

REFLEXÕES BAKHTINIANAS E PSICANALÍTICAS EM TORNO DA EXPOSIÇÃO *A BONECA SOU EU*, DE LIA MENNA BARRETO

Maria Eduarda Freitas Moraes

Eduardo Moll

Resumo: Este artigo objetiva analisar objetos artísticos selecionados da artista Lia Menna Barreto em sua exposição *A boneca sou eu*, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, em 2021, discutindo, no diálogo entre Bakhtin e Lacan, a captura do olhar enquanto eixo semântico articulador da tematização da infância. Pela função subjetivante do olhar, pontuamos a afiguração do universo infantil em ícones do resto, que reen-viam a interpretações não ingênuas do lúdico.

Palavras-chave: Dialogismo. Alteridade. Psicanálise. Teoria dialógica do discurso. Arte.

BAKHTINIAN AND PSYCHOANALYTIC APPOINTMENTS ON THE EXHIBIT *THE DOLL IS ME, BY LIA MENNA BARRETO*

Abstract: The purpose of this paper is to analyze a selection of artworks by Lia Menna Barreto from the exhibition *The Doll is Me*, at the Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, in 2021. We discuss, through the dialogue between Bakhtin and Lacan, the capture of the gaze as a semantic axis that articulates the theme of childhood. Through the subjectivizing function of the gaze, we highlight the afiguration of the childhood universe in icons of the remainder, which refer to non-naïve interpretations of the playful.

Keywords: Dialogism. Otherness. Psychoanalysis. Dialogical Theory of Discourse. Art.

Será que se um pássaro pintasse, não seria deixando cair suas penas, uma serpente suas escamas, uma árvore se desfolhar e fazer chover suas folhas? (Lacan, 2008, p. 114).

INTRODUÇÃO

Lia Menna Barreto, artista que nasceu no Rio de Janeiro e que, atualmente, vive na região metropolitana de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, teve a exposição *A boneca sou eu* realizada em 2021, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul¹ (MARGS, Porto Alegre). A exibição reuniu trabalhos que datam de 1985, ano em que se formou bacharel em Desenho pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a 2021, apresentando objetos, esculturas e pinturas, dentre outras produções. A artista já participou de cerca de cinquenta exposições coletivas nacionais e internacionais, além de vinte e duas exposições individuais (Barreto, s. d.). Nesta oportunidade, focalizaremos a mostra citada de 2021, selecionando, no rol de seus objetos artísticos, as bonecas.

Em entrevista, Lia Menna Barreto afirmou: “Quando era criança, não tinha boneca. Vivia de bicicleta, pulando em árvore com meus irmãos. Quando cheguei no sul, passei a sentir uma atração por esse universo dos brinquedos. Ficava impressionada com as cores das lojas infantis. Era fascinante” (Romanoff, 2021). O *fascínio* mencionado sugere a função do olhar na transmutação da posição subjetiva de criança para a de auto-criadora; logo, hipotetizamos que o fascínio se inscreva nos objetos artísticos como eixo de produção de sentidos. Para isso, tomaremos as obras visuais como signos icônicos (Peirce, 2017) cujo enformamento em objeto artístico contempla as relações de alteridade entre a infância e a vida adulta (Bakhtin, 2023) e seus restos, que comparecem como falta, ou como princípio inacabado de um gesto criador (Lacan, 2005; 2008).

Nesse sentido, este artigo objetiva analisar objetos artísticos selecionados da artista Lia Menna Barreto em sua exposição *A boneca sou eu*, no MARGS, em 2021, discutindo, no diálogo entre Bakhtin e Lacan, a

¹ A exposição individual Lia Menna Barreto: *A boneca sou eu — Trabalhos 1985-2021* foi curada por Francisco Dalcol e Fernanda Medeiros e ficou aberta de 11 de maio a 22 de agosto de 2021 no Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

captura do olhar enquanto eixo semântico articulador da tematização da infância. Metodologicamente, propomos uma interface de figuras teóricas entre os estudos bakhtinianos e a psicanálise (Pinheiro; Aguiar; Carvalho, 2019). Por um lado, enfocaremos as noções de contemplação, alteridade e corporeidade nos escritos de Bakhtin (2016; 2017a; 2017b; 2023), em diálogo com os conceitos de ícone e afiguração (Ponzio, 2017; 2018). Por outro lado, mobilizaremos contribuições de Freud (2010a; 2010b; 2010c) sobre o papel do objeto e do jogo na constituição subjetiva, relacionando-as com proposições de Lacan (2008) sobre o olhar, seu objeto (*pequeno a*) e sua cisão. Com isso, exploraremos as múltiplas visões discursivas que sua obra contempla (Ponzio, 2017).

