

Intertextualidade iconográfica

SIMONE FRANCO - MESTRANDA
Universidade Tuiuti do Paraná/UTP

Resumo

Este artigo tem por finalidade observar a relação intertextual iconográfica através da fotografia de Joel-Peter Witkin. Na dinâmica dos processos culturais, as etimologias iconográficas, quando percebidas num processo de comunicação visual, são produtoras de sentidos conotados e, além disso, artifícios expressivos que poderão desempenhar um papel relevante na composição de um texto fotográfico. A partir do princípio dialógico apresentado por Mikhail Bakhtin e ampliado para intertextualidade por Julia Kristeva, entre outros, é possível perceber a relação etimológica e a produção de sentidos conotados nas imagens de Witkin.

Palavras-chave

intertextualidade, fotografia, dialogismo, paródia, moldura

Abstract

This article has for purpose to observe the relationship iconographic intertextual through Joel-Peter Witkin's picture. In the dynamics of the cultural processes, the etymologies iconographics, when noticed in a process of visual communication, they are producing of connoted senses and, besides, expressive artifices that can play a relevant part in the composition of a photographic text. Starting from the beginning dialogic presented by Mikhail Bakhtin and enlarged for intertextuality by Julia Kristeva, among other, it is possible to notice the etymological relationship and the production of senses connoted in the images of Witkin.

Key words

intertextuality, photography, dialogism, parody, frame

*Tudo se reduz ao diálogo, à contraposição dialógica enquanto centro.
Tudo é meio, o diálogo é o fim. Uma só voz nada termina,
nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida.*

Mikhail Bakhtin

No campo dos estudos iconográficos, boa parte das imagens representativas e, principalmente, aquelas que se referem a pessoas, objetos ou coisas concretas, constituem uma espécie de código imaginário em que se podem distinguir vários paradigmas, como por exemplo, disposição das pessoas pintadas ou fotografadas, gestos consagrados pela cultura, composições determinadas pela perspectiva etc. Em cada um desses paradigmas, as imagens que o compõem mantêm entre si um conjunto de traços comuns, assim como as palavras das línguas latinas mantêm com os vocábulos dessa língua uma relação de natureza etimológica. O problema, pois, se equaciona a partir desse princípio e, portanto, parece legítima a hipótese de trabalhar com a idéia de que também entre as imagens existe uma relação etimológica.

A relação entre a fotografia e a pintura tem sido merecedora de muitos estudos ao longo dos tempos e a grande fonte inspiração para este estudo provém do trabalho de Lucy Maria Brito de Figueiredo, em *Imagens Polifônicas: Corpo e Fotografia*, a quem se deve aqui um especial agradecimento por tão valorosa contribuição. Idéias encontrando eco em *A polifonia das imagens* (45) e *Paródia: a desconstrução do espelho* (57), serviram como ponto de partida para a busca de aprofundamento e detenção em aspectos que norteiam este estudo. A vinculação da fotografia à pintura constitui um campo de estudo em que, entre outras coisas, mereceram atenção questões como as do desenho automático, o paisagismo, o autorretrato, a expressividade da pose e, mesmo, determinados temas

consagrados na tradição imaginária da cultura ocidental por diferentes gêneros pictóricos. Este estudo, entretanto, não está centrado nesse intrincado conjunto de vínculos, mas, principalmente, na idéia ou hipóteses de que entre as imagens existem, como existem na formação das unidades morfológicas de uma língua, concatenações de natureza etimológica. Para tanto, serão aplicados os conceitos da paródia e do inconsciente político dentro do texto fotográfico, objeto deste estudo, *Les ménines* de Joel-Peter Witkin.

Dentro da dinâmica dos processos culturais, as *etimologias iconográficas*¹, quando percebidas num processo de comunicação visual, são produtoras de sentidos conotados e, além disso, artifícios expressivos que poderão desempenhar um papel relevante na composição de um texto fotográfico, interferindo nos diversos elementos que se integram na composição, como por exemplo, iluminação, perspectiva e enquadramento. Vale dizer, por conseguinte, que as etimologias iconográficas não só fundam relações de intertextualidade, mas possibilitam, também, processos dialógicos capazes de enriquecer as práticas de leitura de um texto visual. Entendemos por intertextualidade a possibilidade de leitura de um texto através de outro, visto que todo texto traz em si rastros e vestígios do texto anterior.

