

# O NASCIMENTO DE VÊNUS: TRANSPOSIÇÕES INTER/ INTRAMIDIÁTICAS PARA A ARTE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA\*

**Sigrid Renaux\*\***

**Resumo:** Partindo da *Teogonia*, de Hesíodo, e de sua transposição pictórica em *O nascimento de Vênus*, de Botticelli, este artigo examina as recriações da obra de Botticelli em *O nascimento de Vênus*, de Di Cavalcanti, e em *Mônica no nascimento de Vênus*, de Mauricio de Sousa. Ambas as recontextualizações revelam como essas diferentes percepções da pintura de Botticelli enfatizam características importantes das manifestações estéticas e culturais brasileiras. O referencial teórico inclui considerações de Claus Clüver, Jan Mukarovsky e Irina Rajewski, que destacam e valorizam o dialogismo intertextual e intermediário que se estabelece entre o texto clássico e suas diversas transposições pictóricas.

**Palavras-chave:** Intermidialidade. Intramedialidade. *O nascimento de Vênus*.

## INTRODUÇÃO

■ O estudo das relações entre literatura, artes e mídia tem sido tema de grande interesse e pesquisa, não apenas entre os próprios artistas, como também entre pesquisadores, críticos de arte, filósofos e teóricos contemporâneos de tradução intersemiótica, todos fascinados, entre outros aspectos, pelas novas perspectivas culturais e diferentes visões de mundo que essas relações podem oferecer.

Entre as artes visuais, *O nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli, pela sua interação com o passado e o presente, dá-nos a oportunidade de fazer uma leitura intermediária de longo alcance: 1. por um lado, a tela nos faz retornar a suas origens na mitologia grega – nos escritos de Homero, Hesíodo, Anacreonte e Oví-

\* Tradução de "The birth of Venus: inter- and intramedial transpositions to contemporary Brazilian art and culture", apresentado no BRASA XII International Congress, em Londres (20-23 de agosto de 2014). Disponível em: <[www.brasa.org/brasa-xii/](http://www.brasa.org/brasa-xii/)>. Acesso em: 5 abr. 2017.

\*\* Centro Universitário Campos de Andrade (Uniandrade) – Curitiba – PR – Brasil. E-mail: sigridrenaux@terra.com.br

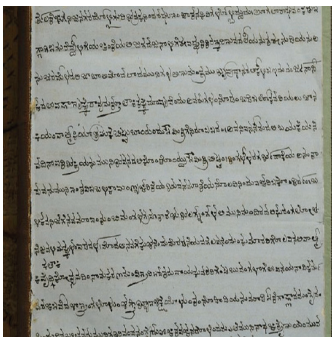
dio, entre outros –, bem como à própria época de Botticelli: ao século XVI, na cidade de Florença, com a descrição de *O nascimento de Vênus* no poema épico *Estâncias para o torneio*<sup>1</sup>, de Angelo Poliziano; 2. por outro, como texto-fonte visual, a tela de Botticelli permite-nos discutir sua transposição para nossa arte e cultura brasileiras, por intermédio das recontextualizações de *O nascimento de Vênus* na pintura de Di Cavalcanti e no cartum de Mauricio de Sousa, dando-nos assim uma compreensão melhor de como esses dois artistas absorveram e interpretaram o mito grego original por meio da tela renascentista de Botticelli.

## O NASCIMENTO DE VÊNUS: DA TEOGONIA DE HESÍODO À TELA DE BOTTICELLI

Em muitas culturas, as narrativas sobre a origem do cosmos e sobre os deuses que o formaram são uma maneira de a sociedade reafirmar suas tradições culturais nativas. As teogonias, especificamente, tendem a ratificar a monarquia como uma concretização natural da sociedade.

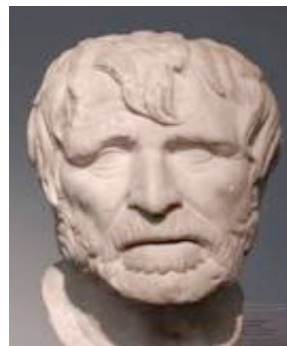
Como a primeira cosmogonia mítica, a *Teogonia* (Figura 1) de Hesíodo (Figura 2), ao descrever as origens e genealogias dos deuses gregos, afirma a soberania do próprio Zeus sobre todos os outros deuses e sobre o cosmos. A narrativa, um hino de 1.022 linhas escritas no dialeto épico de Homero, apresenta a versão mais famosa do mito de Afrodite: a deusa nascida da espuma surgindo do mar e flutuando em direção à ilha de Citera numa concha.

