

O DIALOGISMO EM MIKHAIL BAKHTIN EM POSSÍVEIS ARTICULAÇÕES COM AS ARTES VISUAIS

Juliana de Souza Silva Almonfrey¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo trazer uma reflexão sobre o diálogo que se estabelece entre algumas obras do pintor renascentista Sandro Botticelli e outros textos da cultura. Para isso, são articulados os pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin sobre a noção de dialogismo ao campo das Artes Visuais. Para fundamentar o estudo sobre o pensamento de Bakhtin são utilizadas as reflexões de autores como: Diana Barros (1987, 1994, 1997), José Luis Fiorin (1994), Beth Brait (1994, 1997, 2006) e Leonor Lopes Fávero (1994). As análises da obra “Nascimento de Vênus” e de uma paródia realizada a partir da pintura “Alegoria da primavera”, são realizadas dentro da perspectiva do dialogismo discursivo, ressaltando-se o aspecto da intertextualidade presente no interior dos discursos. Assim, no encontro com o pensamento do filósofo da linguagem, considera-se que uma perspectiva se abre para o estudo dos textos visuais, dentro de uma postura de análise que não os isolam. Ao contrário, encarando-os como tecidos polifônicos, buscam-se os sinais de vozes neles presentes e sua relação dialógica com outros textos.

Palavras-chave: Dialogismo. Sandro Botticelli. Intertextualidade.

THE DIALOGISM IN MIKHAIL BAKHTIN IN POSSIBLE ARTICULATIONS WITH THE VISUAL ARTS

Abstract: This article aims to bring a reflection on the dialogue that is established between some works of the Renaissance painter Sandro Botticelli and other texts of the culture. For this, the theoretical assumptions of Mikhail Bakhtin are articulated on the notion of dialogism in the field of Visual Arts. In order to base the study on Bakhtin's thought, the reflections of authors such as Diana Barros (1987, 1994, 1997), José Luis Fiorin (1994), Beth Brait (1994, 1997, 2006) and Leonor Lopes Fávero (1994) are utilized. The analysis of the work "Birth of Venus" and a parody of the painting "Allegory of the Spring", are carried out within the perspective of discursive dialogism, in which the aspect of the intertextuality present within the discourses is emphasized. Thus, in the encounter with the philosopher's thought of language, it is considered that a perspective opens for the study of visual texts, within a posture of analysis that does not isolate them. Instead, looking at them as polyphonic layers, one looks for the signs of voices present in them and their dialogical relationship with other texts.

Keywords: Dialogism. Sandro Botticelli. Intertextuality.

¹ Professora de História da Arte do Departamento de Teoria da Arte e Música (UFES). Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (UFES). Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (UFES). Membro do Grupo de Pesquisa de Processos Educativos em Arte (GEPEL/UFES/CNPq). E-mail: julianaalmonfrey@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Entre 1484 e 1485, o artista Renascentista Sandro Botticelli pintou a obra “O Nascimento de Vênus” (Figura 1). A pintura que, atualmente, está sob a guarda da *Galleria degli Uffizi* em Florença, pertencia ao círculo de erudição dessa cidade no século XV, especificamente, à família de Giovanni e Lorenzo di Pierfrancesco de Médici. Sobre um fundo de cores suaves e luz difusa, ladeada por mais duas personagens coadjuvantes, a figura central foi delineada com um suave traçado e exprime um gestual delicado, típico das personagens de Botticelli. Descrições a respeito do quadro apontam que a figura principal ao centro se trata de Vênus, versão romana da deusa grega Afrodite. O título da obra foi cunhado somente no século XX, pela hipótese de associação de sua imagem a versão da Vênus Anadiômenes, ou seja, aquela que emerge das águas do mar. Sandro Botticelli pode ser considerado também o primeiro a explicitamente representar, na era moderna, a Vênus Urânia (descendente de Uranos).