O diálogo entre textos

A partir da compreensão do fenômeno do dialogismo, conceito desenvolvido, no final da década de 20, por Mikhail Bakhtin, e retomado, 40 anos mais tarde, por Júlia Kristeva, que aproveitou alguns dos seus sentidos para conceituar o que ela denominou intertextualidade, pode-se concluir que o princípio constitutivo da linguagem - entenda-se linguagem em qualquer campo está impregnada de relações dialógicas. A concepção dialógica contém a idéia de que, segundo Bakhtin, qualquer desempenho lingüístico,

1. Termo utilizado pelo professor Eduardo Peñuela Cañizal em aulas do curso de Mestrado em Comunicação e Linguagens, no ano de 2003, da Universidade Tuiuti do Paraná.

inevitavelmente, orienta-se por outros desempenhos anteriores na mesma esfera, tanto de um mesmo autor como de outros autores, originando um diálogo e funcionando como parte dele. Julia Kristeva recupera o conceito de Bakhtin, e diz que *todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto* (Kristeva, 1974, p.64), definindo intertextualidade como sendo a transposição de um ou vários sistemas de signos em outro sistema de signos, estendendo a noção de dialogismo também aos sistemas simbólicos não-verbais. É como que uma continuidade, que se completa através do outro utilizando artifícios como trocas, empréstimos, mudanças e desconstrução, compartilhando vocabulário e armando novos sentidos.

No momento em que uma imagem é pintada, esculpida, fotografada, filmada, ela se atualiza e se apropria de outras imagens *capazes de prolongar sua existência por meio de uma história cujo começo foi perdido pelo espectador e cujo final o artista não tem como conhecer* (Manguel, 2001, p.291).



Las meninas, 1656, Diego Velázquez



Les ménines, 1987, Joel-Peter Witkin

Nessa perspectiva, procuramos estudar aqui a etimologia iconográfica de uma foto-ocorrência destacando, para tanto, componentes figurativos e sintáticos utilizando-se de diferentes modalidades intertextuais, principalmente as que dizem respeito à citação de configurações e à reprodução das estruturas básicas em que se engendram os textos

visuais, *Les ménines*, foto de Joel-Peter Witkin (1987), e *Las meninas*, quadro de Diego Velázquez (1656).

No caso da fotografia *Les ménines*, de Witkin, muito mais do que a própria referência homônima ao quadro do pintor espanhol, Diego Velázquez, há a ocorrência de componentes figurativos e sintáticos que transcendem a coincidência e instalam o processo intertextual imprimindo à leitura do texto um caráter de enunciação enunciada.

A intertextualidade no texto fotográfico

É justamente através da intertextualidade que o texto visual fotográfico encontra sua etimologia no texto pictórico. Elementos da linguagem visual como perspectiva, iluminação e composição, tão banalizado nos textos fotográficos encontram-se fundados e desenvolvidos na pintura, mesmo que, muitas vezes, tenham sido relegados à complementaridade, ou ainda intencionalmente lá postos, são referências e provas de existência. A invenção da máquina fotográfica modificou a maneira de ver e o visível passou a ter uma significação diferente refletindo diretamente na pintura (Berger, 1972). E aqui vale ressaltar e acrescentar que, não somente na pintura posterior ao advento da fotografia, mas *a priori* e, principalmente, no modo como ela se desenvolveu a partir do reconhecimento de textos pictóricos é que a mudança de olhar vem ocorrendo.

No âmbito do texto ocorrência de Joel-Peter Witkin, a identificação de imagens, alusões e fragmentos do texto etimológico de Diego Velázquez se faz explicitamente percebendo-se o uso da paródia, da citação, do empréstimo e do diálogo, inclusive com outros autores, para fazer o que se pode chamar de rebaixamento. Neste sentido, nos termos de Bakhtin, rebaixamento está relacionado com o interdito e de certa forma com a visualidade das partes baixas, com sexo, carnalidade e escatologia. *Ao corromper o sentido da obra, Witkin vai contrapondo vida e morte, transformando hierarquicamente os papéis das personagens, explicitando uma*