1. APONTAMENTOS TEÓRICOS

O pensamento bakhtiniano aporta a filosofia da alteridade nos estudos discursivos, salientando o papel fundador do outro na formação da subjetividade e do enunciado (Bubnova, 2016). Desde sua inserção no mundo e na cultura, o sujeito é nomeado pela palavra alheia, pelas vozes dos outros que o recebem: "eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo" (Bakhtin, 2017b, p. 29-30). O plano artístico, por sua vez, explicita a alteridade constitutiva (Ponzio, 2017) ao postular a *não coincidência* entre autor-pessoa (sujeito concreto), autor-criador (movimento criador da obra) e personagem, bem como o princípio da exterioridade, segundo o qual a "assimilação estética e a estruturação do corpo exterior e de seu mundo são *dádiva* de outra consciência [...]; não da expressão desta de dentro de si mesma, mas uma atitude criadora do autor-outro para com ela" (Bakhtin, 2023, p. 161).

No enunciado artístico, a alteridade produz sentidos comportando uma visão semântica, a "indivuação ativa de uma visão, de uma ação que confere uma forma, e não a individualidade visível de um eu, de um sujeito" (Ponzio, 2017, p. 36); tal forma é irreduzível à identidade, reenviando, diferentemente, a múltiplas rotas interpretativas. Logo, na visão de Ponzio (2017;

2018), um texto artístico – um texto de escritura, ou *artexto*² – compartilha das características do signo icônico. Segundo Peirce, o ícone é um signo que atua por inferência ou similaridade, sem “conexão dinâmica alguma com o objeto que representa” (Pierce, 2017, p. 73), por isso, nada afirmando sobre o referente, senão sugerindo “novos aspectos de supostos estados de coisas” (Pierce, 2017, p. 66), reenviando a “outras verdades relativas a seu objeto” (Pierce, 2017, p. 65).

Ponzio (2018, p. 892) argumenta que o texto icônico subverte os princípios da representação, operando via afiguração³, reapresentando o objeto, conduzindo “além do ver, porque exige não só a saída dos limites do próprio horizonte, mas também o desvio do olhar”. Em suma, a afiguração opera por *diferimento*, reenviando a rota interpretativa a múltiplas refrações, à alteridade (Ponzio, 2018). Pensando bakhtinianamente, o sentido tem uma faceta icônica, visto que todo enunciado responde aos enunciados que o antecederam, valendo-se de palavras alheias para se constituir; simultaneamente, endereça-se ao outro, sem exaurir os efeitos que a compreensão responsiva gera (Bakhtin, 2016).

O ensino lacaniano postula que Freud (2010b) também prevê a alteridade fundacional do psiquismo, visto que o corpo do sujeito e seus destinos pulsionais são constituídos na/pela nomeação do Outro. O corpo como materialidade pulsante, viva, é, necessariamente, erotizado pelo outro imaginário que, com seu desejo, o inscreve no Outro simbólico (a linguagem), em uma relação que não é puramente biológica, mas, principalmente, discursiva (Lacan, 2008). O erótico, nessa perspectiva, não designa estritamente o ato sexual, mas Eros (em oposição a Tânatos), figura grega que nomeia a pulsão de vida, consistindo no movimento de enlace entre seres que reforça a autoconservação do Eu (Freud, 2010c).

A formação do sujeito psíquico, ao depender da inscrição do *corpo mítico*⁴ na linguagem (na cultura, no Outro), prevê também um resto, um

2 Tradução de *artesto*, em italiano.

3 Para Ponzio (2017; 2018), o ícone é tanto representação quanto o resto do objeto representado. Nessa via, a afiguração critica o ideal de representação, pois o ícone, apresentando a si mesmo, reenvia à alteridade de um elemento irreduzível ao próprio objeto afigurado.