**Figura 1** – Teogonia



Fonte: Hesíodo (2014a).

**Figura 2** – Hesíodo



Fonte: Hesíodo (2014b).

Pelo fato de seu nascimento ter sido consequência de uma castração, um resumo dos acontecimentos anteriores nos leva às genealogias entrelaçadas dos deuses que forjaram o cosmos: do Caos nasceu Gaia (Terra). De Gaia nasceram Urano (Céu) e Ponto (Mar). Urano uniu-se à Gaia para procriar três grupos de descendentes: os Titãs, os Ciclopes e os Hecatonquiros (três gigantes com 100 mãos cada). Urano ficou tão desgostoso com os Hecatonquiros que os empurrou de volta ao seio de Gaia. Irada, Gaia pediu aos Titãs que punissem o pai, mas apenas Crono estava disposto a fazê-lo: castrou seu pai com a foice de Gaia,

1 Stanze per la giostra.

jogou os testículos no mar e da espuma de seus órgãos surgiu Afrodite. Esse último episódio está relatado na *Teogonia*:

*O pênis, tão logo cortando-o com o aço  
atirou do continente no undoso mar,  
aí muito boiou na planície, ao redor branca  
espuma da imortal carne ejaculava-se, dela  
uma virgem criou-se. Primeiro Citera divina  
atingiu, depois foi à circunfluída Chipre  
e saiu veneranda bela Deusa, ao redor relva  
crescia sob esbeltos pés. A ela. Afrodite  
Deusa nascida de espuma e bem-coroada Citeréia  
apelidam homens e Deuses, porque da espuma  
criou-se e Citeréia porque tocou Citera,  
Cípria porque nasceu na undosa Chipre  
e Amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz.  
Eros acompanhou-a, Desejo seguiu-a belo,  
tão logo nasceu e foi para a grei dos Deuses (HESÍODO, 1995, p. 93-94).*

A referência de Hesíodo à criação de Afrodite como “nascida da espuma” (ἀφρός > *aphros* > espuma) será agora analisada, ao nos deslocarmos do contexto cultural grego à Renascença, por meio de sua transposição pictórica ao *Nascimento de Vênus*, de Botticelli (Figura 3). Poderemos, assim, determinar a função que adquiriu essa transposição do “texto fonte verbal” (CLÜVER, 1989, p. 76) para outra forma de arte, de cultura e de época.

### Figura 3 – Sandro Botticelli



Fonte: Botticelli (2014b).

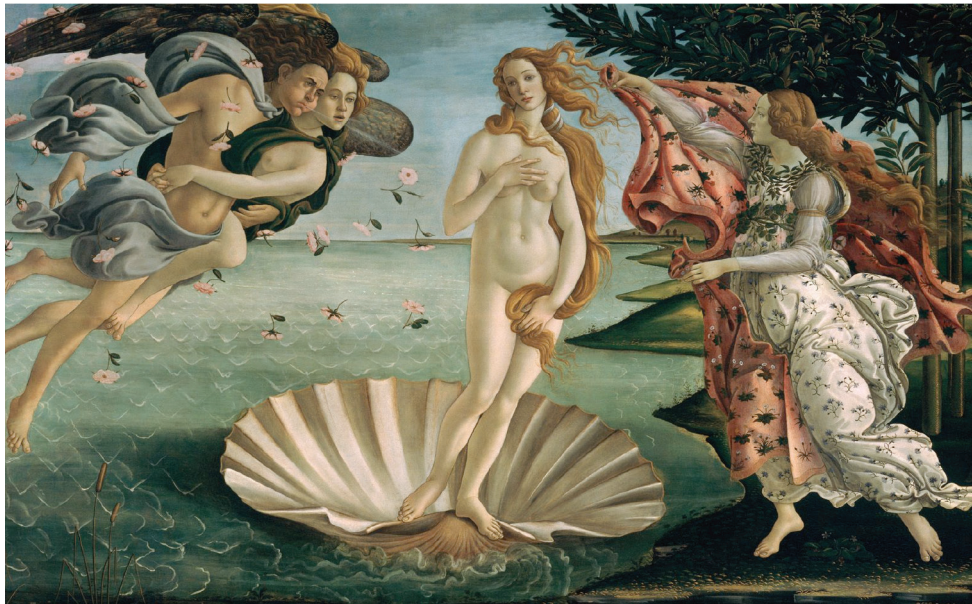
Como o tema do nascimento de Afrodite estava inserido na cultura florentina da época de Botticelli – a Renascença, que florescia na corte de Lorenzo de’ Medici em 1480 e, portanto, receptiva ao uso de uma narrativa pagã como tema –, o resumo e a transcrição do nascimento de Afrodite na *Teogonia* serão úteis para uma melhor compreensão do “modelo literário” na pintura de Botticelli.

