

ENTRE MÍDIAS, ENTRE FRONTEIRAS: OS FALANTES NO. 1, DE VERÓNICA BICECCI¹

Dra. ANA CLÁUDIA MUNARI DOMINGOS
Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)
Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil
(ana.c.munari@gmail.com)

JAIMESON MACHADO GARCIA (DOUTORANDO)
Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)
Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil
(jaimesonmachadogarcia@gmail.com)

ROSIANA KIST (DOUTORANDA)
Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)
Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil
(rosianakist@gmail.com)

RESUMO: Verónica Gerber Bicecci é uma artista visual e escritora mexicana cuja produção se volta para diferentes tipos de mídia. Em sua obra bilíngue *Os Falantes No. 1*, publicada na Revista de Literatura Latino-americana Puñado (2018), Verónica tece uma narrativa visual, a qual denomina de “conto” ou “ensaio”. A partir das perspectivas da transmidialidade e da heteromidialidade, propostas por Lars Elleström (2021), este estudo busca compreender *Os Falantes No. 1* como um fenômeno intermidial. Originalmente exposto como um mural autoadesivo, a obra é transmidiada para o livro, através de um processo de integração e representação de mídias, que aqui buscamos analisar. Essas estratégias de produção de sentido fazem ver outras relações fronteiriças, como as culturais, interlinguística e de gênero.

PALAVRAS-CHAVE: conto visual; semiótica; intermidialidade; transmidialidade; heteromidialidade.

Artigo recebido em: 19 set. 2023.
Aceito em: 03 out. 2023.

¹ Este artigo foi financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, Processo n° 304566/2021-7.

BETWEEN MEDIA, BETWEEN BORDERS: OS FALANTES NO. 1, BY VERONICA BICECCI

ABSTRACT: Verónica Gerber Bicecci is a Mexican visual artist and writer whose production focuses on different types of media. In her bilingual work *Os Falantes No. 1*, published in the *Revista de Literatura Latino-americana Puñado* (2018), Verónica weaves a visual narrative, which she calls a “tale” or “essay”. From the perspectives of transmediality and heteromediality, proposed by Lars Elleström (2021) for Intermediality Studies, this study seeks to understand the production context of *Os Falantes No. 1*, originally exposed as a self-adhesive mural, to later identify how the presence on the page of a series of graphic elements makes up the narrative fabric. Finally, the intermedial relations of the work – integration and its representations – are strategies for constructing meaning.

KEYWORDS: visual tale; semiotics; intermediality; transmediality; heteromediality.

ESPAÇOS DE INTERSECÇÃO

La palabra es una entidad solúvel. Una sustancia que suporta vários estados. [...] La conversación, en cambio, é líquida: el diálogo é un manancial que se alimenta de sonido, fluye en el tiempo y en el espacio, de ida y vuelta, desde quien habla hasta el que escucha.
(Verónica Gerber Bicecci)

Nascida no ano de 1981, na Cidade do México, Verónica Gerber Bicecci se autodenomina uma artista visual que escreve². Filha de pais argentinos, que se exilaram para escapar das perseguições perpetradas pela última ditadura cívico-militar que abalou o país entre os anos de 1976 e 1983, Gerber graduou-se em Artes Plásticas na *Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda* e fez Mestrado em História da Arte pela *Universidad Nacional Autónoma de México*. Origem argentina de um lado, formação artística do outro: são duas coordenadas essenciais a fim de compreender plenamente o significado dos seus trabalhos.

² Disponível em: <<https://www.veronicagerberbicecci.net/bio-y-prensa-bio-and-press>>. Acesso em: 11 jun. 2023.

Em sua produção artística, pautada pela integração e combinação entre as palavras e imagens icônicas³, Bicecci entrecruza diferentes tipos de mídias, sobretudo a literatura, a pintura, o desenho gráfico e a fotografia, para tratar de questões que tocam o cerne da experiência humana, como é o caso de *Os Falantes No. 1* (2018), foco de nosso interesse ao longo deste estudo. A arquimidualidade⁴ é dada pela própria autora na combinação intermidial “conto ou ensaio visual”⁵ e “uma coleção de pequenas novelas/romances visuais”⁶. Bicecci apresenta nessa produção artística uma analogia às complexas dualidades que são geradas pelas interações dialógicas a partir de um ponto de vista ou discurso da mulher.

Em vista de tais interseccionalidades — como a perspectiva da mulher e a origem latino-americana da autora —, *Os Falantes No. 1* (2018) foi um dos títulos selecionados e publicado pela Puñado⁷, uma revista brasileira de literatura latino-americana e caribenha, impressa sem uma periodicidade definida, cujo enfoque está em publicar autoras mulheres contemporâneas — meio pelo qual tivemos acesso a esse “conto visual” em específico, que faz parte de uma série de narrativas visuais curtas. Entre outras edições e trabalhos apresentados pela Puñado, *Os Falantes No. 1* (2018) evocou nosso olhar teórico-crítico por fazer convergir diferentes linguagens em sua composição, já que ele se estrutura em um espaço híbrido a partir da combinação e da representação de diferentes mídias básicas, como a palavra escrita, a pintura, o desenho, e também mídias qualificadas, a exemplo dos quadrinhos, entre outras que serão indicadas ao longo do trabalho. A presença na página de uma série de elementos gráficos, como veremos, não serve como complemento à palavra escrita, mas são a essência da tessitura narrativa. Tomando por base também a tradução enquanto fenômeno da intermidialidade, são pontos de reflexão a utilização de dois sistemas linguísticos distintos na narrativa visual – inglês e espanhol e espanhol e português –, assim como o lócus de enunciação da artista/escritora, o México, país que divisa com os EUA, características que emprestam novas significações a partir das noções de multiculturalidade, margem e fronteira.