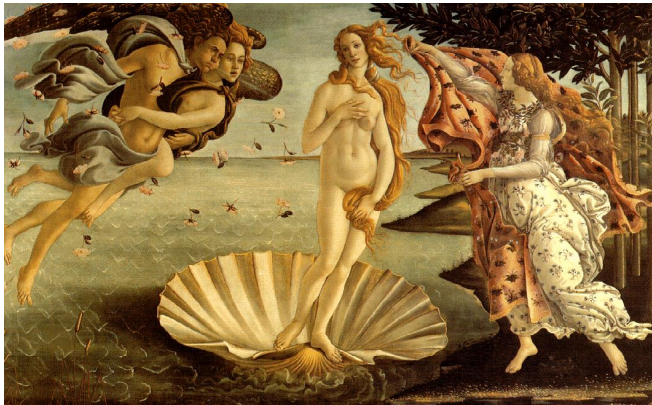


Figura 1 - Sandro Botticelli, Nascimento de Vênus/Afrodite, c. 1485, têmpera sobre madeira, 172 x 278 cm, *Galleria degli Uffizi*, Florença.

Segundo a tradição mitológica da Antiguidade, existem duas versões sobre o nascimento da Vênus. Em uma delas, ela é filha de Zeus e Dione, divindade pré-olímpica e remonta à *Ilíada*. A deusa também é retomada no Hino à Afrodite de Safo. Na segunda versão, a qual Botticelli parece evocar no quadro, ela é uma divindade pré-olímpica e filha do esperma de Uranos. Segundo a lenda, Cronos castra seu pai Uranos com uma foice quando ele, ávido de amor, envolve Gaia (a terra). Do esperma de Uranos, que cai no mar, nasce Afrodite. É desta versão que provêm a tradição da Vênus Urânia e da chamada Afrodite Anadiômenes (emersa das ondas), cujas fontes antigas são o Hino a Afrodite de Homero e a

Teogonia de Hesíodo. Segundo esta narrativa, do esperma de Uranos lançado às águas “[...] uma branca espuma sai do membro divino. Dela se formou uma filha, que dirigiu primeiramente a Cítera, a divina, e depois a Chipre, rodeada de ondas” (HESÍODO, TEOGONIA, 188, apud MARQUES, 2011).²

Essa breve apresentação nos encaminha para o objetivo deste artigo, ou seja, refletir sobre o diálogo que se estabelece entre as pinturas de Sandro Botticelli – encaradas, aqui, como textos visuais - com outros textos da cultura, localizados em épocas e condições diversas. Para o aprofundamento dessa questão, serão considerados os pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin (1895-1975), no que se refere ao conceito de dialogismo. Tal concepção será abordada aqui por meio das reflexões de alguns autores do contexto brasileiro, que se dedicam aos estudos sobre o filósofo da linguagem e seu Círculo, como: Diana Barros (1987, 1994, 1997), José Luis Fiorin (1994), Beth Brait (1994, 1997, 2006) e Leonor Lopes Fávero (1994).

Sem a expectativa de esgotar o assunto, inicialmente, pretende-se apresentar algumas das premissas do pensamento de Bakhtin a respeito da noção de dialogismo. Em seguida, será abordado como o dialogismo discursivo é examinado pelo teórico, seus desdobramentos no aspecto da interação verbal entre o enunciador e o enunciatário e o aspecto da intertextualidade no interior do discurso. Será por meio desse último aspecto, juntamente com um exame da pintura “O Nascimento de Vênus” e de uma paródia de uma obra também de Botticelli, chamada “Alegoria da Primavera” (Figura 2), que se pretende observar no discurso posto por meio da visualidade, o encontro de muitos diálogos ali presentes e o “[...] cruzamento de vozes oriundas de práticas de linguagem socialmente diversificadas” (BARROS, 1994, p.4).

2 BAKHTIN E A NOÇÃO DE DIALOGISMO

² Para maiores informações sobre o poema e a análise da obra de Sandro Botticelli, ver estudo de Marques (2011). Disponível em: <<http://www.mare.art.br/detalhe.asp?idobra=2995>>. Acesso em: 17 de janeiro de 2017.