4 Lacan (2008) chama de *corpo mítico* ou *infans* o corpo em estágio pré-genital, anterior ao Complexo de Édipo, em que sua inscrição na linguagem não teria ainda se consumado. O caráter

conjunto de traços que caem, sobram. Isso constitui o *objeto pequeno a*, conjunto de traços do sujeito que, após a castração, comparecem como falta propulsora de movimentos identificatórios, como causa do desejo (Lacan, 2008). Na análise artística, o *objeto a* se relaciona, intimamente, com o olhar. Trata-se de uma instância subjetivante pré-existente ao corpo mítico, que, ao ser falado e olhado, é inscrito no Outro, tornando-se sujeito. A linguagem, que pré-existe ao sujeito, contém a falta, aquilo que se destaca da percepção visual unitária do objeto pelo sujeito cindido. O olhar do Outro promove essa cisão que causa o desejo: “[e]m nossa relação às coisas, tal como constituída pela via da visão e ordenada nas figuras da representação, algo escorrega, passa, se transmite, de piso para piso, para ser sempre nisso em certo grau elidido – é isso que se chama o olhar” (Lacan, 2008, p. 76).

Retornando à epígrafe deste artigo, a beleza de uma pintura pode residir naquilo que cai do pintor, para que, nela, apele à contemplação. A pincelada, ou gesto artístico, “é algo onde termina um movimento” e que oferece “algo que dá novo e diverso sentido ao termo regressão – encontramos-nos diante do elemento motor, no sentido de resposta, no que ele engendra, para trás, seu próprio estímulo” (Lacan, 2008, p. 114). Trata-se de uma *revelação* para o próprio artista, que, *só depois*, talvez, flagre rastros da falta naquilo que produziu. Nesse rastro, encontramos o percurso do desejo, o encontro com aquela parte de si mesmo dispersa no Outro.

Sobre a carência subjetiva que se revela na linguagem, Bakhtin (2018, p. 292), ao analisar as obras de Dostoiévski, descobre o sujeito do apelo: “[n]ão se pode falar sobre ele, pode-se apenas dirigir-se a ele”. O apelo se volta à alteridade no endereçamento do enunciado; por isso, “cada imagem chama as palavras, na frente das imagens há sempre um apelo” (Ponzio, 2018, p. 878). Então, articulando o dialogismo bakhtiniano à psicanálise, propomos tomar a nomeação e o apelo como modalidades do olhar em sua função subjetivante.

Para Bakhtin (2023, p. 69), o olhar demanda uma ética da responsabilidade, segundo a qual, desde meu lugar singular de contemplador, apreendo, exotopicamente, “o conjunto das ações internas ou externas

mítico desse estágio se explica pela impossibilidade de demarcar o exato momento em que o simbólico marca o corpo, transformando-o em sujeito.

que só eu posso praticar em relação ao outro" e que "completam o outro justamente naqueles momentos em que ele não pode completar-se". O olhar, em sua faceta ética e responsável, funda o novo, conforme lemos no enunciado bakhtiniano que prefacia este artigo. Logo, o encontro alteritário é artisticamente produtivo ao enriquecer a existência com as excedências de visão do autor sobre a personagem, lançando aos demais contempladores, novas possibilidades de apreciação (Bakhtin, 2017):

A atividade estética reúne, no sentido, o mundo difuso e condensa-o em uma imagem acabada e autossuficiente, encontra para o transitório no mundo [...] o equivalente emocional que o vivifica e protege, encontra a posição axiológica a partir da qual esse transitório ganha peso axiológico de acontecimento, significação e determinidade estável (Bakhtin, 2023, p. 265)

Compreendemos que o *equivalente emocional* mencionado sejam traços da visão autoral individuados no objeto do olhar (Ponzio, 2017). Se, em Bakhtin (2023), a obra de arte é enformada como um objeto do olhar por conter o excedente de visão do autor à personagem (e vice-versa), o anverso do excedente é a falta, a comunhão entre faltas que o encontro artístico organiza e objetiva. Se algo de minha contemplação excede o outro, nele falta aquilo que entrego, como dádiva, no ato da contemplação, ideia desenvolvida em Lacan (2008), para quem o ato de olhar é, ao mesmo tempo, contemplação e captura do contemplador naquilo que o objeto contém de mais particular ou estranho. Este comparece como falta, promovendo e impedindo o movimento identificatório completo.