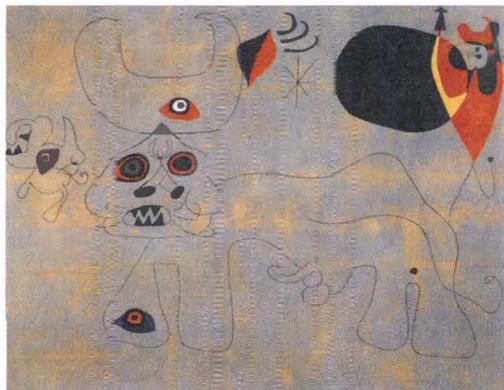


O vestir da noiva, 1939, Max Ernst

sexualidade híbrida, evidenciando uma deformidade corporal enquanto metáfora de um corpo social (Figueiredo, 2002, p.47).

Sob um panorama geral, a obra metafórica de Witkin recupera e insere traços surrealistas e dadaístas dos grupos de Breton e Dada. Não raro, podemos perceber a presença de figuras que parecem vindas de quadros de Joan Miró, Max Ernst e Arcimboldo, das fotomontagens de Man Ray ou, ainda, dos trabalhos de Duchamp e Andy Warhol. Suas fotos trazem à

tona temas polêmicos e criações grotescas com personagens geralmente estilizados e composições envolvendo corpo, erotismo, violência, vida e morte, sonhos e pesadelos. Neste ponto, pode-se dizer que Witkin utiliza-se do inconsciente político codificando a mensagem em camadas de sentido mais profundas, prontas para serem rompidas pelas vias do paródico.



A tourada, 1945, Joan Miró



Motivo perpétuo, 1970, Man Ray

Paródia: discurso intertextual

Apesar da apropriação paródica², feita por Witkin, do quadro mais importante da civilização ocidental, *Les ménines* não é o que se pode chamar de uma fotografia trivial. Seus modelos não são figuras convencionais, cuja extravagância provém menos deles mesmos do que da forma como o fotógrafo os mostra. Personagens tornam-se bizarros diante da postura que assumem e contracenam com figuras surrealistas formando um discurso paródico, na medida em que operam na fronteira com seu oposto, afirmando a relatividade e a oposição.

O discurso da paródia é ambivalente: uma coisa está sempre na fronteira com seu contrário, contradizendo-a, relativizando-a. Essa ambivalência do discurso da paródia revela-se pela comunicação entre o espaço da representação pela linguagem e o da experiência na linguagem (como correlação de textos). O texto se erige e se compreende a partir de sua própria estrutura. Torna-se possível a coexistência entre o interdito (representação monológica) e sua transgressão (o sonho, o corpo, o diálogo). (Josef, 1980, p.69-70)

Paradoxalmente a paródia reúne autoridade e transgressão, repetição e diferença da obra que se pretende parodiar, incluindo uma certa distância crítica. A paródia seria um elemento indivisível dos gêneros carnavalizados, pois é possível reconhecer a semelhança, perceber os vestígios daquilo que se está contradizendo ou contrapondo (Figueiredo, 2002, p.59). Assim sendo, da mesma maneira que a paródia evoca o oposto, emerge também o duplo sentido atraindo o espectador para dentro da obra e repelindo-o também para fora. O texto ocorrência, aqui paródia, *aparece tecido polifonicamente por fios dialógicos de vozes que polemizam entre si, se completam ou respondem umas às outras* (Barros, 1994, p.4)

Dentro do discurso paródico, com a transmutação de uma obra, a reflexividade está bastante evidenciada, uma vez que a construção de sentidos representa uma modificação e até mesmo uma

2. O termo apropriação paródica é utilizado e explicado por Lucy Figueiredo (Figueiredo, 2002, p.58) quando *dentro das práticas dialógicas intertextuais, como a paródia, o pastiche e as apropriações, de um modo geral, ocorre um certo paradoxo no que tange à transgressão.*



Charge, séc. XX, Serafin



Charge, 1989, Santiago

referência. Witkin, ao parodiar Velázquez, empresta elementos de outras obras e artistas, que por sua vez também dialogam com outras vertentes, para transmutar e validar sua fotografia dentro de uma nova leitura ambivalente.

Em *Les ménines*, Witkin opera dentro das práticas dialógicas intertextuais submergindo a natureza de seus temas na paródia, no pastiche³ e nas apropriações para suturar oposições como o familiar e o desconhecido, o belo e o bizarro, passado e presente.