O pensamento de Bakhtin busca encontrar caminhos teóricos, metodológicos e analíticos para desvendar a articulação constitutiva do que há de interno/externo na linguagem. A forma de conceber a linguagem e de enfrentar a complexidade do discurso, para Bakhtin e seu Círculo, se dá a partir da compreensão da “língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da Lingüística” (BAKHTIN, apud BRAIT, 2006, p.11). É importante dizer que, em seu raciocínio, o termo discurso é constituído por relações dialógicas, de modo que, para ele: “Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas.” (BAKHTIN, apud BRAIT, 2006, p.12). Sendo a propriedade mais marcante da língua o fato de ela ser dialógica, o dialogismo trata, assim, da orientação natural de qualquer discurso vivo.

Vale dizer que o termo diálogo no sentido estrito é comumente entendido como a comunicação que ocorre em relação face a face, até mesmo no sentido de concordância entre as partes. Em relação à concepção de dialogismo em Bakhtin, esta ocorre em toda e qualquer comunicação verbal, pois se trata, como já dito, do princípio constitutivo da linguagem e do discurso. Para Bakhtin, fundamentalmente, os textos são dialógicos, pois são resultados do enfrentamento de vozes sociais. A respeito disso, Brait explica que, para o filósofo:

Tanto as palavras quanto as ideias que vêm de outrem, como condição discursiva, tecem o discurso individual de forma que as vozes – elaboradas, citadas, assimiladas ou simplesmente mascaradas – interpenetram-se (1994, p. 15).

No pensamento de Bakhtin, os textos podem produzir efeitos de monofonia e polifonia. Segundo Barros (1987), tal diferenciação proposta por ele pode ser considerada um modo de divisão em tipos de textos e discursos, ou seja, separam-se com ela os discursos autoritários dos discursos poéticos. Muitas vezes utilizados como sinônimos, dialogismo e polifonia são distintos. Em relação à polifonia, esta caracteriza certo tipo de texto, ou seja, “aquele em que se deixam entrever muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos, que escondem os diálogos que os constituem” (BARROS, 1994, p. 5 e 6). Apesar de os textos e discursos serem, por definição e constituição, dialógicos, nos textos polifônicos, as vozes ficam evidenciadas e, nos monofônicos, como se observa nos discursos autoritários, as muitas vozes são presentes, contudo se “abafam as vozes dos percursos em conflito, em que o discurso se cristaliza e se faz discurso da verdade única, absoluta, incontestável” (BARROS, 1994, p. 6).

Em Bakhtin, o exame do dialogismo discursivo pode ser desdobrado no aspecto da intertextualidade no interior do discurso e no aspecto da interação verbal entre o enunciador e o enunciatário. A respeito do aspecto da interação verbal, vale dizer que, sendo o dialogismo compreendido como espaço interacional entre sujeitos no texto, não se trata, entretanto, de uma correlação de subjetividades. Bakhtin, quando ressalta a ideia de enunciação não-subjetivista e enunciação dialógica, rompe com a ideia de liberdade discursiva individual do sujeito neutro e ausente de determinações socioideológicas. O sujeito afirma-se em seu pensamento como agente social, localizado no espaço e no tempo. Para o filósofo, como aponta Barros:

[...] só se pode entender o dialogismo interacional pelo deslocamento do conceito de sujeito. O sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes (ainda que duas) vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico (1994, p. 3).

E ainda, tal entendimento de sujeito dá direcionamento a sua investigação acerca da teoria dialógica da enunciação. Descentrado, o sujeito tornar-se um efeito de linguagem e assim, “[...] deixa de ser o centro da interlocução [...] passa a estar não mais no eu nem no tu, mas no espaço criado entre ambos, ou seja, no texto”³ (BARROS, 1994, p.3).

A importância do papel do outro na constituição do sentido está posta no pensamento de Bakhtin, que afirma a não propriedade da palavra, mas sua constituição que se dá na perspectiva de outras vozes. Desse modo, toda fala é constituída da minha fala e da fala do outro, sendo a existência de uma tensão inerente a toda situação da fala, ao dialogismo e sua interação verbal, que está no centro das relações sociais.

