essas obras costumam ser divertidas, até mentalmente instigantes, *mas serão arte?*

Sim. São. [...] elas estão operando numa área da arte moderna que envolve fundamentalmente ideias, não tanto a criação de um objeto físico: por isso arte conceitual. (Gompertz, 2013, p. 330; grifos nossos)

A lista de ett traz para *Wrinkle* movimentos como Novo realismo (Ives Klein, Arman Pierre Fernandez, Jean Tinguely, Daniel Spoerri), Arte Cinética (Rafael Soto), Tachismo (George Mathieu), Espacialismo (Lucio Fontana), Videoarte (Dieter Rot), Arte *site-specific* (Christo Javacheff). Alguns desses artistas, como Spoerri e Rot, integraram também, como Williams, o movimento *Fluxus*.

A veia irônica de *Wrinkle* se acentua pelo questionamento feito por emm, em que ecoa o discurso do “Isso é arte?”, tão característico de parte da recepção da arte não

tradicionalista. Em língua inglesa, há ainda o jogo entre o ato de amassar e as rugas, já que o termo *wrinkle* tem ambos os significados, ainda que seu uso como “amassado/amassar” seja bem menos frequente. Quando emm pergunta “Quem precisa de...”, cria-se a ambiguidade entre precisar de amassados, como na obra de Porter, ou precisar de rugas, o que parece conduzir para a afirmação de que “Rugas não são legais”, ou seja, a discussão sobre arte leva, na segunda parte da entrevista, à discussão sobre fenômenos físicos: rugas, que inserem na obra a passagem do tempo, terremotos (*earthquakes*), vento (*wind*). O foco do diálogo retorna ao mundo das artes pela referência ao artista japonês Katsushika Hokusai (1760-1849) em “*hokusai's waves*” (ondas de Hokusai), para que, então, se chegue à surpreendente conclusão de que Liliana Porter seria uma cartógrafa.

Voltando para o trecho em análise, notamos que há apenas dois artistas marcados pelo uso de nome e sobrenome: o primeiro da lista, Yves Klein, e a última, Liliana Porter. Em 1968, data de *Wrinkle*, dentre os nomes citados na obra, não apenas Yves Klein (1928-1962), mas também Lúcio Fontana (1899- 1968) já haviam falecido; este último alguns meses antes de dezembro, mês indicado no final da entrevista fictícia como data da obra (*december* 1968). O destaque para Klein, com a presença de seu prenome, talvez se dê pela intensidade da relação entre esse artista e o material de suas obras (ou “atitude em relação ao material”, como afirma ett). Sua relação com o azul foi bastante profunda, tanto que ele acabou por patentear uma tonalidade específica dessa cor, batizando-a com seu nome:

Klein estava interessado no que chamava de “o vácuo” - o espaço infinito constituído pelo céu acima de nós e pelos mares, abaixo. Ele expressou seus sentimentos místicos e filosóficos pelo “vácuo” por meio de grandes pinturas monocromáticas, que após algum tempo passaram todas a ser produzidas em uma única cor: azul ultramarino. Sua afeição por uma mistura particular que fez dessa cor era tal que a patenteou com o nome de Internacional Klein Blue (IKB). (Gompertz, 2013, 339)

Mesmo havendo em *Wrinkle* esse destaque para o primeiro nome da lista de ett, a relevância de cada artista citado para os interlocutores da obra de Porter, dialogicamente, se atualiza cada vez de maneira única, irrepetível, arquitetônica. Se uma obra/enunciado concreto é um todo arquitetônico e não mecânico, como postula Bakhtin (2003a), definido por uma interrelação entre autor-criador, autor-contemplador, forma, conteúdo e material (Bakhtin, 2003b; Volóchinov, 2019), então o tema de qualquer obra se atualiza também de acordo com o repertório de quem a contempla, ainda que o ativismo da resposta varie de interlocutor para interlocutor.

Dialogando com *Wrinkle* num museu, alguém pode reconhecer todos ou alguns artistas e processos (ou nenhum deles), enumerados por ett à primeira vista. Na esfera de recepção do séc. XXI, sobretudo na interação *online* com a obra, os interlocutores têm a possibilidade de concretizar *Wrinkle* como hipertexto e, partindo dos nomes presentes, realizar buscas e iniciar novas interações com cada “convidado”, explorando a lista não apenas com memória discursiva, mas também pesquisando em rede as “atitudes em relação ao material”, como define ett, de cada artista citado.