³ Ainda que convencionalmente a palavra imagem geralmente se refira às imagens visuais icônicas, entendemos que dizer apenas “imagem”, na relação com a palavra, seja insuficiente, pois a palavra também é visual. Ambas também são gráficas, por isso, quando falarmos da imagem não verbal criada pela autora, usaremos o termo imagem icônica.

⁴ A partir do termo arquitextualidade, de Gerard Genette, propomos o termo arquimidualidade, que está sendo estudado em nosso Grupo de Pesquisa Leitura Comparada das Mídias, para, ao mesmo modo das relações transtextuais, dar conta das relações intermidias, nessa combinação entre “conto” e “visual”. Nesse sentido, a arquimidualidade está relacionada a uma série de características midiais, que dão conta de definir um tipo de mídia qualificada.

⁵ Essa arquimidualidade é interessante por dar conta tanto da palavra quanto da imagem icônica, entendendo ambas como gráficas.

⁶ Disponível em: <<https://www.veronicagerberbicecci.net/los-hablantes-the-speakers>>. Acesso em: 11 jun. 2023.

⁷ Disponível em: <<https://incompleta.com.br/punado/>>. Acesso em: 11 de jun. de 2023.

Também buscando tornar visíveis as produções artísticas de mulheres, o presente trabalho tem por objetivo principal pontuar quais tipos de mídia são possíveis de serem identificados neste ensaio visual e, quando combinadas, de que modo produzem sentidos. Para alcançar tal propósito, nos fundamentamos nas duas perspectivas temporais propostas por Lars Elleström (2021) para os Estudos de Intermidialidade: o diacronismo e o sincronismo, chamados, respectivamente, de transmidialidade e heteromidialidade. Enquanto a primeira nos ajuda a compreender a origem criativa de *Os Falantes No. 1* (2018), a segunda, por sua vez, nos possibilita observar como essas mídias se inter-relacionam e como elas contribuem na construção do significado global da obra. Nossa intenção, com essa análise das relações intermidiais em *Os Falantes No. 1* (2018), é alcançar o significado da obra em sua complexidade, somente possível a partir dessa desconstrução.

DA INSTALAÇÃO AO CONTO VISUAL: UMA TRANSMIDIAÇÃO

“As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?”

A frase acima compõe um dos muitos cartazes do *Guerrilla Girls*, coletivo artístico feminista dos EUA que traz a público o número desigual de artistas mulheres em relação aos homens. Ao ocupar o MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand) em 2017, o coletivo identificou, entre as obras que figuram nus, que grande parcela corresponde a corpos femininos, em comparação a um número ínfimo de artistas em exposição (Imagem 1).

O coletivo, que luta por uma maior representatividade nas artes visuais, além de questionar o eurocentrismo, o privilégio branco e a heteronormatividade, ocupou o MASP com a clara intenção de trazer à tona a situação da artista mulher em um mundo e uma história da arte dominados pelos homens. Na perspectiva da produção literária, seja nacional ou mundial, o panorama segue a perspectiva patriarcal que guia a história da literatura canônica.

Imagem 1 — As mulheres precisam estar nuas para entrarem no MASP? Apenas 6% das artistas na seção de arte moderna são mulheres, mas 60% da nudez nas obras é feminina.



Fonte: GUERRILLA GIRLS (2017)

O processo da liberdade feminina na arte, que exige a inserção da mulher dentro de um sistema artístico predominantemente masculino, surge da necessidade de emancipar o corpo da mulher da condição de objeto da representação pela ótica masculina — prática recorrente da história da arte. Sujeitos da sua própria criação, as artistas contemporâneas assumem um protagonismo sem precedentes.

Não percebemos, nas produções de Verônica, uma arte “engajada” no sentido das produções feministas de cunho exclusivamente político, como a do coletivo *Guerrilla Girls*; no entanto, é possível perceber sua intenção em fazer uma arte de resistência e de conferir um lugar às mulheres na História das Artes. Por isso, ao ocupar o espaço do Museu Universitário de Arte Contemporânea do México⁸ com *Los hablantes* (2014), instalação artística que inspirou o conto visual aqui analisado, Bicecci nos permite observar como ela, enquanto artista visual e escritora, pensa esse espaço em relação ao espaço da página, ambos historicamente negados às mulheres.

Exposta entre os dias 28 de junho e 21 de setembro de 2014, a instalação de *Los hablantes* (2014)⁹ era formada por um conjunto de painéis autoadesivos

⁸ Disponível em: <<https://muac.unam.mx/exposicion/los-hablantes>>. Acesso em: 11 jun. 2023.

⁹ Uma segunda exposição, intitulada *Los hablantes 2*, aconteceu em 2016 e pode ser visualizada em <https://www.veronicagerberbicecci.net/los-hablantes-the-speakers>. De modo semelhante ao processo de *Los hablantes*, Bicecci publica uma narrativa visual, que pode ser visualizado no catálogo virtual:

https://www.veronicagerberbicecci.net/_files/ugd/b187ee_25972ea0e6f140c1914058be64c6296c.pdf. A obra é uma reescrita de *A Tale of Two Squares*, um livro infantil de EI Lissitsky (1922) e também utiliza a teoria dos conjuntos e a linguagem dos quadrinhos.

grafitados com tinta acrílica, os quais foram re(a)presentados de maneira concomitante em um catálogo, junto a uma biografia profissional de Bicecci, na forma de conto visual — vindo deste último a versão traduzida pela revista Puñado (2018) quatro anos depois.

Essa re(a)apresentação em um outro suporte não se tratou, no entanto, de uma simples adaptação. Para Elleström (2021), processos como esse sempre envolvem, em menor ou maior grau, muito mais do que uma adequação, mas sim o que ele entende como uma transformação de mídia. Vejamos que, pela perspectiva dos Estudos de Intermídia, meios de comunicação em geral, tanto seus dispositivos quanto seus produtos, artísticos ou não, são compreendidos enquanto mídias, entre outras questões, por possuírem traços comuns entre si. Por isso, para ser possível observarmos as diferenças e as semelhanças entre a instalação artística no museu e o “conto visual” publicado em livro, é necessário assimilarmos, muito brevemente, determinados pontos da teoria proposta pelo teórico.