Ainda sobre isso, Fiorin (1994) esclarece que a “preocupação básica de Bakhtin foi a de que o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro”, de modo que “[...] o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu” (p. 29). Dentro desse aspecto, há a ocorrência da apropriação do discurso alheio. Como aponta Brait (1994, p. 17), o “eu constitui-se verbalmente sobre a base do nós”, ou seja:

Bakhtin afirma que tudo que é dito, tudo que é expresso por um falante, por um enunciador, não pertence só a ele. Em todo discurso são percebidas vozes, às vezes

³ Nesse ponto, seu pensamento pode ser aproximado dos analistas do discurso ligados a linha teórica francesa, que compreendem o sujeito de modo descentrado. Nessa perspectiva de uma teoria não subjetivista da enunciação, Barros cita R. Robin, que não concebe o sujeito dentro de uma liberdade discursiva individual, ou seja, “sem inconsciente, sem pertencer a uma classe, sem ideologia que fala, que se fala (R. Robin, 1977: 41 apud Barros, 1994, p.3).

infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais, quase imperceptíveis, assim como vozes próximas que ecoam simultaneamente no momento da fala (1994, p. 14).

E ainda, na perspectiva bakhtiniana:

O diálogo, por sua clareza e simplicidade, é a forma clássica da comunicação verbal. Cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, possui um acabamento específico que expressa a *posição do locutor*, sendo possível responder, sendo possível tomar, com relação a essa réplica, uma *posição responsiva* (BAKHTIN, apud GRILLO, 2006, p. 116).

Percebe-se assim, uma atitude responsiva inerente ao diálogo e a sua inconclusibilidade. O

[...] enunciado de um sujeito apresenta-se de maneira acabada permitindo/provocando, como resposta, o enunciado do outro; a réplica, no entanto, é apenas relativamente acabada, parte que é de uma temporalidade mais extensa, de um diálogo social mais amplo e dinâmico (GRILLO, 2006, p. 116).

As pessoas quando dialogam recuperam conversas anteriores, fatos e, ao mesmo tempo, pensam em questões que irão acontecer. Nessa dinâmica, o discurso é “[...] aquele que se movimenta constantemente nas águas revoltas de outros discursos passados e presentes” (BRAIT, 1994, p.16). Nesse sentido, na perspectiva do dialogismo, pode haver a dimensão do passado, do presente e/ou a projeção do futuro.

Posto isso, retoma-se, nesse momento, o viés bakhtiniano no que se refere ao exame do dialogismo discursivo quanto ao diálogo entre muitos textos da cultura que ocorre no interior dos textos. Sobre isso, Fávero (1994) comenta que:

A noção de dialogismo – escrita em que se lê o outro, o discurso do outro – remete a outra, explicitada por Kristeva (1969) ao sugerir que Bakhtin, ao falar de duas vozes coexistindo num texto, isto é, de um texto como atração e rejeição, resgate e repelência de outros textos, teria apresentado a ideia de intertextualidade (p. 50).

Para Bakhtin, a intertextualidade é a dimensão primeira da qual o texto deriva, é em princípio uma noção de texto como um tecido polifônico, ou seja, “[...] vozes que falam e polemizam no texto, nele reproduzindo o diálogo com outros textos” (BARROS, 1994, p.4). Por meio de alguns exemplos, busca-se nesse momento abordar o aspecto da intertextualidade no campo das Artes Visuais, de modo específico a partir da obra “Nascimento de Vênus” e de uma paródia da pintura “Alegoria da primavera”, de Sandro Botticelli.

3 O QUADRO “NASCIMENTO DE VÊNUS”

Dentro da perspectiva do dialogismo bakhtiano e situando a obra no espaço e no tempo, estudos mais recentes apontam que uma das fontes diretas do pintor seria o poema *Stanze cominciate per la giostra del magnifico Giuliano di Piero de Medici*, composto entre 1475 e 1478, por um contemporâneo do pintor chamado Angelo Poliziano.