Propomos, como modo de evidenciar a multiplicidade de processos artísticos presentes em *Wrinkle*, o QUADRO 1, com os nomes citados na ordem em que os lemos na entrevista, a atitude em reação ao material como enunciada por ett e um *link* com registro de obra (em que se evidencia a atitude atribuída ao nome) para cada artista, com exceção da própria Porter, cuja poética destacamos na seção anterior:

Nome	Atitude em relação ao material	Links sugeridos
Yves Klein (1928 - 1962)	Deixa tudo azul	http://raquelzanini.blogspot.com/2014/10/yves-klein.html . Acesso em: 20 fev. 2022. http://proa.org/esp/exhibicion-proa-yves-klein-retrospectiva-obras.php . Acesso 20 jul. 2022.
Jean Tinguely (1925 -1991)	Eletrifica	https://www.youtube.com/watch?v=wjA9itbNNQ4 . Acesso em: 20 fev. 2021.
Jesus Rafael Soto (1923-2005)	Faz vibrar	https://espacoartemonica.wordpress.com/2017/08/15/jesus-rafael-soto-arte-cinetica/ . Acesso em: 20 fev.2022.
Georges Mathieu (1921-2012)	Chafurda	https://www.youtube.com/watch?v=DFB6f9Ud3Xo . Acesso em: 20 fev. 2022.
Lucio Fontana (1899-1968)	Faz incisões	https://dasartes.com.br/materias/lucio-fontana/ . Acesso em: 20. Fev. 2022.
Christo Vladimirov Javacheff (1935-2020)	Embrulha	https://youtu.be/OgKoLH6HuMA . Acesso em:20 fev. 2022.
Armand Pierre Fernandez (1928-2005)	Coleciona	https://www.wikiart.org/pt/arman . Acesso em; 20 fev. 2022
Daniel Spoerri (1930 -)	Cola na mesa de jantar	https://www.wikiart.org/pt/daniel-spoerri/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically,resultType:masonry . Acesso em: 20 fev. 2022.
Dieter Rot (1930- 1998)	Deixa vegetar	https://www.moma.org/collection/works/164482 . Acesso em: 20 fev. 2022. https://stringfixer.com/pt/Dieter_Roth . Acesso em: 20 jul. 2022

QUADRO 1- Lista de convidados de *Wrinkle* na entrevista

Fonte: elaboração das autoras

Uma rápida visita aos *sites* indicados mostra como cada artista, em sua criação, lida com materiais e procedimentos específicos. Na impossibilidade, nos limites de um artigo, de uma descrição e análise minuciosa de cada um desses elos, selecionamos duas obras que podem contribuir para discutirmos os sentidos sobre arte que circulam em *Wrinkle* e a estética geral que entendemos ser proposta por Bakhtin e pelo Círculo.

Primeiramente, destaquemos *California* (1961), de Yves Klein: uma tela toda azul, de 191,1 cm X 140 cm, feita com a utilização de pigmento puro e resina sintética em tela sobre painel. Não se trata de pintura figurativa, mas de uma obra que dá grande destaque ao elemento cor¹⁴. Klein não foi único pintor a ter essa atitude em relação ao material. Lembremo-nos, por exemplo, de Mark Rothko (1903-1970), cujas telas traziam formas geométricas que evidenciam os diálogos entre cores.

Passemos ao emblemático Dieter Roth, que assinava Diter Rot (“rot”, em inglês, significa “podridão”), trazendo para seu nome artístico um dos procedimentos a que submetia o material orgânico de suas obras. Por exemplo, Em *Insel (Ilha)*, de 1968, ele faz uma composição num painel azul, usando alimentos como iogurte e materiais como parafusos, arame e gesso. O tempo participa de obra, pois o apodrecimento do material orgânico é responsável pelas suas diferentes fases. Ou seja, a obra vai se recriando conforme vai apodrecendo¹⁵.