As mídias são definidas por Lars Elleström (2021) como ferramentas multimodais e intermídiais que possuem quatro recursos básicos compartilháveis entre si e que somente podem ser compreendidas totalmente quando comparadas umas às outras. Chamadas de modalidades por agruparem diferentes modos, isto é, diferentes características das mídias, esses recursos básicos se dividem, as pré-semióticas, entre modalidade material (sólido, líquido, gasoso e/ou plasmático, ou, ainda orgânico e inorgânico), modalidade espaço-temporal (largura, altura, profundidade e tempo como modos), e modalidade sensorial (tato, visão, olfato, paladar e a audição). A modalidade semiótica é baseada na tricotomia peirceana, porém com outras nomenclaturas dada pelo teórico: a ilustração (ícone) tem por base sua similaridade com os objetos aos quais representam; a indicação (índice), tem por base a contiguidade; e a descrição (símbolo) representa por hábitos e convenções.

Quando um tipo ou produto de mídia é capaz de ser analisado por meio dessas quatro modalidades, ela passa a ser classificada como básica. Quando são insuficientes para distinguir um tipo de mídia, é necessário ainda considerar dois aspectos qualificadores. O primeiro, o aspecto qualificador contextual, trata de produtos e tipos de mídias com base em discursos, práticas, convenções históricas e as localizações geográficas. O segundo, por sua vez, diz respeito às funções comunicativas esperadas ou presumidas e é denominado operacional.

Tanto a instalação de *Los hablantes* (2014) quanto o conto visual *Os Falantes No. 1* (2018) são, nesse caso, tipos de mídias qualificadas por razões diversas, levando-se em conta as modalidades, mas, sobretudo, os aspectos qualificadores. O ensaio visual *Os Falantes No. 1* (2018) resulta da transmídiação da instalação *Los hablantes* (2014). Dentro dos possíveis fenômenos intermídiais considerados por Elleström (2021, p. 133), a transmídiação diz respeito a “outro tipo de mídia que representa novamente determinadas características das mídias, [que] pode ser

descrita mais precisamente por meio da minha distinção anterior entre domínios intracomunicacionais e extracomunicacionais”.

Segundo Bruhn e Schirmacher (2022), é comum falarmos na transmídiação como um “romance sendo transformado em um filme”. No entanto, não é o produto de mídia em si que é transformado, mas sim “as ideias, narrativas e conceitos previamente comunicados no produto de mídia de origem que são reproduzidos ou reconstruídos no produto de mídia alvo”¹⁰ (p. 104). Por isso, a análise da transmídiação tem por objetivo investigar “como os conceitos e estruturas transmídias de um produto de mídia de origem são reconstruídos de maneira específica para a mídia nos produtos de mídia alvo” (p. 104)¹¹.

No caso de *Os Falantes No. 1* (2018), considerando suas modalidades básicas, a transmídiação mais evidente está na passagem da inorganicidade do vinil fixado nas paredes do MUAC para a organicidade das páginas do catálogo da revista Puñado. No entanto, se analisarmos os tipos de mídia básica, veremos que essa mudança não afeta a modalidade semiótica, onde os sentidos são construídos pela representação. A narratividade, tanto da imagem icônica quanto da palavra, é a mesma na superfície plana de ambas mídias técnicas, a parede e a página. Dessa maneira, a transformação mais significativa está no espaço da instalação, pautado pela não linearidade em razão da distribuição arquitetada dentro do museu. Tratava-se, nesse caso, de um tipo de percepção que demandava do perceptor percorrer diferentes ambientes e, assim, ele próprio construía uma ordem a partir do modo como percorria os espaços do museu, que não tem indicação direta para um único percurso — ou mesmo observar cada um dos painéis como um produto de mídia individual. Já a mídia de exibição do conto visual, o livro, tem *per se* uma indicação de sua textualidade espaço-temporal: um início que deve ser percorrido página a página, de cima para baixo, da esquerda para a direita, até o final.

Como grande parte dos museus não permite que os visitantes toquem nas obras, e por se tratar de tipos de mídias que dependem da altura e largura do adesivo, a percepção se realizava apenas por meio da visão. O livro, além da visão, permite a percepção sensorial do tato, no toque dos dedos, nas suas folhas. Por outro lado, a materialidade do papel é quase condição *sine qua non* do livro, restando que quando pensamos em livro associamos imediatamente ao material composto de celulose, o que faz com que essa sensação seja automatizada. É exceção na ocorrência de uma gramatura ou gramaturas distintas ou, ainda, de diferentes superfícies, o que não é o caso do projeto gráfico de *Os Falantes No. 1*. Nesse quesito da modalidade sensorial, o que se distingue entre os dois produtos de mídia, enfim, tem relação com a espaço-temporalidade, no modo como ocupam espaços diferentes diante de nossos olhos e,

¹⁰ No original em inglês: “the ideas, narratives and concepts previously communicated in the source media product that are reproduced or reconstructed in the target media product”. (Tradução nossa.)

¹¹ No original em inglês: “concepts and structures of a source media product are reconstructed in the target media products in a media-specific way”. (Tradução nossa.)

no caso da instalação, distante de nossas mãos, mas próxima de outras pessoas e de um ambiente que afeta diretamente o corpo do perceptor.

Quanto à modalidade semiótica, vemos uma grande aproximação entre a instalação e o conto visual, pois ambos se fundamentam na combinação entre a representação icônica dos desenhos gráficos e simbólica da palavra escrita. Precisamos levar em conta, no entanto, o fato de que a mídia técnica da parede evoca a representação icônica, comum nos grafites e pichações, enquanto que o livro naturaliza a representação simbólica, pela constância da palavra. Como dissemos, a transmidialidade da superfície plana em que ambos produtos são exibidos possibilita a transferência da narrativa de uma a outra sem maiores adaptações.