Encaminhando-nos à seção analítica deste artigo, entendemos a exposição *A boneca sou eu* como um enunciado forjado pela compreensão responsiva da autora em relação ao tema da infância e da vida adulta, indicando onde a sua função criadora (autor-criador) está enquanto forma de uma visão (Ponzio, 2017). Nessa perspectiva, pode-se pensar que a autora-pessoa, uma vez tendo se desdobrado em autora-artista e manifestado sua força criativa em uma obra, pode contemplar a sua obra após a conformação artística, reconhecendo uma imagem outra de si. Assim, a contemplação de sua obra captura nosso olhar, fazem-

do-nos dialogar com os valores amalgamados na autora-criadora que decantam do objeto artístico, conforme analisaremos.

2. INCURSÕES ANALÍTICAS

As obras de Lia Menna Barreto remontam ao universo lúdico da infância, período em que brincamos e, com isso, representamos acontecimentos significativos, como mudanças e perdas. Partindo da infância como um tema, a artista explora "aspectos psicológicos e sociais do belo, da inocência e da destruição" (Armstrong; Garcia; Zamudio-Taylor, 2000, p. 63, tradução nossa)⁵. Logo, não se trata da reconstrução de uma infância tranquila, mas de explorar o potencial simbólico que a atividade lúdica mobiliza.

Em *Além do princípio do prazer*, Freud (2010c) tematiza a brincadeira do *Fort-Da* para exemplificar como a criança se apropria, passivamente, das experiências vivenciadas, para, então, representá-las de modo criativo. Esse processo pode ser visto no relato de Lia Menna Barreto sobre a percepção de imagens e símbolos que marcaram a mudança de cidade: a quantidade de bonecas, pelúcias, brinquedos coloridos que fascinaram seu olhar. Estes podem ser lidos como signos transicionais que demarcam o despontar da autoria, elemento que tensiona o infantil e o adulto, a brincadeira e o saber-fazer artístico.

O trabalho de Lia Menna Barreto pulveriza sentidos ao remontar e fragmentar os corpos de animais e bonecas, sem propor um sujeito estático e determinado (Armstrong; Garcia; Zamudio-Taylor, 2000). Em suas obras, vemos o corpo como valor construtivo, não sendo algo "que se baste a si mesmo", mas que "necessita *do outro*, do seu reconhecimento e da sua atividade formadora" (Bakhtin, 2023, p. 101). A tensão entre corpo interior e exterior afigura a boneca enquanto singularidade fractal, composta por fragmentos que reenviam "para um *além*, um *outramente*", desde uma "*dia*-lógica, segundo a qual o espaço finito da identidade se abr[e] àquele inacabado da alteridade" (Ponzio, 2017, p. 90). Logo, a objetivação simbólico-enunciativa da vivência infantil produz ícones nos quais

⁵ No original: "Lia Menna Barreto explores social and psychological aspects of beauty, innocence, and destruction".

o eu é afigurado como um outro, múltiplo e nunca idêntico (Ponzio, 2018). Os diferentes processos e momentos das obras indicam certo inacabamento, sugerindo a produção do novo. Na figura 1, o objeto estético materializa, justamente, as axiologias do anverso, exteriorizando o invisível:



Figura 1. Lia Menna Barreto. *Cabeças do avesso*, 2021. Instalação com bonecas de plástico. Exposição A boneca sou eu, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS. Fotografia: Raul Krebs. Fonte: Acervo da artista.