Fica evidente na obra de Witkin a noção de

mundo às avessas bakhtiniana. Witkin como um maestro sabe orquestrar as múltiplas vozes de sua obra, transformando-a numa estrondosa polifonia imagética, fazendo reverberar miríades de vozes através das molduras, citações paródicas e citações em abismo. (Figueiredo, 2002, p.48)

O pensamento de Julia Kristeva vem validar este ponto quando fala que toda obra traz em si rastros e citações de outras obras, é pelo trabalho de absorção e transposição, que se caracteriza todo um processo intertextual.

Neste ponto, as fronteiras entre o espaço temporal e a representação parecem atenuar e dialogar sob os códigos não-verbais da

3. Que atua mais por semelhança e correspondência.



Verão, da série Estações, 1563,
Arcimboldo



Moisson, 1984, Joel-Peter Witkin

intertextualidade, entrelaçando-se numa construção de texto multireferencial e até multicultural. No caso da foto de Witkin a contribuição da intertextualidade para a etimologia iconográfica ultrapassa a transmissão de informação e se instala nas interações cultural e não-verbal.

Como mais um reforço do aspecto intertextual na obra de Witkin, podemos citar o desencadeamento de molduras num espaço que transcende o campo visual atingindo o discurso, imprimindo um caráter de aprofundamento. Jacques Aumont fala-nos sobre *moldura ou quadro*, quando esta ultrapassa os limites do visual enquanto elemento físico operando também no plano simbólico (Figueiredo, 2002, p. 48). Neste aspecto, podemos relativizar a idéia do valor simbólico da moldura comparado com o da idéia do inconsciente político, que forma uma espécie de moldura simbólica transpondo barreiras do imediatismo visual.

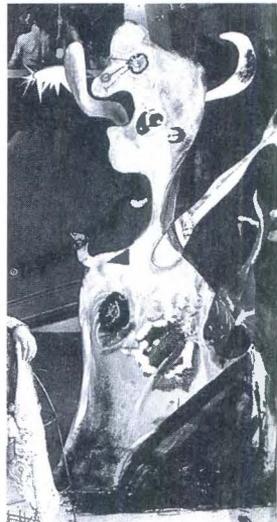
No caso do trabalho de Joel-Peter Witkin, a moldura exerce também a função de janela que se abre para a imaginação e o imaginário, para além do que está representado concretamente na imagem. Esta pluralidade de molduras que Witkin mostra em sua *Les ménines* faz referências às formas anamórficas de Juan Miró, à pintura cubista de Picasso, à obra crítica de Michel Foucault e às obras do próprio Velázquez que tratam do religioso e do profano, como *Baco* (1628/29), *A Forja de Vulcano* (1630), e *A Coroação da Virgem* (1645).



Lês ménines, 1987, Joel-Peter Witkin



Detalhe das reproduções fragmentadas de obras de Velázquez



Detalhe da escultura feita com traços e fragmentos de Juan Miró e Picasso

Além disso, Witkin começa cada imagem colocando suas idéias no papel, especificando cada detalhe da cena antes de ir para o estúdio fotografar. Uma vez realizada a fotografia, Witkin passa horas no laboratório realizando procedimentos químicos e intervenções manuais, como marcas, furos e arranhões, em seus negativos, interferindo em suas imagens que remetem metaforicamente às questões grotescas por ele abordadas.

Chercher ses modèles dans les écoles de médecine et les morgues est une tentative pour retrouver cet âge d'or où artiste et anatomiste ne faisaient qu'un. De même, ses références constantes à Géricault, Delacroix, Coubert, Botticelli, Velázquez, Goya, Picasso, Miró, Rubens, Archimboldo, Grant Wood, à la sculpture de Canova et aux photographies de Sander, Marey, Nègre, Muybridge, Rejlander, Von Gloeden ou Mayer et Pierson ne sont pas

seulement les références érudites d'un romantique post-moderne mais les appropriations d'un photographe qui prend conscience de sa solitude à travers celle des déshérités qu'il choisit comme modèles. Ayant besoin d'une famille artistique, il se la crée. (Janis, 1991, p.8)

Conclusão

Passando pelo universo surpreendente de monstrosidades e deformações dos homens, já visitado antes por artistas como Velázquez, Dalí, Moreau, Arcimboldo, Bosch, e outros, Witkin faz reiterar a idéia das apreensões efetuadas no desencadeamento da prática intertextual, onde um ou vários sistemas de signos se articulam para gerar um outro sistema, como nos diz Kristeva.