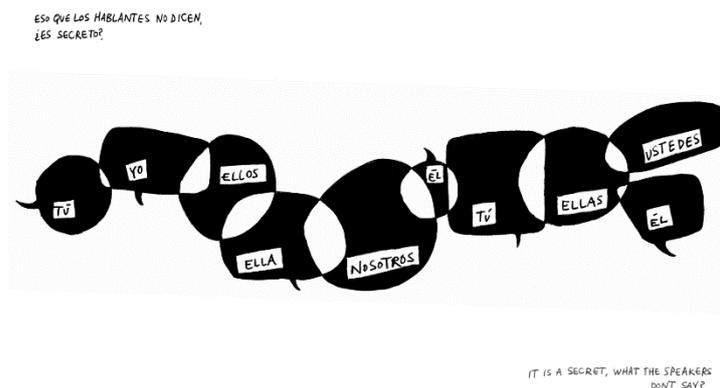
Imagem 2 — Murais autoadesivos *Los hablantes* (2014), de Verónica Gerber Bicecci.



Fonte: <https://muac.unam.mx/exposicion/los-hablantes>.

No entanto, diferentemente da instalação, o conto visual une os diferentes painéis em uma narrativa única e, além disso, o texto escrito é bilíngue — espanhol/inglês e espanhol/português. Outra diferença importante a ser pontuada é a da própria representação dos balões de fala e dos pronomes pessoais: quando dispostas lado a lado, é possível notar diferenças significativas na forma como são compostas. Por fim, o conto em livro tem o acréscimo de novas palavras, sobre as quais falaremos na seção seguinte.

Imagem 3 — Inserção da mídia verbal escrita (acima da imagem icônica) em versão impressa de *Os Falantes No. 1*.



Fonte: BICECCI (2014)

Enquanto o conto em livro aproveita a combinação de imagens e palavras em uma página a partir de uma linearidade narrativa, a instalação aborda o público em um ambiente imersivo, convidando-o a explorar ativamente o espaço do museu com os elementos da obra. Neste caso, a análise intermedial revela que, embora possuam títulos homônimos – dadas as particularidades de tradução de cada língua –, a experiência perceptiva de cada um é substancialmente diferente.

INTEGRAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DE MÍDIAS COMO CONSTRUÇÃO DE SENTIDO

Leer una imagen es codificar sus ideas en palabras.

Leer un texto es decodificar sus ideas en imágenes.

(Verónica Gerber Bicecci)

Enquanto a perspectiva diacrônica, a transmedialidade, nos permite observar *Os Falantes No. 1* (2018) em relação a *Los hablantes* – à mídia fonte –, a perspectiva sincrônica, também denominada heteromedialidade, possibilita compreendermos como “as características de uma mídia se apresentam em um determinado momento” (ELLESTRÖM, 2021, p. 121), ou seja, como diferentes tipos de mídias em suas linguagens específicas combinam-se para a produção de sentidos, como já referido anteriormente. Por isso, o teórico também denomina a heteromedialidade de integração de mídia.

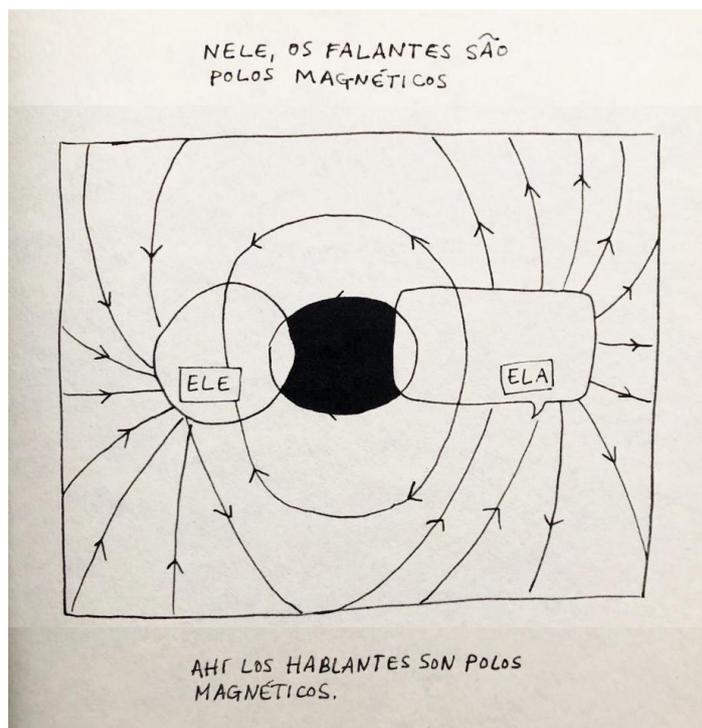
Possivelmente, como visto na seção anterior, o tipo de mídia qualificada em maior evidência de *Os Falantes No. 1* (2018) seja o das histórias em quadrinhos por meio da utilização dos balões de fala. Antônio Luiz Cagnin (2007) explica que o balão

de fala serve para indicar o diálogo entre personagens e introduzir o discurso direto em uma sequência narrativa. Tal recurso tem, portanto, uma dupla função: enquanto imagem icônica, o balão compõe o quadro junto aos outros elementos gráficos; enquanto elemento da fala, traz em si dados e informações escritas — ou seja, qualidades metalinguísticas, como explica Cagnin (2007).