Sobre isso, Luiz Marques (2011) apresenta um estudo sobre a relação entre a obra de Botticelli e o poema de Poliziano. Para o historiador, tanto a pintura quanto o poema retomam um tema da Antiguidade. De modo específico, ambos se baseiam em um modelo comum, dentro de uma intenção, segundo Marques, de evocar uma obra perdida da antiguidade: a “Afrodite Anadyômene de Apeles”. Trata-se de um dos quadros mais famosos do período helenístico e imperial. A inspiração de Apeles foi Campaspe e Frina (concubinas de Alexandre, o Grande) e, após pintar o quadro, o artista levou-o ao templo de Asclépio em Cos, quando se estabeleceu nesta ilha. Marques traz informações a respeito da fama da obra:

A exaltação da Vênus Anadyomene de Apeles em epigramas ecrásticos continuou até a idade bizantina. Ela remonta a Leônidas de Taranto, contemporâneo de Apeles, e se prolonga até Juliano Egípcio, no séc. VI. No caso, Plínio refere-se aos epigramas de Leônidas de Taranto e de Antipatro de Sidon, este último traduzido em latim no Epigrama, 106 de Ausônio. Em 30 a.C., Augusto levou a Vênus Anadyomene de Apeles para o templo de César, em troca de uma anistia fiscal concedida à ilha de Cos.⁴

Para Marques (2011), a pintura “Nascimento de Vênus” de Botticelli é “uma imaginária exumação de uma obra perdida da Antiguidade”, como também fez o pintor no quadro a “Calúnia de Apeles” (1495), obra esta que também foi baseada em écfrases antigas de uma obra do artista Apeles.

Retomando o poema de Poliziano e as relações dialógicas que se estabelecem com a pintura de Botticelli, é importante dizer que a obra literária traz a descrição dos relevos presentes no palácio (reggia) de Afrodite e que tratam do seu nascimento. A estrofe 97 descreve os relevos esculpidos nas portas, cujo tema é a castração do deus Uranos por seu filho Cronos, como se observa neste trecho: “Em uma é esculpida a infeliz sorte do velho Céu; e seu filho aparece irado, e com a foice curva parece cortar do pai o fecundo membro”

⁴ Para maiores informações ver estudo de Marques (2011). Disponível em: <<http://www.mare.art.br/detalhe.asp?idobra=2995>>. Acesso em: 17 de janeiro de 2017.

(Poliziano, apud Marques, 2011). Para Marques, a estrofe 99 é que teria servido de modelo a Sandro Botticelli para execução do quadro:

No tempestuoso Egeu, no seio de Tetis, veem-se as genitálias acolhidas, durante muitas órbitas planetárias, errar pelas ondas envoltas em branca espuma; e dentro, nascida em posições belas e ledas uma donzela não com semblante humano, levada em uma concha por zéfiros lascivos à margem [de Cítera e depois Chipre] e parece que o céu se alegra (POLIZIANO, apud MARQUES, 2011).

Na sequência, a descrição no poema de Poliziano sobre o nascimento da Vênus avança por mais duas estrofes sucessivas:

[...] dirias ser verdade a espuma e verdadeiro, o mar e a concha e o soprar dos ventos; verias a deusa nos olhos fulgurar e o céu rir-lhe à volta e os elementos; as Horas pisarem na areia com brancas vestes, a brisa a encrespar-lhes os cabelos, soltos e lentos; não idênticos, nem diversos são seus semblantes, como é conveniente entre irmãs (POLIZIANO, apud MARQUES, 2011).

E ainda:

poderias jurar que das ondas saísse a deusa segurando os cabelos com a mão direita, e com a outra, recobrando o doce pomo; e marcada pelo pé sagrado e divino, de ervas e de flor a areia se vestisse; depois, com semblante led e precioso, no seio das três ninfas fosse acolhida e envolta em um manto estrelado (POLIZIANO, apud MARQUES, 2011).

No quadro de Botticelli, pode-se notar pontos semelhantes em relação ao poema de Poliziano, como a presença dos personagens Zéfiros lascivos e a própria deusa Afrodite (Vênus). No arranjo compositivo pictural, a presença de Zéfiros lascivos (figuras à direita de Vênus no quadro) sopram a concha em direção à margem do mar. Assim, como se menciona no poema, é possível também observar a presença de ondas e da espuma que se forma, além do gesto da deusa que segura os cabelos e cobre os seios. É interessante notar que, na pintura, Vênus é acolhida por uma figura feminina, que está localizada à margem do mar e lança sobre a deusa um manto florido para acolhê-la. Ela seria a manifestação das Horas, também citada no poema. Apesar do poema também mencionar a presença de três ninfas irmãs (Graças) que envolvem a deusa Afrodite em um manto estrelado, estas não aparecem na pintura. Sobre as Horas, Marques (2011) esclarece que seriam:

Divindades das estações, muito tardiamente designando as horas do dia, as Horas são filhas de Zeus e Têmis, e irmãs das Moiras. Presidem o ciclo da vegetação. Mas elas são também as servas de Afrodite, do mesmo modo que as Graças.