Também nesse segundo caso, a unicidade da obra não está na exclusividade de emprego do procedimento. Há muitos outros artistas que usam materiais biodegradáveis em suas criações, que fazem uso da passagem do tempo como elemento gerador de sentido pelo processo de decomposição, como, por exemplo, o colombiano Gabriel Sierra (1975-), que emprega, na composição de esculturas, maçãs e outras frutas, cuja deterioração cumpre o papel de modificar as dimensões do todo, como em *Sin título (Unidad para lección de matemáticas)*, de 2007¹⁶.

O pigmento azul de Klein não é neutro, mas não tem um valor em si, assim como o material orgânico de Rot e a ação do tempo sobre ele. Cada obra pode entrar em relações dialógicas com outros enunciados pelo olhar de diferentes contempladores: Klein pode dialogar com Rothko, Rot com Sierra e assim por diante. O sentido não está dado, *a priori*, nem pelo artista, nem pelo material, nem pela forma, nem pelo procedimento.

Uma estética geral, como a que se depreende da obra de Bakhtin e dos pensadores do Círculo, não pode ser reestabelecida para lidar com cada procedimento estético.

14 A imagem da obra pode ser conferida no site do artista: <https://www.yvesklein.com/es/oeuvres/view/5/ikb/958/california/?of=14>. Acesso em: 20 out .2022.

15 A imagem pode ser conferida no site da *National Gallery of art*: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.82215.html>. Acesso em: 20 set. 2022.

16 Imagem disponível em: <https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/60a43f9a79514f7ed7a83bb7/112/gabriel-sierra>. Acesso em : 24 jul. 2022.

Não há uma estética específica para o azul de Klein, para o apodrecimento das obras de Rot, ou para cada atitude artística em relação ao material presente na fictícia entrevista que compõe *Wrinkle*.

O impacto do diálogo com *Winkle* nos levou a revisitar questões da História da Arte, como as já apresentadas, sem prescindir das lentes teóricas da Análise Dialógica do Discurso, que se fazem ver em nosso texto, levando-nos a revisitar a questão da estética para Bakhtin e outros pensadores do Círculo, em que o ato ético e a atitude estética se encontram.

Lentes teóricas: de onde viemos, já transformadas pelo encontro com a obra

O teórico/filósofo russo Mikhail Bakhtin não aplicava uma teoria pronta a um *corpus* de análise. Pelo contrário, de sua interação com enunciados específicos (teóricos, artísticos e cotidianos) nasciam formulações filosóficas sobre a linguagem nos campos da ética, da estética e da cognição. Foi assim, por exemplo, com os conceitos de polifonia e carnavalização, forjados no e pelo diálogo do pensador/leitor com as obras de Dostoiévski e Rabelais, as quais constituíram *corpora* de análise que apontaram para diferentes objetos (Queijo, 2022). Bakhtin, a partir de sua filosofia primeira e da observação da criação literária, abriu caminho para pensar outras artes.

O modo dialógico de interação com o *corpus*, entendido como sujeito falante (Amorim, 2009), responde à filosofia da linguagem proposta nos textos da década de 1920 escritos por Bakhtin por outros pensadores que com ele conviviam. A filosofia da linguagem construída nesse período perpassa todos os escritos posteriores. Ainda que se possa recortar um pensamento bakhtiniano filológico ou voltado mais especificamente para a crítica literária, o dialogismo com o ato ético responsável e com a proposição de uma filosofia estética está presente nesse recorte.

O termo “estética” aparece no título dado pelos organizadores à coletânea de textos lançada em 1979, *Estética da criação verbal* (Bakhtin, 2003a), após a morte de Bakhtin, e em *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance* (Bakhtin, 1993b), volume organizado pelo próprio autor e lançado pouco antes de sua morte, em 1975. Nos escritos anteriores, ainda que o termo não ganhe destaque em títulos, a discussão da filosofia primeira de Bakhtin é pautada pela crítica à estética material, que traria um abismo entre o ético, o estético e o cognitivo. Um dos textos de Bakhtin que constroem sua filosofia estética é o ensaio “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária” (doravante PCMF) (Bakhtin, 1993b), cuja única tradução

para o português encontra-se justamente no início de *Questões de literatura e de estética*, em tradução direta do russo, com primeira edição em 1988, por equipe liderada por Aurora Fornoni Bernardini.