Geralmente representados por meio de formas geométricas circulares, os balões de fala sobrepostos possibilitam a Bicecci (2018) referenciar o Diagrama de Venn, popularmente conhecido como teoria dos conjuntos. Embora comumente utilizado na matemática, o Diagrama de Venn também tem aplicações em outras áreas do conhecimento, como na saúde, na sociologia, entre outras que, por meios gráficos, buscam demonstrar relações entre elementos, como números, categorias, objetos ou mesmo sujeitos a partir de dois ou mais marcadores sociais específicos, dentre os quais podemos citar a idade, gênero, localização geográfica, hábitos ou mesmo comorbidades. Por meio dele é possível observar uniões, intersecções e as diferenças entre eles, sendo tal representação reforçada pelo contraste entre o preto e branco — a mistura de todas as cores e a ausência delas, enfatizando os espaços em comum, negativos e vazios. Nesse sentido, a presença dos balões dos quadrinhos, em virtude de que são elementos essenciais da narrativa, constituem-se como uma integração de mídia. Já o modo como esses balões se interseccionam, imitando a linguagem do diagrama, outro tipo de mídia qualificada, pode ser entendido como uma representação de mídia, conforme Elleström (2021).

Além dessas mídias mais evidentes em um primeiro momento, podemos pontuar outras mais específicas que colaboram igualmente para a produção de sentido. Dentre elas estão a própria estilização da escrita, feita a mão, simulando, ou substituindo, a língua falada pelos sujeitos da conversa — português e espanhol, na tradução brasileira da Puñado (2018), e espanhol e inglês, na versão original publicada em catálogo por Bicecci (2014). Da mesma forma, esse desenho gráfico das palavras mostra-se como uma representação de mídia, ao evocar ou emular o manuscrito.

Imagem 4 — Exemplo das diversas linguagens utilizadas em *Os Falantes No. 1*.



Fonte: BICECCI (2018)

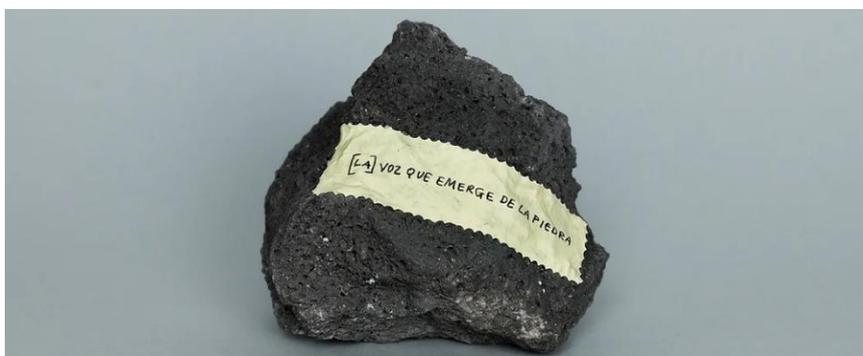
Vejamos que do ponto de vista semiótico essa estilização também se trata de uma marca de autoria da artista. Lucia Santaella (2009, p. 104), ao tratar sobre o assunto por meio da perspectiva da semiótica peirciana, explica que

não poderia haver estilo sem a interferência do autor na dimensão qualitativa dos signos que ele manipula. Algumas transgressões qualitativas nas regras determinadas de um sistema de signos é condição *sine qua non* para que o estilo se inscreva. É por isso que, como marcas de autoria, o estilo é sempre *sui generis*, peculiar, único, particular de um indivíduo. Nelas mesmas, e tomando o sistema de signos ao qual pertencem como contexto de referência, as marcas de autoria são qualissignos. Mas, na relação com o autor do qual partem, elas são índices.

Além dos balões em preto e branco e das palavras manuscritas, linhas retas, linhas pontilhadas e setas são usadas para conectar os balões e os pronomes, bem como outras formas geométricas, arredondadas ou angulares. Todas essas representações não verbais, iconicamente próximas da linguagem diagramática, também se constituem como representações de mídia. É o caso da representação gráfica dos polos magnéticos, com suas linhas curvas. À semelhança dos Diagramas

de Venn, servem como dispositivos visuais que sinalizam para uma oposição: ainda que a fala possa ser o tema de *Os Falantes No. 1*, a palavra não é seu centro. As relações intermidiais da obra, assim, a integração e suas representações, mostram-se como a principal estratégia de construção de sentido. Como pontua Amanda de la Garça, no prefácio de *Los hablantes/The speakers*, obra que primeiro transmidiu para o papel a exposição de Veronica Bicecci, a narrativa visual constitui-se como um exercício tangencial de poesia concreta.¹² Ainda que não tenha sido a palavra o objeto trabalhado poeticamente, mas a matéria não verbal, é dizer que a *concreticidade* opera em sentido contrário: são os balões – formas convencionadas do discurso nos quadrinhos –, as formas geométricas e as linhas que atravessam da iconicidade para simbolicidade, representando o próprio discurso, a palavra ausente dele.

ENTRE A CONVENÇÃO E O SIMBÓLICO



Centón pétreo - Escultura (2021) - Verónica Gerber Bicecci

Exposição que ressignifica e reescreve as mensagens de pedra das sufragistas inglesas e alguns dos versos de poetisas da Antiguidade.

Amanda de la Garça traz, ainda, alguns importantes elementos de sua interpretação: “En la diagramación hecha por la artista, el pronombre, como mínima expresión del lenguaje, denota al sujeto (individual o colectivo), aquel que enuncia al mismo tiempo que calla” (2014, p. 8). Em *Os Falantes No. 1*, os pronomes retos e oblíquos constituem-se como as personagens, enquanto os balões de fala representam o espaço discursivo de cada um, um lugar de fala. O preto e o branco são, de alguma forma, a ausência e a presença da fala: o que se diz e o que não se diz, o ruído e o silêncio. *Os Falantes No. 1* se mostra, assim, como um campo de tensões e acomodações de todo diálogo, talvez principalmente do monólogo, como é

¹² O concretismo foi um movimento artístico e cultural que surgiu na Europa. No Brasil, ele despontou em meados da década de 50, mais precisamente em São Paulo na “Exposição Nacional de Arte Concreta”, ocorrida no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1956.

sugerido no início do texto: “Conversamos, sobretudo, con nos otros mismos” (BICECCI, 2014, p. 20). O leitor não sabe, no entanto, o teor dessa conversa, e, assim, os pronomes, os balões de texto, o preto e o branco, a *diagramacidade* das intersecções e da geometria, constroem as relações possíveis, um convite para que o leitor conceba a narrativa.