Roland Barthes nos coloca que

um texto é feito de escrituras múltiplas, tirado de muitas culturas, entrando em relações mútuas de diálogo, paródia, contestação, mas há um lugar onde essa multiplicidade é focalizada e este lugar é o leitor. (Barthes, 1998, p.70)

A esta altura não há como negar que uma leitura intertextual só se concretiza quando o leitor tem o repertório necessário para fazê-la e a enunciação com característica fundamentalmente intertextual passa a assumir uma postura rizomática, visto que, para cada receptor a mensagem pode se caracterizar com mais ou menos intensidade. Para Francastel o exame de uma obra de arte não é passivo e exige do espectador uma atividade considerável; diante de uma imagem o pensamento realiza um percurso. *Cada um dos pormenores sucessivamente percebidos engendra representações diversas* (Francastel, 1993, p.32). No caso de *Les ménines*, de Witkin, a maneira de abordar ou transformar o que é familiar em estranho, no sentido de renomear, remodelar a obra de Velázquez, é dar a ela outra significância, mesmo que sob alguns aspectos continue enfocando o mesmo tema, atualizando sua identidade através da transposição de um sistema de signos em outro.

Assim como

Velázquez brinca com o fato de que um retrato aceita como natural a presença de um espectador, um espectador que concorda em participar de um diálogo em que as palavras são apresentadas pelo tema, mas em que o significado deve ser inventado pelo espectador. (Manguel, 2000, p.151)

Witkin também aceita a presença desse espectador já posto pela própria composição fixada em *Las meninas* de Velázquez e vai adiante. Através dos elementos intertextuais explicitamente empregados, Witkin adota um vocabulário compartilhado com o espectador. Imagens pictóricas consagradas, religiosas e mitológicas são imediatamente legíveis, onde o fotógrafo cria a partir de temas conhecidos e elementares, a sua própria elaboração.

Bibliografia

- ARGAN, G. C. 1992. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- AUMONT, J. 2002. *D'un cadre l'autre: le bord et la distance*. In: FIGUEIREDO, L. M. B. de. *Imagens Polifônicas: corpo e fotografia*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação. ECA – USP. (Orientador Prof. Dr. Fredric Michael Litto)
- BAKHTIN, M. 1995. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- BAKHTIN, M. 1991. *Problemas da Poética em Dostoievski*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária.
- BARTHES, R. 1998. *O rumor da língua – a morte do autor*. São Paulo: Brasiliense.
- BERGER, J. 1972. *Modos de ver*. Lisboa, Edições 70.
- BISCHOFF, U. 1993. *Max Ernst*. Köln: Taschen
- FIGUEIREDO, L. M. B. 2002. de. *Imagens Polifônicas: corpo e fotografia*. Dissertação de Mestrado em Ciências da

- Comunicação. ECA – USP. (Orientador Prof. Dr. Fredric Michael Litto).
- FRANCASTEL, P. 1993. *A imagem, a visão e a imaginação*. Lisboa: Edições 70.
- JOLY, M. 1994. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70.
- KRIEGESKORTE, W. 1993. *Giuseppe Arcimboldo*. Köln: Taschen.
- HOCKNEY, D. 2001. *O conhecimento secreto*. São Paulo: Cosac & Naify.
- HONNEF, K. 1992. *Andy Warhol*. Köln: Taschen.
- HUCTCHEON, L. 1985. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70.
- JAMESON, F. 1995. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro, Graal
- JOSEF, B. 1980. *O Espaço da Paródia*. In: Sobre a Paródia. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- KRISTEVA, J. 1974. *Introdução à semântica*. São Paulo: Perspectiva.
- MANGUEL, A. 2001. *Lendo Imagens*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SANT'ANNA, C. s/d. *Texto e intertextualidade*. In: Grupo de Trabalho – I Congresso ABRACE. USP, São Paulo.
- WOLF, N. 2000. *Diego Velázquez*. Köln: Taschen.