A preparação da obra, segundo a nota da edição russa, foi o último trabalho de Bakhtin. Ou seja, o pensador indicou, com essa organização, que as discussões nesse primeiro texto que compõe a obra se referem não apenas aos estudos literários, mas a uma estética. E qual é essa estética?

A leitura do difícil ensaio aponta para o seguinte: Bakhtin critica o que chama de estética material, dominante nos estudos literários à época, por essa não levar em conta a unidade da cultura humana, o que acarretaria a redução de uma obra a uma materialidade, a um artefato desprovido de relações semânticas construídas na relação, muitas vezes pautada pelo embate, entre forma, conteúdo, material e os aspectos da criação (autor e contemplador). Essas relações são entendidas como componentes de uma forma arquitetônica, que daria conta da singularidade de uma obra, entendida como “objeto estético arquitetônico” (Bakhtin, 1993b, p.22) no todo da cultura.

Para o pensador russo, a estética material torna incompreensível

[...] *la tensione emozionale volitiva della forma*, il carattere, che le é proprio, di espressione di un rapporto assiologico dell'autore e del contemplatore con qualcosa che è al di là del materiale, poiché questo rapporto emozionale e volitivo espresso dalla forma (dal ritmo, dall'armonia, dalla simmetria e dagli altri momenti formali) ha un carattere troppo teso, troppo *attivo* per poter essere interpretato come rapporto col materiale. (Bakhtin 2006, p.10. Grifos do autor)¹⁷

O princípio estético que Bakhtin propõe não deixa de se relacionar com o poderoso conceito de relações dialógicas, central em seus estudos: além de um objeto estar em relações dialógicas com outros objetos estéticos, seus aspectos constitutivos dialogam entre si. Esse princípio geral permite um diálogo com enunciados/objetos estéticos que circulam nas mais diversas esferas da atividade humana, independentemente de seus princípios composicionais, de seu material, da “atitude” do autor-criador.

Como vimos, a própria forma do papel amassado e em movimento em *Wrinkle*, dialoga com a tensão expressa na representação verbal do diálogo entre personagens fictícias; além disso, o embate entre linguagens artísticas é fulcral em seu conteúdo te-

¹⁷ Optamos pela tradução para o italiano por julgar que o trecho na versão em português traz um equívoco, pela opção do termo “tamanho”: Ei-lo: “[...] a tensão emocional e volitiva da forma, a sua capacidade inerente de exprimir uma relação axiológica qualquer, do autor e do espectador, com algo além do material, pois esta relação emocional e volitiva, expressa pelo tamanho [...]”. (BAKHTIN, 1993a, p. 19).

mático. Os aspectos constitutivos da obra estão em constante tensão, em eterno diálogo, e as vozes nela presentes estabelecem a tensão entre valores na esfera artística, passando pela apreciação de técnicas, materiais, linguagens e atitudes de diferentes criadores.

A ideia da irrepetibilidade do objeto estético pauta-se na filosofia primeira de Bakhtin, exposta no não menos complexo – e incompleto, não preparado pelo autor para publicação - *Para uma filosofia do ato responsável* (Bakhtin, 2010b), organizado por Sergei Bocharov, que lhe conferiu esse título. A noção de irrepetibilidade perpassa a construção de sentidos em *Wrinkle* e na obra de Porter em geral, e entra em diálogo, como apontamos, com o célebre ensaio de Walter Benjamin, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, publicado em 1955 (Benjamin, 1994).

Não pretendemos retomar toda a discussão filosófica de Bakhtin, mas destacamos duas questões centrais: o sujeito responsável e a arquitetônica do “mundo real” em relação ao “mundo da visão estética” (Bakhtin, 2010b, p.124). O autor destaca que, embora balizada pelo outro, a singularidade de um sujeito assume posições sempre motivadas pelo interior, ou seja, o sujeito é social, dialógico, mas responde por seus atos, por seus discursos, o que determina um centro singular para a existência. Esse é o centro de valores que ordena a arquitetônica concreta do mundo real:

[...] A minha comprovada participação no existir é não somente passiva (o prazer da existência), mas sobretudo ativa (o dever de ocupar efetivamente o meu lugar único). Não se trata de um valor vital supremo que, no interior de um sistema, instaura para mim todos os outros valores da vida como relativos, por eles condicionados; [...] Não é nossa intenção fornecer um sistema ou um inventário sistemático de valores, no qual os conceitos puros (idênticos a si mesmos em conteúdo) sejam ligados entre si à base de uma correlação lógica. O que pretendemos fornecer é uma refiguração, uma arquitetônica real concreta do mundo de valores realmente vivenciados [...]. (Bakhtin, 2010b, p.123)

Para Porter, a mão do artista parece sempre estar na obra, ainda que esta seja reprodutível. Para Bakhtin, não há álibi na existência, na vivência, na criação: o autor sempre está, como aspecto arquitetonicamente constitutivo, em sua criação.

Com a análise de um poema de Pushkin, Bakhtin mostra como a interação com o objeto estético é ordenada por um centro de valores, que é o de um ser humano mortal. Faz, ainda, considerações sobre como o contemplador estaria em posição exotópica, mas participativa, nessa construção arquitetônica: “A exotopia do sujeito [...], o fato, isto é que não sou eu mesmo o objeto da empatia e da visão, torna possível, pela primeira vez, a atividade estética da enformação”. (Bakhtin, 2010b, p.132).

A interlocução de Bakhtin com a filosofia de Kant é notória e já foi analisada por diversos pesquisadores, a exemplo de Sobral (2009) e Campos (2015). O filósofo alemão afirma

Por *arquitetônica* entendo a arte dos sistemas. Como a unidade sistemática é o que converte o conhecimento vulgar em ciência, isto é, transforma um simples agregado desses conhecimentos em sistema, a *arquitetônica* é, pois, a doutrina do que há de científico no nosso conhecimento em geral e pertence, assim, necessariamente, à metodologia. (Kant, [1871] 2001, p. A 833 B 861)

Temos, como Bubnova (2015), o entendimento de que

Em Bakhtin, [...], encontramos uma atitude irreverente em relação aos conceitos de Kant. Bakhtin transforma a *arquitetônica* sistemática do filósofo prussiano naquela das relações interpessoais próprias à filosofia moral concebida mesmo como uma filosofia primeira. (Bubnova, 2015, p. 165)

Assim, na leitura conjunta de *Para uma filosofia do ato responsável* e “O autor e a personagem na atividade estética”, podem ser encontrados elementos que conferem a unidade da cultura humana, sem abismo entre ético, estético e cognitivo. Se numa *arquitetônica* kantiana o valor está no que é repetível e numa *arquitetônica* da estética material, temos o contemplador em posição exotópica, para Bakhtin, ao tomarmos em consideração a atividade estética como acontecimento da vida, esse contemplador é autor, é ativo, é responsável pela vida da obra, que tem seu valor pela singularidade, não pela repetibilidade. Liliana Porter, em nossa interação com sua obra, prova que a singularidade é possível mesmo na repetibilidade.

Há outros textos do Círculo em que podemos resgatar a discussão do valor *arquitetônico* na estética. Medviédev (2012), em *O método formal nos estudos literários*, critica o formalismo russo e aponta a necessidade de pensar no que seria o seu pano de fundo, ou seja, o formalismo europeu. Levando em conta a criação literária, após ter feitos diversas considerações sobre as artes em geral, Medviédev (2012) coloca como uma das questões sensíveis do formalismo russo a anulação do material em suas potencialidades de gerar sentido. Para ele, o material não é nem perceptível para os formalistas russos, é um “valor que tende a zero” (Medviédev, 2012, p. 174), e essa é uma das críticas empreendidas ao grupo. Dessa maneira, Medviédev (2012) também aponta para a não neutralidade de nenhum aspecto de um objeto estético.

Em *Wrinkle*, quando ett defende a estética de Porter com base em sua “atitude em relação ao material”, nos convida, como pesquisadoras, a puxar os fios discursivos que estão nos textos fundantes da ADD. A personagem ett, de fato, parece convidar emm a olhar para a obra na sua inteireza, feita da relação entre os aspectos. O material contribui para a construção de sentido pela atitude do autor criador sobre ele. Não tem um valor zero, nem um valor absoluto. Tem um valor na arquetônica única e irrepetível das obras.