Em sua discussão sobre transposições intersemióticas, Clüver (2006, p. 142-143) salienta que

*Ilustrações de livro são feitas para serem publicadas ao lado de seus textos fontes [...] Mas também há quadros sobre textos literários específicos que se destinam a serem vistos isoladamente [...]. Como inúmeras obras bi ou tridimensionais que são versões de uma matéria (Stoff) literária ao invés de versões de uma passagem específica, eles exigem que o leitor esteja familiarizado com o modelo literário; caso contrário, seu conteúdo representacional permanecerá completamente inacessível.*

O *Nascimento de Vênus*<sup>2</sup> (Figura 4) (c. 1485), de Botticelli, comissionada por Lorenzo de Medici, foi obra revolucionária na época, a primeira pintura renascentista com um tema exclusivamente secular e mitológico. Ela retrata Vênus, nascida da espuma, flutuando em direção à praia numa concha, com a figura do deus Zéfiro carregando a ninfa Clóris enquanto sopra o vento para guiar Vênus e, na praia, Pomona, a deusa da Primavera, recebendo Vênus com um manto nas mãos:

**Figura 4** – O Nascimento de Vênus



Fonte: Botticelli (2014a).

Apesar de nenhum texto isolado apresentar as imagens exatas da tela de Botticelli, sua iconografia é semelhante a uma descrição do evento no poema de Angelo Poliziano *Estâncias para o torneio*<sup>3</sup>:

*No tempestuoso Egeu, o membro genital é visto sendo recebido no colo de Tetis, para derivar sobre as ondas, envolvido em espuma branca, sob as várias voltas dos planetas; e dentro, com gestos adoráveis e felizes, uma jovem mulher com*

<sup>2</sup> *Nascita di Venere.*

<sup>3</sup> *Stanze per la giostra.*

*fisionomia não humana, é trazida numa concha, levada à praia por zéfíros brincalhões; e parece que os céus se regozijam com seu nascimento.*

*Poderíamos dizer que a espuma era real, o mar real, real a concha e real o vento que soprava; podíamos ver as faíscas nos olhos da deusa, o céu e os elementos rindo em volta dela; [...]*

*Poderíamos jurar que a deusa havia emergido das ondas, segurando seus cabelos com a mão direita, cobrindo com a outra seu doce monte púbico; e lá onde a terra estava impressa com seus passos sagrados e divinos, havia se coberto de flores e grama; depois, com fisionomia feliz, mais que mortal, ela foi recebida no seio de três ninfas e coberta com um manto estrelado (POLIZIANO, 1475, estrofes 99-101, tradução nossa).*

Se Botticelli teve, portanto, nos versos de Poliziano um “modelo literário” alternativo, o próprio Poliziano baseou sua obra parcialmente na *Teogonia*, de Hesíodo, numa confrontação intertextual condizente com a tradição humanista de reviver o passado, traduzindo e recontextualizando os clássicos.

Na tela de Botticelli, Vênus está representada um pouco à direita do centro. Seus cabelos ondulantes, lembrando-nos das ondas que a levaram sobre o mar e dos ventos que ainda estão soprando da boca de Zéfiro, também refletem o interesse do artista pela maneira como as mulheres usavam os cabelos longos no final do século XV. O artista deu a Vênus um rosto idealizado, no qual deixou um lado mais claro e o outro mais sombreado. A leve oscilação do lado sombreado em direção ao mar, atrás da deusa, mais seu olhar contemplativo, poderia sugerir que ela ainda está afeiçoada ao mar, por ter flutuado sobre suas ondas numa concha. O tamanho da concha, por sua vez, sugere as profundezas desconhecidas do mar das quais surgiram os ventos para trazer Vênus à terra firme, enquanto sua iridescência dourada parece refletir os cabelos louro-dourados da deusa.

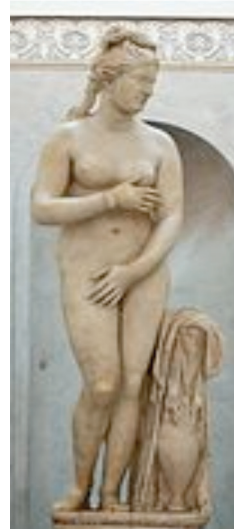
O traço escuro contornando o corpo de Vênus, por sua vez, acentua suas formas esculturais contra o mar e a cor perolada e marmórea de sua pele. Sua postura também lembra a *Vênus de Medici* (Figura 5), uma escultura de mármore da antiguidade clássica, bem como a estátua de *Vênus Capitolina* (Figura 6), no qual a deusa tenta cobrir-se num gesto de recato. A nudez de Vênus é, portanto, significativa, pois a retratação da nudez feminina na pintura não era comum na Idade Média.