Nas *Cabeças do avesso*, não só a quantidade expressiva de objetos icônicos, mas, principalmente, a singularidade de cada um, remete à complexidade da subjetividade, sobre a qual não se pode dizer uma palavra conclusiva. Um avesso reenvia a outro avesso, e os ícones apelam ao olhar do contemplador, exigindo uma contrapalavra⁶ (Ponzio, 2018) – como nós podemos nos identificar com a identidade impossível do sujeito? O impossível dessa resposta está refrangido na própria obra, em que alguns olhos são tapados pelo plástico da cabeça, as expressões revelam tristeza ou inquietação, e a abundância de ícones impede um acaba-

⁶ Segundo Bakhtin (2016), a compreensão implica responder com a própria palavra ao enunciado do outro; logo, contrapalavra é o enunciado responsivo fruto da compreensão, sendo uma qualidade da produção discursiva.

mento definitivo sobre a obra (Ponzio, 2017; 2018). Com isso, a infância, normalmente relacionada à brincadeira e à tranquilidade, é subjetivada em fractais intranquilos, fazendo o lúdico dialogar com o analítico, com a indagação, empenhando-se em produzir cabeças ao avesso.

A exposição *A boneca sou eu* também reuniu trabalhos da coleção *Diário de uma boneca* (1998), em que peças foram produzidas com tecido e retalhos de outras bonecas. Sobre esse momento, a artista relata que, durante o processo de produção, “[s]aíam umas bonecas horrosas, mas eu aceitava todas. Um dia levava um minuto, parecia uma trouxa, no outro, fazia uma mais bem-feitinha” (Romanoff, 2021).



Figura 2. Lia Menna Barreto. *Diário de uma boneca*, 1998. Bonecas feitas de pano, restos de tecido, espuma, botões e outras bonecas. Fotografia: Leopoldo Plentz. Fonte: Acervo da artista.

Os rostos apresentam, na figura 2, formas que lembram olhos. O ícone, independentemente da forma em que se objetiva, “não é somente visto, mas vê” (Ponzio, 2017, p. 95). Retomando Lacan (2008), o olhar das bonecas de pano se objetiva nos arremedos do que resta, nas sobras de pano amarradas ao redor de um protorrosto. Tais sobras

nos indagam sobre a falsa dicotomia compleição/falta, insinuando o caráter sempre faltoso de uma subjetividade individuada. Os restos, também, evocam o equivalente emocional na contemplação alheia (Bakhtin, 2023), os tons emotivos da autora-criadora a partir de sobras, acolhidas pelo saber-fazer.

Bohns (2019) salienta o quanto o nascimento da filha impactou a produção de Lia Menna Barreto que, a partir desse evento, iniciou sua criação de bonecas de pano. A artista passou a produzir uma boneca por dia para a filha. Acerca dessa produção, Bohns (2019) indaga:

Por que tantas bonecas-personagens? – poderíamos nos perguntar. Estão elas a nos falar da profunda solidão de uma mulher nos meses pós-parto? Referem-se à própria infância da artista, revisitada naquele período? Estaria a mulher adulta brincando livremente de construir as próprias bonecas, da mesma maneira como fazia quando criança agora autorizada pela condição materna? Ou seriam esses objetos uma maneira de afirmar a própria identidade como artista, quando as pressões sociais reforçavam os papéis de mãe e de esposa, rechaçando como impróprios, para o momento, algumas de suas ações artísticas mais radicais, realizadas num período recente? (Bohns, 2019, p. 4).

Nesse ponto, não ensejamos uma interpretação unívoca para o fazer artístico, mas interrogar do modo como a repetição participa do ato criativo. Lacan (2008), tematizando a repetição, indica que esta, tanto em sonhos traumáticos quanto em brincadeiras infantis, visa a elaborar a “causa de uma *Spaltung* [cisão] no sujeito” (Lacan, 2008, p. 67). A repetição, em sua faceta *autômaton*, designa o sentido *mostrado*, inscrito na cadeia significante do evento repetido – por exemplo, o relato do ato de brincar com o carretel, ou de sonhar sucessivamente com a mesma cena configurada. Já em sua faceta *tiquê*, esse mesmo autor afirma que a repetição revela o novo inassimilável, promovendo o “*encontro do real*” (Lacan, 2008, p. 58), apresentado “na forma do que nele há de inassimilável – na forma do trauma” (Lacan, 2008, p. 60). Mesmo que os elementos se repitam, o tempo e o evento em si já não são os mesmos, gerando uma possibilidade de subjetivação distinta da experiência (Freud, 2010a; Lacan, 2008).