Segundo a perspectiva do dialogismo proposto por Bakhtin (1997; 2016), o falante não usa a língua como sistema abstrato, fechado em si mesmo, ao retomar discursos alheios, mas sempre em sua dimensão social. Ao enunciar, o falante sempre leva em consideração a resposta do interlocutor, o que traz para o discurso o mínimo de duas vozes, a do falante e a do ouvinte, representadas pelos balões de fala ao longo da narrativa visual. Tomando as relações dialógicas (BAKHTIN 1997; 2016) como relações de sentidos, estabelecidas entre os enunciados e produzidos pelos falantes no processo comunicativo, identificamos que Bicecci se utiliza do contexto não verbal para extrapolar o linguístico, como um meio para a construção de sentidos, especialmente pela inserção das pessoas verbais dentro dos balões e dos Diagramas de Venn. As intersecções representam esses cruzamentos que convergem e divergem pontos de vista ou visões de mundo. Os indivíduos se constituem, desse modo, a partir de uma relação social e histórica com outros, com suas ideias do outro, estabelecendo uma relação de alteridade.

Retirando a palavra do espaço discursivo próprio da narrativa visual, o balão de fala, Bicecci nega a convenção da língua, abrindo um lugar de experiência e subjetividade. Ao escrevermos ou pronunciarmos "fogueira", por exemplo, estamos apenas produzindo uma réplica da palavra convencionada. A palavra em si mesma não possui existência concreta; é, antes, uma sequência de sons que se torna signo por meio de um hábito que faz os intérpretes a compreenderem como significando uma fogueira. Desse modo, ao escrevermos a palavra, não a estamos criando. Igualmente, no momento em que a apagamos, não a estamos destruindo. Embora um símbolo dependa de uma convenção, o seu significado pode variar com o tempo e de acordo com a perspectiva através da qual se analisa; todavia, a escrita, assim como a imagem icônica é, também, uma abstração. Negando as convenções, o discurso passa a depender muito mais dos sentidos que damos a ele.

Posto assim, podemos conceber a linguagem icônica utilizada pela artista como uma alegoria do discurso, nunca uma ilustração. Na exposição, as únicas palavras eram os pronomes, representando as personagens que, no início da narrativa visual, aparecem como na lista de um texto dramático, no entanto, dando conta da dualidade das línguas espanhola e inglesa/espanhola e portuguesa. Ou seja, não importa a língua, somos todos falantes:

Imagem 5 —As personagens da narrativa curta visual *Os Falantes No. 1*.



Fonte: BICECCI (2018)

A versão impressa da exposição, bem como *Os Falantes No. 1*, no entanto, acrescentam outras palavras, que surgem abaixo e acima – nas diferentes línguas – das imagens icônicas. Ali, as frases mostram-se como legendas descritivas da composição de balões. Ainda que não retirem de todo a indeterminação, é dizer que preenchem alguns vazios que, na exposição, seriam de todo para o preenchimento do leitor. Essa descrição faz surgir um narrador, ausente na exposição, configurando, assim, a diferença de um tipo de mídia qualificada para outro. Diferentemente da instalação, a narrativa carece de narrador, ainda que seja escondido pelo modo dramático ou câmera. O discurso do narrador mostra-se, em seu aspecto descritivo, como uma ilustração dos elementos não verbais, fazendo, novamente, uma operação contrária ao que se espera da combinação entre palavra e imagem icônica das narrativas.

Imagem 6 — As palavras ilustram a imagem icônica



Fonte: BICECCI (2018)

Ao tirar o leitor-espectador do seu "estado de conforto", coloca-o a pensar, desestabiliza, deixa de subestimá-lo. A partir de uma intersecção simbólica, a artista converge forma (a partir das imagens icônicas) e conteúdo (a narrativa *per se*), ativando uma linguagem ao mesmo tempo poderosa e frágil, que se desfaz em suas interseções entre arte visual e literatura ao deixar com que o próprio processo faça parte da obra.

Ao utilizar termos e imagens da física como metáforas para representar as tensões geradas em uma conversa, a narrativa intenta deslocar o leitor da limitada percepção sensorial a que está habituado. O entendimento de que vivemos em um mundo em quatro dimensões, três espaciais – comprimento, largura e altura – e uma dimensão temporal, composta de percepções puramente transcendentais dos seres humanos, já está bem inserido na concepção de mundo atual. Nela, todas as experiências seriam configuradas de forma simbólica e virtual, não se situando no nível da linguagem, mas do silêncio e da meditação. Comuns nos estudos da física, as expressões, usadas na narrativa, *campo de tensões* e *polos magnéticos* remetem ao movimento das cargas elétricas. Sendo o campo magnético um espaço no qual as cargas elétricas sofrem interferência de forças, estas representadas por linhas que, por convenção, seguem uma direção – saem do polo norte e entram no polo sul –, os falantes da conversa seriam esses polos que “mantêm a energia em equilíbrio” (BICECCI, 2018, p. 27) com o pouco (ou muito) que deixam de dizer. Seriam segredos esses não ditos? O espaço vazio e o silêncio tornam-se *locus* de enunciação, que dizem e falam; por outro lado, a linguagem também pode adotar estratégias do indecifrável, impondo silêncio à comunicação inter-humana. Há, certamente, nessas representações, a sugestão da diferença, do conflito, o que nos leva a buscar

elementos na tensão entre os diferentes polos culturais, demarcado pela escolha das línguas.