O segundo plano, mostrando o céu, o mar e a terra, lembra-nos a presença invisível de Urano, Ponto e Gaia. Os outros deuses e ninfas estão antropomorfizados: suspensos por asas e envoltos em trajes flutuantes, Zéfiro está abraçando sua esposa Cloris. Enquanto ambos sopram com força para conduzir Vênus à terra, eles espalham flores, criadas no momento de seu nascimento, como deusa do amor.

No primeiro plano à direita, Pomona está esperando por Vênus com um manto encapelado nas mãos. O mesmo movimento está aparente nas roupas de Pomona, enquanto as centáureas azuis em ambas as vestes parecem uma extensão das flores atiradas por Zéfiro e Cloris, de modo que Vênus está rodeada de flores por todos os lados. As laranjeiras atrás de Pomona com suas flores brancas e os contornos dourados das folhas, troncos e galhos também parecem impregnadas com a divina presença de Vênus.

**Figura 5** – Vênus de Medici

Fonte: Vênus de Medici (2014).

**Figura 6** – Vênus Capitolina

Fonte: Vênus Capitolina (2014).

A beleza lírica da tela de Botticelli transformou-a num dos pináculos das artes pictóricas, com Vênus como manifestação do feminino na cultura grega, tornando-se agora o ideal estético feminino na Renascença. Apesar de a tela poder ser visualizada de diversas perspectivas – mitológica, política, religiosa –, os historiadores da arte consideram a interpretação neoplatônica a maneira mais permanente de entender a tela, pois Botticelli representou a ideia neoplatônica do amor divino sob a forma de uma Vênus nua.

*O nascimento de Vênus* de Botticelli continua, portanto, a extasiar o público em geral, bem como os críticos de arte, desafiando-nos a descobrir novos significados na tela ao ser recriada e recontextualizada em outras épocas e culturas.

### **O NASCIMENTO DE VÊNUS: DE BOTTICELLI A DI CAVALCANTI**

Ao seguirmos agora uma releitura da tela de Botticelli por meio de sua transposição intramidiática à tela *O nascimento de Vênus* (1940), de Di Cavalcanti, convém lembrar que Di Cavalcanti (1897-1976) (Figura 7) foi um dos organizadores e participantes da Semana da Arte Moderna (1922) e, como tal, do Modernismo do século XX no Brasil.

Afinado com as novas manifestações estéticas e culturais de sua época, seus temas são tipicamente brasileiros: incluem festividades populares, trabalhadores, mulatas, favelas, protestos sociais. Salienta, desse modo, o peso nacionalístico exercido pelo contexto social, cultural e político no qual ele vivia e trabalhava (DI CAVALCANTI, 2017).

Ademais, *O nascimento de Vênus* de Di Cavalcanti reflete não apenas o interesse do artista pela mitologia grega e por seu ressurgimento durante a Renascença italiana, mas também a maneira como o conhecimento direto da arte renascentista serviu para dar uma nova profundidade a suas telas. Como ele afirma,

*A arte só se torna universal quando os valores que revela e que são imanentes a uma dada sociedade ultrapassam as limitações geográficas e históricas dessa cultura. A transcendência desses valores, no entanto, não apaga suas particularidades próprias. A arte da antiga Grécia universalizou-se sem renegar sua origem (DI CAVALCANTI, 1968, p. 2).*

### Figura 7 – Di Cavalcanti



Fonte: Di Cavalcanti (2014a).

Considerando as diferenças de estilo, contexto e dimensão – a tela em tempera de Botticelli mede 175 cm x 279 cm, e a pintura a óleo em tela de Di Cavalcanti mede 54 cm x 65 cm –, é surpreendente quanto da tela de Botticelli foi recriada em Di Cavalcanti (Figura 8).

No segundo plano, podemos igualmente imaginar a presença invisível de Urano no céu, com as nuvens acrescentando um toque de cor ao azul, bem como a de Ponto no mar revolto, com suas ondas picadas lembrando-nos de Zéfiro. Simultaneamente, a espuma branca representa o elemento do qual surgiu Afrodite. Podemos ainda imaginar, no primeiro plano, a presença de Gaia na areia ou terra na qual estão sentadas três mulheres.