A partir dessa exposição, observa-se que pintura não se trata de uma criação isolada, isso pode ser notado em sua correlação com o poema. Para Marques (2011), no quadro de Botticelli, há um jogo interacional entre imagem e texto:

A operação aqui realizada por Botticelli é por assim dizer o inverso da éfrase de Poliziano. Enquanto esta consiste na descrição de uma obra de arte - os relevos que ornaram as portas do palácio de Afrodite em Chipre - a célebre composição dos Uffizi consiste em dar a esta descrição concreta existência visual.

Contudo, não se pode tomar a pintura como uma mera ilustração do texto literário, dentro de uma atitude de submissão ou inferioridade ao tecido textual. Na perspectiva Bakhtiniana, pode-se encará-la como um arranjo pictórico, que não pode ser compreendido e encarado isoladamente, visto que autor utilizou o discurso alheio para seus próprios fins. Assim, o texto visual foi tecido como uma trama polifônica, de modo a ocorrer nele “o diálogo de diversas escrituras, isto é, a do contexto atual e a de contextos anteriores” (FÁVERO, 1994, p.50).

4 DIÁLOGO INTERTEXTUAL NO GÊNERO PARÓDIA

Ainda refletindo sobre a intertextualidade no dialogismo, pode-se também notar um tipo de diálogo intertextual no gênero da paródia. Na concepção de Bakhtin, a paródia vem carregada da ideia do uso não sério da linguagem, mas fundamentalmente, está marcada pela característica de dialogismo, de dissonância interna, de abertura polissêmica, de polifonia, sendo um palco de luta entre vozes contrárias. Assim:

Na paródia, a linguagem torna-se dupla, sendo impossível a fusão de vozes que ocorre nos outros dois discursos: é uma escrita transgressora que engole e transforma o texto primitivo: articula-se sobre ele, reestrutura-o, mas ao mesmo tempo, o nega (JOSEF apud FÁVERO, 1994, p. 53).

Nesse momento, dedica-se à observação desses aspectos em uma paródia realizada por alunos do primeiro período do curso de Design, da Universidade Federal do Espírito Santo, por ocasião da disciplina Estética e História da Arte I. Nessa paródia, a referência foi o quadro do pintor Sandro Botticelli, chamado “Alegoria da Primavera” (c. 1482-85), pintura que foi estudada durante a referida disciplina.

O tema da paródia diz respeito às pessoas envolvidas com a aulas de Estética e História da Arte, ou seja, os alunos, a professora e a monitora. Ao centro, repetindo os gestos delicados da Vênus (figura feminina central do quadro), está a professora na sala de aula, que segura em uma de suas mãos um papel referente a uma prova, cuja nota é vermelha. Perto dela, há dois sacos contendo aparelhos eletrônicos. Também repetindo a gestualidade das personagens da pintura de Botticelli, estão os estudantes de Design, com características e hábitos pessoais ressaltados: os que gostavam de jogar sinuca no momento do intervalo das aulas (à direita do observador), o mais novo da turma (representado como um bebê próximo a professora), e o estudante de Design (localizado à esquerda), mas que também cursava Engenharia Civil em outra instituição de ensino (por isso, usa um capacete e segura uma régua). Iluminando a professora com o equipamento de *datashow*, está a monitora que segura o aparelho, que é muito comum nas aulas de História da Arte. Fazendo a vez de Zéfiro (à direita), está uma personagem de desenho animado, que repetindo o gesto do ser mitológico da cena de origem, tenta apanhar um dos estudantes que jogam sinuca.