Na obra de Barreto, as bonecas interrogam uma expectativa de beleza e totalidade da obra de arte, abrindo-se às falhas, conforme relata a artista ao afirmar ter sido capaz de acolher as imperfeições. Tal postura é disruptiva ao questionar o ideal normativo de beleza como valor no mercado de bens simbólicos, universo em que a beleza como norma é demandada precocemente de meninas, o que se expressa e reflete por meio de bonecas que reproduzem esses padrões. Ao olhar para as brechas expostas na materialidade das bonecas, o outro irrompe como radical alteridade, com a sua potência destrutiva e, simultaneamente, constitutiva e construtiva. Há resquícios da autora-criadora amalgamados nos objetos, sugerindo envolvimento afetivo intranquilo com essa alteridade. Essas brechas reenviam a horizontes interpretativos diversos:



Figura 3. Lia Menna Barreto. *A boneca sou eu*, 2021. Instalação com bonecas de borracha cortadas em espiral. Exposição *A boneca sou eu*, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS. Fotografia: Carlos Stein e Fabio Del Re. Fonte: Acervo da artista.

O ícone nada declara, mas sugere, assemelha (Peirce, 2017). O que se destacada da boneca não são olhos, mas a pungência de um olhar, de uma visão (Ponzio, 2017). Objetiva-se uma função evocadora que, embora se assemelhe aos conhecidos olhos de bonecas que abrem e fecham com o movimento do objeto, subvertem a representação da infância, demandando a contemplação de seus recortes. Há um reen-vio às complexas visões (da autora-criadora) que um adulto (a autora-pessoa) pode ter da infância (a autora-personagem), amalgamando na boneca, simultaneamente, a brincadeira e o diferimento (Ponzio, 2018).



Figura 4. Lia Menna Barreto. *Boneco transparente*, 1996. Instalação com boneca de plástico com perfurações. Exposição *A boneca sou eu*, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS. Fotografia: Raul Krebs. Fonte: Acervo da artista.

Em Lia Menna Barreto, o corpo suporta o recorte, a falha, o furo, a rasura; o corpo lúdico é uma materialidade aberta à criação. Na figura 4, quando abertas, as bonecas adquirem novos sentidos. Bakhtin (2023) enfatiza que os sentidos estéticos não podem ser dissociados do corpo, seja ele interior (a autoconsciência/ alma), seja exterior (a forma). Portanto, olhar para um corpo-boneca apela a um envolvimento dialógico com nossas próprias infâncias. Nessa via, o fantasma da infância também pode comparecer como significante do que pode ter sido esquecido ou apagado (Armstrong, Garcia; Zamudio-Taylor, 2000).

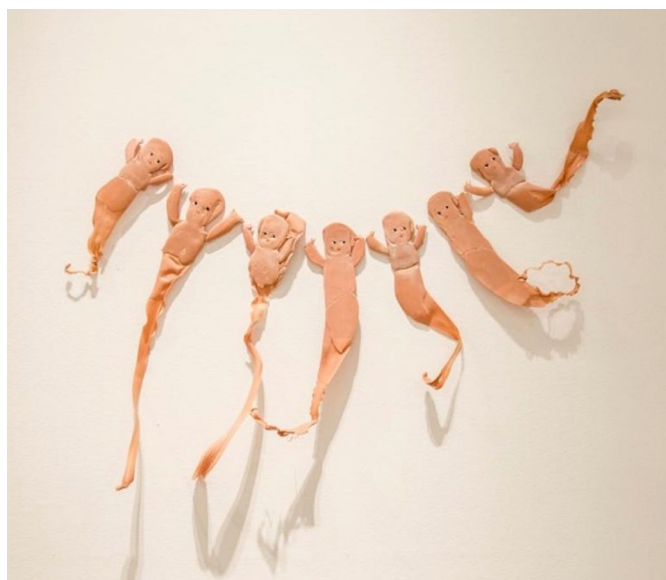


Figura 5. Lia Menna Barreto. *Bonecas de forno*, 2019. Instalação com bonecas de plástico após processo de aquecimento. Exposição *A boneca sou eu*, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS. Fotografia: Raul Krebs. Fonte: Acervo da artista.