O fato de as três mulheres – como seus correspondentes/equivalentes mitológicos Zéfiro, Cloris e Pomona – estarem olhando para Vênus, deitada meio-adormecida no colo de uma delas, como se acordando de um sonho, confirma a estranheza do evento para elas: quem poderia ser esta linda e branca menina/mulher, nascida do mar?

Seu rosto, como o da Vênus de Botticelli, está levemente enviesado para sua direita, como se ela também estivesse relembando o mar do qual acabou de emergir. As ondulações da toalha branca na qual está deitada recordam igualmente as ondas do mar, enquanto a tonalidade peculiar que a saia rosa da mulher acrescenta à toalha lembra-nos as nuances de madrepérola da concha sobre a qual está a Vênus de Botticelli.

O chapéu branco, de contornos macios, que a mulher está usando, parece reproduzir a própria concha em miniatura, o que aumenta a significância da recontextualização intramidual de Di Cavalcanti. Da mesma forma, o detalhe da mulher

em segundo plano com uma toalha branca aberta nas mãos também relembra a figura de Pomona chegando com um manto nas mãos para cobrir Vênus.

**Figura 8** – *O nascimento de Vênus*



Fonte: Di Cavalcanti (2014b).

Enquanto as diferentes tonalidades da pele morena das mulheres, enfatizadas pelo jogo de luz e sombra, novamente remetem às cores quentes da terra, bem como à mistura racial brasileira, elas simultaneamente contrastam e, assim, enfatizam a tonalidade mais clara da nudez da figura da Vênus, que evoca a cor marmórea da deusa de Botticelli. Seus cabelos ondulados, como os das outras três mulheres, remetem-nos mais uma vez às ondas do mar.

Além disso, contrastando com as tonalidades da pele das mulheres, as cores de suas saias e blusas, em tons de azul, rosa, vermelho e branco parecem combinar e intensificar as cores do céu, enquanto as formas ondulantes das saias novamente reduplicam as ondas do mar. Essa composição produz, então, uma inter-relação entre primeiro e segundo planos, entre paisagem e seres humanos.

Diferentemente do esquema de cores de Botticelli – com tonalidades frias de verdes e azuis, e áreas mais quentes de rosa com tons dourados, condizentes com o nascimento da deusa –, a pintura de Di Cavalcanti pulsa com cores fortes e puras e intensos contrastes cromáticos, reminiscentes do fauvismo e condizentes com o clima tropical do Brasil. Apenas Vênus é mantida num matiz mais claro, porém dourado, unindo assim a beleza etérea e a terrena.

A similaridade temática dessa tela com a tela *Pescadores* (1950) (Figura 9), de Di Cavalcanti, sugere que as três mulheres sejam provavelmente esposas de pescadores.

Esse fato contribui para a recontextualização, por parte do artista, de Vênus chegando à praia e sendo recebida não por seres mitológicos, mas por mulheres morenas que estão acostumadas a trabalhar à beira do mar. Seus



contornos ponderosos, em contraste com as figuras de contornos delicados de Botticelli, parecem confirmar essa possibilidade. Além disso, a proeminência dos pés, braços e mãos fortes – as mãos tão simbólicas de força, proteção e trabalho árduo – enfatiza significativamente os gestos dessas mulheres: uma está penteando os cabelos negros, lembrando-nos dos longos cabelos de Vênus; a outra está segurando uma toalha; a terceira está segurando a própria Vênus, com um braço em volta de seus ombros e o outro colocado protetoramente em um de seus joelhos. A posição dos braços e das mãos da Vênus “recém-nascida” de Di Cavalcanti, por sua vez, remete aos gestos pudicos da Vênus de Botticelli: ela mantém o braço direito sobre o corpo abaixo dos seios, enquanto seu braço esquerdo está pousado sobre a perna direita, cobrindo a virilha.

### Figura 9 – Pescadores



Fonte: Di Cavalcanti (2014c).

Ademais, as três mulheres morenas, tão admiráveis pela força de suas expressões, seus físicos e as cores vibrantes de suas roupas, poderiam ser vistas como representações de “figuras míticas” brasileiras contemporâneas – nossa própria marca de beleza tropical e multirracial – criando, assim, uma continuidade mítica, um “tecido de correspondências” que apenas realça o peso nacionalista do contexto social, cultural e político de Di Cavalcanti. Em contraste com a posição vertical da Vênus de Botticelli, o detalhe de a Vênus de Di Cavalcanti estar em posição reclinada no primeiro plano à esquerda lembra a *Vênus Adormecida* de Giorgione (1509), a de Cabanel (1863) e *O nascimento de Vênus* de Gervex (c. 1896), entre outras, evidenciando novamente o conhecimento que o pintor tinha de todas essas obras. Desse modo, se na tela de Botticelli estamos cientes do nascimento clássico de Vênus, em conformidade com o renascimento cultural europeu, na transposição de Di Cavalcanti para o Modernismo brasileiro, o tema clássico se revitalizou em termos de critérios composicionais, formas e figuras humanas.