A partir da estrutura narrativa do conto ou da história curta, identificamos elementos básicos desse gênero literário na obra de Bicecci (2017), como o número reduzido de personagens, o esquema de tempo e espaço restritos, a ausência ou diminuição de intrigas secundárias e uma unidade técnica e de tom, possivelmente até uma fração dramática que faz convergir personagens, tempo e espaço, além de um narrador que estabelece o foco narrativo e conta a história sob seu ponto de vista. O mesmo encadeamento narrativo não se mostra tão presente nos murais autoadesivos, já que os visitantes puderam circular nos dois terraços principais e num pátio interior do museu para apreciar a obra sem obedecer a um critério ou a uma sequência de apreciação ou “leitura”. Ainda que a autora identifique a obra como uma narrativa visual curta, observa-se, como já dito, a proximidade com a poesia concreta vanguardista do século XX, que explora o aspecto gráfico da palavra. A partir desse lugar de produção de sentido, na escritura entre o icônico e o simbólico, os poetas do movimento concretista questionaram a sintaxe linear e ampliaram as reflexões sobre as relações entre o poema e o suporte, trazendo novas possibilidades para a página impressa e, mesmo, posteriormente, para a digital, problematizando, assim, a materialidade da página e do livro.

A coexistência de dois sistemas linguísticos distintos, característica importante do conto visual em questão, empresta à narrativa um caráter multicultural, que tem sentido para os países latino-americanos, na mistura entre culturas que, imposta, revela sempre o atravessamento de fronteiras e o silenciamento. O *locus* de enunciação da artista e sua diversidade identitária problematizam a fronteira como um tenso espaço de poder: no caso de sua origem chicana, nos limites tensionados entre o México e os EUA, e como argentina no passado colonial espanhol. Essa experiência de viver na fronteira é fundamental para a constituição da identidade, e isso se mostra nos diagramas, já que o espaço da palavra está sempre “cercado” pelos balões, que ora estão lado a lado, ora atravessam-se uns aos outros.

Essas fronteiras também são linguísticas: na publicação original, o catálogo da exposição, a autora escolhe o contraponto entre o inglês e o espanhol; já na versão brasileira, por outro lado, as editoras optam por publicar em espanhol e em português, duas línguas de origem em comum e subalternizadas¹³, mas que constituem uma comunidade de falantes nativos que abrange mais de 30 países em quatro continentes. Toda a obra constitui-se, entretanto, na dualidade entre o

¹³ A relação dos sujeitos com a língua é constitutiva de suas subjetividades, cujo papel é fundamental para a subalternização do outro; ao definirem-se espaços e funções para cada língua, inclusive com foco no apagamento de outras, ganha visibilidade o estabelecimento da hierarquização linguística que define ou orienta quem tem direito à voz e quem deve ser silenciado. Entendemos, nesse sentido, que as práticas de linguagem são uma dimensão importante para a manutenção da colonialidade do poder/saber.

espanhol e o inglês, pois os pronomes aparecem nas duas línguas, mostrando, aí, a intenção de contrapor esses dois espaços linguísticos que representam relações de poder e hierarquização – das línguas e dos sujeitos.

Como mulher, artista, escritora e nativa de um país latino-americano, Veronica Bicecci ocupa um espaço periférico, mas em *Os Falantes No. 1* essa diferença precisa ser completada pelo leitor, pois as pessoas, representadas nos pronomes comuns, não carregam essas convenções. O que se torna tema é a comunicação humana em seu sentido universal: os [des]entendimentos, a cumplicidade, os ruídos. O silêncio, representado pela cor preta, é produtivo, pois sempre há algo nele: na falta está tudo o que desejamos dizer, mas não encontramos palavras, não sabemos colocar em linguagem. Esse vazio pode tanto significar que falamos sempre as mesmas coisas - e aí jaz a convenção suprimida – ou que não importa o que dizemos, mas sim o que interpretamos.

Embora o fio condutor seja a conversa, a ideia de apagamento, oclusão e embaçamento percorre toda a narrativa. Desse modo, o trabalho que a escritora americana Susan Sontag (1987) faz em *A estética do silêncio*, em que são descritos os possíveis usos do silêncio no universo artístico, concede a este estudo uma amplitude de horizonte. Nele, a crítica de arte visualiza áreas da linguagem escrita que não são percebidas na fala oral: aquelas passagens que escavam sinais de pontuação ou pausas e são tão definidoras quanto silenciosas. Para ela,

a exemplar opção do artista moderno pelo silêncio raramente é levada a tal ponto de simplificação final, de forma que se torne literalmente silencioso. O mais usual é que continue a falar, mas de uma maneira que seu público não pode ouvir. A maioria da arte de valor do nosso tempo tem sido experimentada pelo público como um movimento em direção ao silêncio (ou à ininteligibilidade, à invisibilidade, à inaudibilidade) (SONTAG, 1987, p. 14-15).

Mais ampla extensão na relutância de se comunicar, o silêncio é, para a autora, uma forma de discurso (seja de acusação ou defesa de um ponto de vista), um recurso em um diálogo. Dada a impossibilidade do puro silêncio ou do vazio genuíno, a obra de arte, ao existir em um mundo culturalmente diverso, inaugura uma série de possibilidades de interpretações e de diálogos. Nesse sentido, “na medida em que o olho humano está observando, sempre há algo a ser visto. Olhar para alguma coisa que está ‘vazia’ ainda é ver algo – [...] para perceber o vazio, é necessário apreender outras zonas do mundo como preenchidas” (SONTAG, 1987, p. 18). Em contraponto, quando imposto, o silêncio é violento, não artístico, é silenciador.

Na medida da presença de um pronome reto feminino ao lado do masculino, normatizado pela gramática espanhola (e portuguesa), é possível pensar que os temas que reverberam em *Os Falantes No. 1* sejam aqueles das relações entre gênero. A experiência masculina como paradigma para a existência humana, por meio do emprego de categorias consideradas “universais” como os dos pronomes, contribui para a

inferiorização da experiência das mulheres. À medida que se admite que o sujeito masculino é universal, inviabiliza-se o universo imaginativo feminino e diminui a importância da mulher escritora, da mulher artista. Pensar a universalidade da comunicação a partir de uma dualidade discursiva entre o masculino e o feminino, como faz Bicecci, significa, assim, romper com essas convenções.