Na estética geral que buscamos, o sentido não pode estar apenas em um aspecto do objeto estético, pois ele é gerado justamente nas forças dialógicas que tornam forma, conteúdo, material e autores, aspectos constitutivos da obra. O valor do material não pode, portanto, tender a zero, mas só se atualiza num enunciado concreto pela articulação com outros aspectos.

Entendemos que em *Wrinkle* há um diálogo sob o ângulo da concordância com essa estética, já que, na fictícia discussão entre ett e emm, o valor da obra de Porter e do trabalho dos demais artistas nomeados está na atitude do criador em relação ao material. Como na arquetônica que se depreende dos escritos do Círculo, a relação entre os aspectos determina sentidos e valores numa obra.

Considerações finais

O diálogo com *Wrinkle* provoca reflexões sobre possibilidades e limites de uma Teoria/ Análise dialógica do discurso para o estudo de objetos estéticos criados por processos tão distintos: o corte da tela de Fontana, o apodrecimento do material de Roth, a vibração de Soto. De onde devemos falar para abarcar todas essas atitudes?

Uma visita à obra de cada artista citado na fictícia entrevista presente em *Wrinkle* evidencia as atitudes citadas na obra; mostra, também, que o fazer estético, sobretudo na arte conceitual, não se presta à análise de categorias pré-determinadas, como paleta de cores, tipo de pincelada, planaridade da tela, perspectiva etc.

Em poucas linhas, *Wrinkle* cria uma pequena enciclopédia de arte. A multiplicidade de técnicas e a autoria na própria relação de artistas com o material de sua criação parecem ser chaves para que o tema do objeto estético se evidencie. É uma obra preñha dos próprios embates discursivos inerentes à arte que se desenvolve no séc. XX, que reafirma o rompimento com barreiras acadêmicas.

Onde está o valor, o sentido da arte? Não no conteúdo, apenas; não no material, apenas; não na forma, apenas. Esses três aspectos se interpenetram na atividade ética, estética e cognitiva dos autores, do criador e do contemplador e circulam em esferas

sociais, históricas e ideológicas que lhe atribuem valores. Pensar num sistema universal kantiano, num inventário de valores, assim, seria um procedimento absolutamente inoperante para a estética geral.

Há ainda, em *Wrinkle*, um jogo de espelhos entre os aspectos de autor e personagem, pela relação entre Porter (autora de *Wrinkle*) e Emmett Williams (personagem de *Wrinkle*) e entre Emmett Williams (autor do diálogo verbal) e Porter (personagem do diálogo verbal). Embora essa relação não tenha sido foco de nossas análises, ela também estreita os laços entre a estética de Porter e de Bakhtin, e será tema da continuidade de nossa pesquisa.

O procedimento universal dialógico é o diálogo com o outro, que leva a múltiplos outros e sentidos apontando para o todo da cultura humana. Onde as mãos do autor e do contemplador se encontram, tocadas por material, conteúdo e forma, atualizam-se os sentidos. Em nossa recepção, *Wrinkle* está de mãos dadas com a ADD.

Referências

AMORIM, M. Memória do objeto: uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. **Bakhtiniana**. Revista de estudos do discurso, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 23-41, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/2997/1928>. Acesso em: 20 out. 2022.

BACHTIN, M. Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria. In: M. BACHTIN. **Estética e romanzo**. Trad. Chiara Strada Janovic. 4ª ed., Torino: Einaudi, 2006. p. 3-66.

BAKHTIN, M. [1975] **Questões de literatura e de estética**: A teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. 3ª ed., São Paulo: Editora Unesp, 1993a.

BAKHTIN, M. [1924]. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: M. BAKHTIN. **Questões de literatura e de estética**: A teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. 3ª ed., São Paulo: Editora Unesp, 1993b. p.13-70.

BAKHTIN, M. [1979]. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

BAKHTIN, M [1919]. Arte e responsabilidade. In: M. BAKHTIN, **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003b. p. XXXIII-XXXIV.

BAKHTIN, M. M. [1963]. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5ª ed. Revista. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 2010a.