Além disso, o fato de que, nas obras de Di Cavalcanti, a predominância de figuras humanas seja uma “manifestação de seu humanismo essencial” pois ele “fez do homem o objeto de sua atenção” (ARAÚJO, 1998, p. 46-48) confirma a qualidade universal de seu *Nascimento de Vênus*. Mesmo Vênus é apresentada como multirracial, parecendo reforçar as palavras de Di Cavalcanti (1968, p. 2):

*A nossa arte tem de ser como a nossa comida, o nosso ar, o nosso mar. Tem de ser reveladora da nossa cultura, pois a boa arte é sempre cultural, e sua dimensão própria é a de antecipar um momento cultural. O artista verdadeiro torna-se moderno para a sua época: ele traz o novo, é o arauto de uma nova era.*

Essa é a herança do artista para nós.

### O NASCIMENTO DE VÊNUS: DE DI CAVALCANTI A MAURICIO DE SOUSA

Se a “contínua preocupação em fazer uma arte brasileira, ligada aos aspectos cotidianos da vida brasileira e procurando através deles definir a nossa identidade cultural” (SCHENBERG, 1988, p. 179-180), está tão aparente no *Nascimento de Vênus* de Di Cavalcanti, essa preocupação recebe uma função diferente, mas relacionada, com Mauricio de Sousa (Figura 10), o criador da *Turma da Mônica*, série popular de livros cômicos brasileiros iniciada em 1959.

**Figura 10** – Mauricio de Sousa



Fonte: Sousa (2014a).

Como Mauricio de Sousa afirma, “Espero, com esse trabalho, que o nosso público, principalmente as crianças, aproximem-se da história dos grandes mestres da pintura, conhecendo suas vidas, suas obras e tendo o seu momento lúdico com as nossas releituras” (“HISTÓRIA EM QUADRÕES...”, 2009).

Depois de visitar o Museu de Arte de São Paulo (Masp), no final da década de 1980, Mauricio de Sousa se inspirou e começou a pesquisar pinturas de artistas famosos para criar paródias de suas obras, como *Rosa e Azul*, *Mona Lisa* e *A criação de Adão*, a fim de “incentivar a criatividade e tornar a arte

conhecida de maneira lúdica”. Ele passou 14 anos pesquisando e sua obra completa foi publicada em 2002 como *Histórias em Quadrões*: as pinturas de Mauricio de Sousa – em contraste lúdico com suas “histórias em quadrinhos”. O fato de que procurou “verificar detalhes das pinturas, como a utilização das tintas, o jeito das pinceladas, a iluminação, tudo com muito cuidado” (“HISTÓRIA EM QUADRÕES...”, 2009), torna-se visível quando examinamos sua pintura acrílica de 1992, *Mônica no nascimento de Vênus* (106 cm x 145,5 cm) (Figura 11):

**Figura 11** – *Mônica no nascimento de Vênus*



Fonte: Sousa (2014b).

Do céu e do mar ao fundo, à terra com as árvores e às figuras de Vênus em pé na concha, Zéfiro e Clóris soprando e atirando flores e a deusa da primavera recebendo Vênus, temos, nessa transposição intramidiática de Botticelli a Mauricio de Sousa, uma recontextualização lúdica para crianças da pintura original:

- Mônica, a personagem de cartum, de sete anos, baixinha, gordinha e dentuça, representando Pomona, a deusa da Primavera recebendo Vênus; o fato de ela ser corajosa e determinada como líder de sua turma, mas também ter momentos de poesia e feminilidade, parece justificar ter sido ela escolhida para receber Vênus na terra.
- Anjinho, o anjo da guarda da Turma da Mônica, que reside nas nuvens e é constantemente chamado para ajudar Mônica e todos seus amigos, torna-se apropriadamente Zéfiro, segurando um anjinho menor a seu lado, enquanto continua a soprar a deusa para a terra.

- A Sereiazinha, associada às Sirenes e assim pertencendo à mitologia grega, como a própria Vênus, apesar de sua postura recatada reproduzir a da Vênus de Botticelli, olha sorrindo para sua esquerda – em contraste com a Vênus de Botticelli – onde está Mônica como deusa da primavera, como que antecipando tornar-se parte da turma.