A produção da obra requer um trabalho de autoria; a leitura desta, por sua vez, demanda que o sujeito-espectador esteja também aberto aos múltiplos sentidos que podem advir no diálogo contemplativo cocriador (Bakhtin, 2023). Esse movimento do espectador pode produzir angústia, se o sujeito for confrontado com imagens que o desacomodem. O trabalho de Lia Menna Barreto, nessa via, possui uma “qualidade perversa e inquietante” (Armstrong, Garcia; Zamudio-Taylor, 2000, p. 63, tradução nossa). A angústia não pode ser lida somente como afeto

que paralisa e impede o movimento dialógico, mas também como afeto capaz de mobilizar a dimensão singular que movimenta a subjetividade, uma vez que somente ela desaloja o sujeito de suas certezas, a fim de recriar o que estava inerte (Lacan, 2005).

A angústia do contemplador está refrangida no objeto estético, à medida que os corpos infantis vão se desfazendo, até o esvanecimento. O contemplador restitui a forma da subjetividade plasmada na boneca, lançando um excedente de visão capaz de dialetizar presença e ausência. O apelo a novas interpretações também reside no nome *bonecas de forno*, pois os valores associados ao calor promovem, ao mesmo tempo, o derreter de interpretações prévias e a maleabilidade do material para a confecção de novas formas. Nesse sentido, na figura 6, a arte dá à luz um outro invertido, do avesso, capaz de seguir reenvios inusitados promovidos pelo ícone da infância – o nascimento da palavra outra:



Figura 6. Lia Menna Barreto. *Partinhos*, 1990. Instalação com bonecas infantis comerciais costuradas, feitas de borracha, tecido e espuma. Exposição *A boneca sou eu*, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS. Fotografia: Raul Krebs. Fonte: Acervo da artista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscamos analisar objetos artísticos selecionados da artista Lia Menna Barreto em sua exposição *A boneca sou eu*, no MARGS, em 2021, discutindo, no diálogo entre Bakhtin e Lacan, a captura do olhar enquanto eixo semântico articulador da tematização da infância. Entendemos que uma obra visual possa gerar sentidos icônicos, irredutíveis a compreensões unívocas (Ponzio, 2017; 2018), fazendo da própria alteridade um vetor de produção de sentidos (Bakhtin, 2023). Com Lacan (2008), pensamos que o ícone é apelativo ao olhar do contemplador não só pelo que nele se apresenta, mas, principalmente, pelos rastros subjetivos do autor-criador, causando nossa identificação. No trânsito dialógico de figuras teóricas entre essas perspectivas (Pinheiro; Aguiar; Carvalho, 2019), salientamos a função subjetivante do olhar (a visão, a contemplação), que contém em si uma dinâmica dialética entre ser visto e ver, na qual se exige o excedente das visões em cena.

A exposição *A boneca sou eu*, subverte a representação da identidade, reiterando o princípio alteritário da arte. O operador do diferimento (Ponzio, 2018) é o olhar, iconicamente afigurado nos recortes, nas sobras e nos buracos da infância tornada tema plástico. Nesse sentido, o que se afigura do universo infantil é, justamente, o resto, que reenvia a interpretações não-ingênuas do lúdico, fazendo nele despontar verdades insuspeitas e semelhanças não premeditadas (Peirce, 2017). O resto, que comparece nas imperfeições das bonecas, na falta premeditada de acabamento e nas aberturas do objeto ao exterior promovem uma dinâmica interpretativa diferida (Ponzio, 2018) que, sem chegar a uma resposta conclusiva, organiza sentidos sobre a falta na infância.