BAKHTIN, M. M. [1920-1924]. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Paulo: Pedro e João Editores, 2010b.

BAKHTIN, M. [1954-55]. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BRAIT, B; MAGALHÃES, A.(orgs). **Dialogismo: teoria e(m) prática**. São Paulo: Terracota, 2014.

BUBNOVA, T. Bakhtin e Benjamin: sobre Goethe e outras questões. **Bakhtiniana**. Revista de Estudos do Discurso, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 145-172. 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/24664>. Acesso em: 30 out. 2022.

BENJAMIN, W. [1955] A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: W. BENJAMIN. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e a história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense. 1994. p.165-196.

CAMPOS, M. I. B. Compreensão sobre a arquetônica em Bakhtin: fontes kantianas. **Organon**, Porto Alegre, v. 30, n. 59, 2015. DOI: 10.22456/2238-8915.56901. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/56901>. Acesso em: 30 out. 2022.

DAHLET, V. **As (man)obras da pontuação: usos e significações**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

GOMPERTZ, Will. **Isso é arte? 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje**. Trad. Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

FUNDAÇÃO CONSTANTINI. **Verboamérica**. MALBA collection, Buenos Aires: Platt Grupo Impresor, 2016.

ITAÚ CULTURAL, 2022. **Papel de gelatina**. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3887/papel-de-gelatina>. Acesso em: 24 jul. 2022.

KANT, I. [1781] **Crítica da razão pura**. 5ª ed. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Mourujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

MAGALHÃES. A.; KOGAWA. J. **Pensadores da análise do discurso**: uma introdução. Jundiaí: Paco Editorial, 2019.

MATTAR, M. R. El signo de la materialidad: convergencias entre el libro de artista y la poesía visual. **eLyra**. Revista da rede internacional Lyracompoeics. 13 (1). 2019, p.155-168. <http://dx.doi.org/10.21747/21828954/ely13a8>. Acesso em: 10 set. 2022.

MEDVIÉDEV, P. N. [1928] **O método formal nos estudos literários**. Introdução crítica a uma poética sociológica. Trad. Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

PINACOTECA DO ESTADO. **Arte no Brasil**. Uma história na Pinacoteca de São Paulo. Guia de visitação. 2ª ed. São Paulo: Pinacoteca do Estado. 2013.

TAVARES, L.M; ARAÚJO, M.A. Tempo e espaço em Lessing e hoje: considerações sobre um estudo das relações entre palavra e imagem, In: **Anais do Encontro nacional da associação nacional de pesquisadores em artes plásticas**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 357-373. Disponível em https://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro_____TAVARES_Leonardo_Motta_e_ARA%C3%9AJJO_Nivalda_Assun%C3%A7%C3%A3o_de_357-373.pdf. Acesso em: 04 ago. 2023.

QUEIJO, M. E.S. Corpus e objeto em perspectiva dialógica: uma análise em obras de M. Bakhtin. **Bakhtiniana**. Revista de Estudos do Discurso, São Paulo, v. 17, n. 2, 2022, p. 89–117. DOI: 10.1590/2176-4573p56746. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/56746>. Acesso em: 28 out. 2022.

SOBRAL. A. U. **Do dialogismo ao gênero**: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

SPERANZA, G. A contratiempo. In: MALBA. **Liliana Porter**: el hombre con el hacha y otras situaciones breves. Buenos Aires, 2013. p. 9-15. Disponível em <https://malba.s3.sa-east-1.amazonaws.com/wp-content/uploads/2020/07/Liliana-Porter-El-hombre-con-el-hacha.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2022.

TORTOSA, A. **Liliana Porter**: Wrinkle, wrinkle, little star. 2003. Disponível em: <http://alinatortosa.blogspot.com/2016/04/wrinkle-wrinkle-little-star.html>. Acesso em: 24 jul. 2022.

VOLÓCHINOV. V. (Círculo de Bakhtin). [1926]. A palavra na vida e a palavra na poesia. In: V. VOLÓCHINOV. (Círculo de Bakhtin). **A palavra na vida e a palavra na**

poesia. Ensaios, artigos, resenhas e poemas. 2019. Org e trad. Sheilla Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 109-146.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais. Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.