É importante dizer que o gênero da paródia apresenta um jogo de inversões, ampliações ou reduções da imagem referencial, ou seja, é possível, arrastar “[...] o leitor para dentro ao mesmo tempo que o põe para fora” (Hayman, 1980: 49 apud Fávero, 1994, p.53). E ainda, apesar do texto, nesse caso visual, se erigir e se compreender a partir de sua própria estrutura original, o discurso da paródia tem por característica a ambivalência, sendo que

[...] 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) (JOSEF, 1980. p. 69-70 apud FÁVERO, 1994, p. 53).

A recuperação dos gestos da pintura referencial nessa paródia provoca novos significados, mas também reitera significados já presentes no quadro renascentista, como na postura contemplativa e concentrada que aparenta ter o aluno do curso de Engenharia. Tal atitude se assemelha a postura de intelectual do deus Mercúrio, presente à esquerda na pintura de Botticelli. Já a professora, recupera a tranquilidade e suavidade de Vênus (figura feminina vestida ao centro). Mas na paródia, sua delicada gestualidade é estranhamente usada para exibir uma prova com uma nota vermelha. A tensão, como se algo errado estivesse ocorrendo, fica por conta dos estudantes localizados à direita do desenho, que estão no lugar das figuras de Flora e de Clóris, presentes na cena original. Eles parecem atemorizados com o

personagem que tenta capturá-los, como se estivessem realizando alguma transgressão. Enfim, pode-se observar, no espaço de criação da paródia, que o autor (no caso, os autores) “[...] pode usar o discurso de um outro para seus fins pelo mesmo caminho que imprime nova orientação significativa ao discurso que já tem sua própria orientação e a conserva” (BAKHTIN 1970, p. 147, apud FÁVERO, 1994, p. 53).



Figura 2 -Sandro Botticelli, Alegoria da Primavera, c. 1478, têmpera sobre madeira, 200 x 314 cm, Galleria degli Uffizi, Florença.



Figura 3 - Paródia realizada por aluno do curso de Design, Ufes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A breve reflexão que aqui se iniciou, procurou perceber as relações dialógicas entre as pinturas de Sandro Botticelli com outros textos da cultura. Assim, ao se articular a noção de dialogismo no pensamento do filósofo aos exemplos no campo das Artes Visuais, procurou-se

compreender o aspecto da intertextualidade presente nos textos visuais, tanto na interseção entre o texto visual e o verbal, quanto na dimensão intertextual presente no gênero da paródia.

Desse modo, nesse encontro com o filósofo, considera-se que uma perspectiva se abre para o estudo dos textos visuais, especialmente, dentro de uma postura de análise que não os isolam. Ao contrário, encarando-os como tecidos polifônicos, buscam-se os sinais de vozes neles presentes, que polemizam e/ou dialogam com outros textos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. **Dialogismo e construção do sentido** / Beth Brait (Org.). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

BARROS, Diana L. P. 1987. “Semiótica e Discurso Literário”. In: OLIVEIRA, A. C. e SANTAELLA, L. (Org.). **Semiótica Literária**, São Paulo, EDUC.

BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

DIALOGISMO, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin Mikhail / Diana Pessoas de Barros e José Luiz Fiorin (Org.). São Paulo: EDUSP, 1994. 81 p. (Ensaio de cultura; 7).

Galeria degli Uffizi, Florença. **Elena Ginanneschi**. - Rio de Janeiro: Mediafashion, 2009. 120p.: il.; 26 cm. - (Coleção Folha grandes museus do mundo; v. 10).

MARQUES, Luiz. **MARE (Museu de Arte para Educação)**. 2011. Disponível em: <<http://www.mare.art.br/detalhe.asp?idobra=2995>> Acesso em: 17 jan. 2017.

Artigo recebido em: 17/03/2017

Aceito em: 08/01/2018

Publicado em: 25/06/2018

COMO REFERENCIAR ESTE TRABALHO CONFORME ABNT:

ALMONFREY, Juliana de Souza Silva. O dialogismo em Mikhail Bakhtin em possíveis articulações com as Artes Visuais. **Pró-Discente**: Caderno de Produção Acadêmico-Científica, Vitória-ES, v. 24, n. 1, p. 87-98, jan./jun. 2018.

Pró-Discente: Caderno de Produção Acadêmico-Científica. Programa de Pós-Graduação em Educação, Vitória-ES, v. 24, n. 1, p. 88-99, jan./jun. 2018.