Nisso, o corpo em desconstrução e reconstrução, de modo repetido e reiterado, faz-se presente, com recortes que evidenciam a maleabilidade do corpo plástico. Isso imprime na obra os movimentos do brincar, que envolvem o manuseio e elucidam uma dimensão infantil, em que os movimentos dialógicos constituem o sujeito em tensão com o mundo externo como na brincadeira, quando as crianças testam os limites do próprio corpo. Por isso, a obra de Lia Menna Barreto pode elucidar a inserção do sujeito no mundo, enfatizando um processo constitutivo não composto somente por brincadeiras prazerosas, mas também permeado pela violên-

cia, haja vista que os corpos das bonecas de Barreto suportam o que seria insuportável ao corpo infantil. A tensão e o conflito, inerente a toda relação com o outro, é tematizada; efetivamente, a arte tem por função também “causar estranhamento, perturbar, transtornar, sim, também doer” (Han, 2021, p. 18). Em tempos nos quais a dor é constantemente evitada e recalcada, torna-se essencial resgatar essa função.

REFERÊNCIAS

ARMSTRONG, Elizabeth; GARCIA, Miki; ZAMUDIO-TAYLOR, Victor. Catalogue: Lia Menna Barreto. In: ARMSTRONG, Elizabeth; ZAMUDIO-TAYLOR, Victor (org.). In: **Itra Baroque**: Aspects of Post Latin American Art. San Diego: Museum of Contemporary Art, 2000, p. 63-67.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Tradução: Paulo Bezerra. São Carlos: 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável** (1920-1922). Tradução: Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João, 2017a.

BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2017b.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética em Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **O autor e a personagem na atividade estética**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2023.

BARRETO, Lia Menna. **Blog da artista**, s.d. Blog com fotografias de exposições; textos autorais, de colaboradores e de pesquisadores. Disponível em: <https://lia-mennabarreto.blogspot.com>. Acesso em: 14 dez. 2024.

BOHNS, Neiva. Sobre amor incondicional: as bonecas/personagens de Lia Menna Barreto. In: FRANCO, Thais (org.). **Diário de uma boneca**. Porto Alegre: Libretos, 2019.

BUBNOVA, Tatiana. **Do corpo à palavra**: leituras bakhtinianas. Tradução: Nathan Bastos de Souza. São Carlos: Pedro & João, 2016.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar (1914). In: FREUD, Sigmund. **Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia ("O Caso Schreber")**: artigos sobre a técnica e outros textos (1911-1913). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

FREUD, Sigmund. **Introdução ao narcisismo**: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil**: ("O homem dos lobos"): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010c.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 10**: a angústia. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Tradução: M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução: José Teixeira Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PINHEIRO, Marina Assis; AGUIAR, Mariana Bentzen; CARVALHO, Glória Maria Monteiro. Limites e possibilidades de interlocução entre o dialogismo bakhtiniano e a psicanálise. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 22, n. 2, pp. 254-277, 2019.

PONZIO, Luciano. **Visões do texto**. Tradução: Mary Elizabeth Cerutti-Rizzatti e Giorgia Brazzarola. São Carlos: Pedro & João, 2017.

PONZIO, Luciano. Arte, vida, infância, território: por uma semiótica da imaginação e do espaço. **Educ. Foco**, v. 23, n. 3, p. 875-898, 2018.

ROMANOFF, Ricardo. "A Boneca Sou Eu": Lia Menna Barreto revisita trajetória no MARGS. **Matinal Jornalismo**, 20 maio 2021. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/artes-visuais/lia-menna-barreto-a-boneca-sou-eu/>. Acesso em: 14 dez. 2024.

Maria Eduarda Freitas Moraes é psicóloga (2015) e mestra em psicologia (2017) pela Universidade Federal de Santa Maria. Atuou como psicóloga clínica de 2018 a 2023, bem como em serviços públicos de saúde e assistência social. Atualmente, é doutoranda em Letras - Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS, Porto Alegre, RS, Brasil). Bolsista CNPq (141372/2023-0), pesquisando, na sua tese, a cisão do sujeito em narrativas autossociobiográficas.

Email: mariaefmoraes@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2625-7934>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6120464965202698>

Eduardo Moll é doutorando em Letras – Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS, Porto Alegre, RS, Brasil), com fomento do CNPq (140686/2022-3). Interessa-se pelo diálogo entre estudos da linguagem e psicanálise, temática privilegiada desde o mestrado (2021), realizado pela mesma instituição e programa. Licenciou-se em Letras Português/Inglês (2019) pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

Email: eduardosilva.moll@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0635-9845>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9328634140364546>

Artigo recebido em 22.07.2024. Aceito em 12.12.2024