Entretanto, ao transpor seu próprio universo lúdico para a recriação do universo grego de Botticelli, Mauricio de Sousa recontextualizou a tela de Botticelli sob a forma de paródia, não como um “canto para ridicularizar”, mas como um canto humorístico “subsidiário”, como ele chamou seus “quadrões”, nos quais a transposição intramidial de seres mitológicos recria o original de acordo com novos parâmetros: a pintura em cartum.

Como “a função retórica de uma reescrita pode variar tanto quanto a variada natureza das recriações, ocorrendo dentro de um mesmo código, ou de um para outro código semiótico” (OLIVEIRA, 2012, p. 66), a recriação de Mauricio de Sousa – introduzindo as crianças brasileiras à mitologia grega por intermédio de seus personagens de quadrinhos – deu uma nova função à tela de Botticelli. A “diferença” que ele introduziu é facilmente detectada pelas crianças, ajudando-as, assim, a explorar, ampliar e transferir aspectos transculturais e transhistóricos latentes para seu próprio contexto cultural brasileiro. Em 2007, o cartunista recebeu o título de embaixador do Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef) pela sua contribuição de quase 50 anos na transmissão de “valores como amizade, a importância da educação, da família e da vida comunitária” (SOUZA, 2007), confirmando a importância de seus “quadrões” entre suas inúmeras criações artísticas.

## CONCLUSÃO

Como Jan Mukarovsky (1977, p. 244) argumenta, apesar de “as artes visuais poderem e realmente servirem para agradar aos olhos e aos sentimentos” bem como serem “de grande valor para a autoestima e prestígio nacionais” e “para a propagação de ideias ou princípios”, “sua função mais importante, sem a qual todas as outras tarefas permanecem meras sombras ou não são mesmo compreendidas, está em sua influência sobre a atitude do homem diante da realidade”. Essas afirmações chamam nossa atenção para a maneira como essas funções se inter-relacionam, inseridas como estão nos diferentes contextos históricos e culturais de Botticelli, Di Cavalcanti e Mauricio de Sousa.

Irina Rajewski (2012, p. 40), por sua vez, observa que “as práticas midiáticas não ocorrem isoladas, mas em constante dialética com outras mídias”, pois

*[...] o que está em questão é a importância de especificar cada compreensão particular de intermidialidade (num sentido mais restrito) e de esclarecer em relação a que objetos e a quais objetivos epistêmicos cada uma ganha valor prático e heurístico.*

Essa constante dialética estabelecida entre o texto de Hesíodo e suas recriações visuais em Botticelli, Di Cavalcanti e Mauricio de Sousa – com suas apreensões diversificadas do nascimento “original” de Vênus – não apenas acentua características importantes das manifestações estéticas e culturais desses artistas. De uma perspectiva brasileira, também demonstra a amplitude com que os

artistas brasileiros absorveram e recriaram a arte europeia para estimular a percepção de nossa própria identidade cultural.

**THE BIRTH OF VENUS: INTER- AND INTRAMEDIAL TRANSPOSITIONS TO CONTEMPORARY BRAZILIAN ART AND CULTURE**

**Abstract:** Starting from Hesiod's *Theogony* and from its pictorial transposition in Botticelli's *The birth of Venus*, this article discusses the recreations of Botticelli's work in Di Cavalcanti's *The birth of Venus* and in Mauricio de Sousa's *Mônica in the birth of Vênus*. Both recontextualizations reveal how these different perceptions of Botticelli's painting emphasize important characteristics of Brazilian aesthetic and cultural manifestations. Theoretical pressuppositions include Claus Clüver's, Jan Mukarovsky's and Irina Rajewski's considerations, which emphasize and enrich the intertextual and intermedial dialogism which is established between the classical text and its different pictorial transpositions.

**Keywords:** Intermediality. Intramediality. *The birth of Venus*.

**REFERÊNCIAS**

ARAÚJO, O. T. de. *Pintura brasileira do século XX*. Trajetórias relevantes. Rio de Janeiro: Editora 4 Estações, 1998.

BOTTICELLI, S. Nascita di Venere. *Wikipedia*. Disponível em: <[it.wikipedia.org/wiki/Nascita\\_di\\_Venere](http://it.wikipedia.org/wiki/Nascita_di_Venere)>. Acesso em: 12 jul. 2014a.

BOTTICELLI, S. Sandro Botticelli. *Wikipedia*. Disponível em: <[pt.wikipedia.org/wiki/Sandro\\_Botticelli](http://pt.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli)>. Acesso em: 16 jul. 2014b.