INTERMIDIALIDADE E SIGNIFICADO

*Pascal dizia que o homem é um diálogo interior.
[...] Conversamos, sobretudo, com nós mesmos.
[...] Ainda que existam muitas coisas que nunca
consequimos nos dizer.* (BICECCI, 2018, p.
15;17;19)

Mais do que uma perspectiva para compreendermos as inter-relações entre as mídias como meios técnicos, os Estudos de Intermidialidade possibilitam observarmos as complexidades da produção de sentido, sobretudo quando ela se faz a partir da interação, ou da própria Intermidialidade, aqui entendida como um fenômeno. Entender a origem criativa de *Os Falantes No. 1* (2018) permite perceber a intenção presente na diferença. Ao escolher acrescentar a palavra como ilustração da imagem icônica em seu conto visual, Bicecci deixa-se entrever na voz narrativa, sugerindo que entre a instalação e o livro há diferentes modos de trabalhar a construção de significados. O espaço público e aberto do museu e as páginas que se fecham em torno do livro e da leitura íntima falam distintamente, são variações de um mesmo tema.

Observar a integração e a representação das mídias em *Os Falantes No. 1* é essencial para encontrar sua essência, que reside justamente nessa oposição entre a convenção da palavra e a iconicidade dos diagramas, dos balões, das linhas. Ao atravessar para o livro, essa obra não se questiona sobre sua identidade arquivada – é literatura, é livro ilustrado, é quadrinhos? É um conto visual. Visual como o é a palavra, o desenho, a pintura, os quadrinhos, os diagramas em seus traços no papel. Seu desejo é justamente negar as convenções e colocar em perspectiva seus criadores – os falantes.

Obras artísticas como a de Bicecci fazem ver a importância de serem objeto de leitura para a literacia midiática, graças ao seu potencial interdisciplinar. São objetos que convidam a transferir conhecimento de uma área para outra, para que se possa entender sua complexidade. E, nesse sentido, mostram também a importância da intermidialidade como proposta para essa ação, permitindo entender que as mídias são matéria-prima para o fazer humano e, assim, deixam ver nossas intenções e estratégias, bem como o modo como produzimos e consumimos sempre atravessando as fronteiras – entre mídias, entre línguas, entre linguagens, entre discursos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Trad. de Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016[1979].

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997[1929].

BICECCI, V. G. *Los hablantes - The Speakers*. Publicado con motivo de la exposición Los hablantes: 28 de junio al 21 de septiembre de 2014, no Museo Universitario Arte Contemporáneo. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F, 2014. Disponível em: <https://www.veronicagerberbicecci.net/los-hablantes-the-speakers>. Acesso em: 2 de out. de 2023.

BICECCI, V. G. *Os Falantes No. 1*. In: PUÑADO 4: rituais. Laura Del Rey, Editora Incompleta. São Paulo, v. 2, n. 4, jun 2018, p. 12-45.

BRUHN, J. B.; SCHIRRMACHER, B. *Media combination, transmediation and media representation*. In: BRUHN, J. B.; SCHIRRMACHER, B. *Intermedial studies: an introduction to meaning across media*. New York: Routledge, 2022.

CAGNIN, A. L. *Os quadrinhos: linguagem e semiótica*. São Paulo: Ática, 2007.

ELLESTRÖM, L. *As modalidades das mídias II: um modelo expandido para compreender as relações intermídiais*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2021 (Série Nupecc).

GUERRILLA GIRLS. *As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?*, 2017. Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/exhibitions>. Acesso em 24 jul. 2023.

SONTAG, S. *A vontade radical: estilos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ANA CLÁUDIA MUNARI DOMINGOS é Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2005) e Doutora na mesma área e pela mesma instituição (2011), com pós-doutorado pela Linnaeus University da Suécia (2018-2019). Atualmente é professora da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), atuando como professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Letras, nas linhas de pesquisa Estudos literários e midiáticos e Estudos de mediação em leitura. Dentre suas publicações estão o livro *Hiperleitura e esrileitura: convergência digital, Harry Potter, cultura de fã* (Edipucrs, 2017) e a organização de *Midialidade: ensaios sobre Comunicação, Intermedialidade e Semiótica* (Edipucrs, 2017).

DOMINGOS, Ana Cláudia Munari; GARCIA, Jaimeson Machado; KIST, Rosiana. Entre mídias, entre fronteiras: *Os Falantes No. 1*, de Verónica Bicecci. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 54-73. Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 15 dez. 2023.

JAIMESON MACHADO GARCIA é graduado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário Franciscano (2013, UNIFRA, Santa Maria – RS) e em Comunicação Social – Produção Editorial pela Universidade Federal de Santa Maria (2014, UFSM, Santa Maria - RS). Mestre pelo do Programa de Pós-graduação em Letras com bolsa do Programa BIPSS – Bolsas Institucionais para Programas de Pós-Graduação da Universidade de Santa Cruz do Sul (Edital 01/2019, UNISC, Santa Cruz do Sul - RS) e doutorando também pelo do Programa de Pós-graduação em Letras (UNISC, Santa Cruz do Sul - RS) com bolsa PROSUC/CAPES - Modalidade II.

ROSIANA KIST é Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras na UNISC - Santa Cruz do Sul/RS (2020), possui Bacharelado em Comunicação Social - Relações Públicas (2009) e Licenciatura em Letras - Português (2019) pela UNISC (Santa Cruz do Sul/RS). Atualmente é Doutoranda com bolsa CAPES pela mesma Instituição e mediadora no Clube de Leitura Leia Mulheres - Santa Cruz do Sul/RS.