CIVITA, V. (Ed.). *Di Cavalcanti*. São Paulo: Abril Cultural, 1968. (Coleção Gênios da Pintura, n. 48).

CLÜVER, C. On intersemiotic transposition. *Poetics Today*. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, Durham, v. 10, n. 1, p. 55-90, Spring 1989.

CLÜVER, C. Da transposição intersemiótica. In: ARBEX, M. (Org.). *Poéticas do visível*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

DI CAVALCANTI, E. Fotografia. Disponível em: <<https://www.mercadoarte.com.br/blog/di-cavalcanti/>>. Acesso em: 12 jul. 2014a.

DI CAVALCANTI, E. *O nascimento de Vênus*. Disponível em: <<http://dicavalcanti.com.br>>. Acesso em: 12 jul. 2014b.

DI CAVALCANTI, E. *Pescadores*. Disponível em: <<http://www.dicavalcanti.art.br/anos40/obras>>. Acesso em: 12 jul. 2014c.

DI CAVALCANTI. Disponível em: <<http://www.dicavalcanti.com.br/>>. Acesso em: 4 abr. 2017.

HESÍODO. *Teogonia*. A origem dos deuses. Estudo e tradução Jaa Torrano. 3. ed. Biblioteca Pólen. São Paulo: Iluminuras, 1995. 120 p.

HESÍODO. Fotografia de Hesíodo. Disponível em: <<http://classicalwisdom.com/hesiod/>>. Acesso em: 13 jul. 2014a.

HESÍODO. Fotografia de página da *Teogonia*. Disponível em: <<http://theotherdayatportrait.com/2010/11/15/new-people-should-read-works-by-old-people-in-order-to-become-worthwhile-old-people-some-day/>>. Acesso em: 13 jul. 2014b.

HISTÓRIA EM QUADRÕES – AS PINTURAS DE MAURÍCIO DE SOUSA. 9 jan. 2009. Disponível em: <<http://arteimitaavida.blogspot.com.br/2009/01/historia-em-quadros-as-pinturas-de.html>>. Acesso em: 4 abr. 2017.

MUKAROVSKY, J. The essence of the visual arts. In: MATEJKA, L.; TITUNIK, I. R. (Ed.). *Semiotics of Art*. Prague School contributions. Cambridge: The MIT Press, 1977. p. 229-244.

OLIVEIRA, S. R. de. *Perdida entre signos*. Literatura, artes e mídias, hoje. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012.

POLIZIANO, A. *Stanze de messer Angelo Politiano cominciate per la giostra del magnifico Giuliano di Pietro de Medici*. 1475. Libro I. Disponível em: <[http://it.wikisource.org/wiki/Stanze\\_de\\_messer\\_Angelo\\_Politiano\\_cominciate\\_per\\_la\\_giostra\\_del\\_magnifico\\_Giuliano\\_di\\_Pietro\\_de\\_Medici/Libro\\_I](http://it.wikisource.org/wiki/Stanze_de_messer_Angelo_Politiano_cominciate_per_la_giostra_del_magnifico_Giuliano_di_Pietro_de_Medici/Libro_I)>. Acesso em: 16 mar. 2015.

RAJEWSKI, I. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, T. F. N. (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes*. Desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-45.

SCHENBERG, M. *Pensando a arte*. São Paulo: Nova Stella, 1988.

SOUSA, M. *Mônica, personagem de Mauricio de Sousa, recebe título de Embaixadora do UNICEF*. 2007. Disponível em: <[https://www.unicef.org/brazil/pt/media\\_10562.html](https://www.unicef.org/brazil/pt/media_10562.html)>. Acesso em: 16 abr. 2017.

SOUSA, M. Fotografia. Disponível em: <<https://universoaleatorio.wordpress.com>>. Acesso em: 15 jul. 2014a.

SOUSA, M. *Monica no nascimento de Vênus*. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/secom/2011/09/20/%E2%80%9Chistoria-em-quadros%E2%80%9D-bate-recorde-de-publico-e-fica-no-mamm-ate-dia-25/>>. Acesso em: 15 jul. 2014b.

VÊNUS CAPITOLINA. Disponível em: <[en.wikipedia.org/wiki/Capitoline\\_Venus](http://en.wikipedia.org/wiki/Capitoline_Venus)>. Acesso em: 13 jul. 2014.

VÊNUS DE MEDICI. Fotografia. Disponível em: <[en.wikipedia.org/wiki/Venus\\_de\\_Medici](http://en.wikipedia.org/wiki/Venus_de_Medici)>. Acesso em: 11 jul. 2014.

Recebido em dezembro de 2016.

Aprovado em janeiro de 2017.