

Fotografia e intertextualidade: a paródia nas obras do artista David LaChapelle

Photography and intertextuality: parody in the works of David Lachapelle

Fabiana Mansur TANSINI¹
Rafael Jose BONA²

Resumo

A utilização de recursos dialógicos para a criação de novos sentidos pode ser encontrada em toda a esfera da comunicação. A intertextualidade paródica apropria-se de um discurso já existente para expor o pensamento crítico e criar novos significados a partir do texto ou imagem. Este estudo analisa os níveis de intertextos paródicos nas obras do artista David LaChapelle presentes nas fotografias *Black friday at mall of the apocalypse* (2013), *Self portrait as house* (2013) e *Deluge* (2006). A metodologia escolhida para desenvolver esta pesquisa é a documental, utilizando-se do método qualitativo. Esta pesquisa visa a descrever as características visuais das fotografias analisadas, identificar a utilização do recurso da intertextualidade e compreender a produção de novos discursos nas imagens selecionadas.

Palavras-chave: Fotografia. Intertextualidade. Paródia; David LaChapelle.

Abstract

The use of dialogic resources that create new meanings can be found in the entire communication sphere. The parodic intertextuality uses an existing speech to expose critical thinking and creates new meanings from the text or image. This study aims to analyze the levels of parodic intertext in the works of artist David LaChapelle in photographs *Black friday at mall of the apocalypse* (2013), *Self portrait the house* (2013) and *Deluge* (2006). The methodology chosen to develop this research is documentary, using a qualitative method. It intends to describe the visual characteristics of the analyzed photos, identify the utilization of intertextuality and understand the production of new discourses in the selected images.

Keywords: Intertextuality. Image. Communication. Photography.

¹ Graduanda em Publicidade e Propaganda pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI).
E-mail: fabimtansini@gmail.com

² Doutor em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (PPGCom/UTP). Docente da Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI) e da Universidade Regional de Blumenau (FURB). Integrante do grupo de pesquisa Monitor de Mídia (UNIVALI/CNPq). E-mail: bona.professor@gmail.com

Introdução

As relações dialógicas presentes no discurso linguístico e na imagem colaboram para a formação de múltiplos sentidos em um único texto. Os estudos sobre a intertextualidade enquanto recurso transformador da mensagem superam os elementos linguísticos e estabelecem ligações com o imagético. Textos neutros são praticamente inexistentes, sobretudo tendo em vista as constantes interrelações presentes no mundo atual. A utilização de referências e a busca por rupturas de conceitos, somadas à transmutação do significado, resultam na interposição de textos, e, portanto, em novas mensagens.

As artes visuais estão diretamente relacionadas ao desenvolvimento da comunicação e à compreensão do homem em seu espaço. A fotografia, assim como outras formas de expressão artística, explora os elementos visuais, buscando a interpretação da arte e sociedade. Em 1920, o movimento surrealista encontrou no inconsciente a quebra de sentido do mundo material e a subjetividade da imagem. Atualmente, a utilização da intertextualidade, mais especificamente da paródia, contribui para a crítica e a quebra de paradigmas, utilizadas, em grande medida, em manifestações socioculturais e no questionamento de dogmas estabelecidos.

O fotógrafo David LaChapelle, faz uso desses recursos para retratar, de modo crítico, a excentricidade do sonho americano. Suas composições dão voz ao bizarro, exploram as entranhas sociais e contestam os arquétipos utilizados na publicidade. Suas imagens são compostas por referências surrealistas e hiper-realistas que permeiam o universo da cultura pop. Este trabalho objetiva compreender como o artista norte-americano explora a intertextualidade, mais especificamente a paródia, para a produção de novos sentidos da imagem. Para isso, analisa os níveis intertextuais presentes em três fotografias de LaChapelle, as quais compõem um acervo de aproximadamente cem obras disponíveis: a) *Self portrait as house* (2013), b) *Black Friday at mal of the apocalypse* (2013) e c) *Deluge* (2006). Utiliza-se o modelo proposto por Joly (1994) para a análise da imagem, procura-se descrever as características visuais das fotografias (mensagens plásticas), identificar a presença de discursos intertextuais (paródia) e compreender a produção de novos sentidos (mensagens icônicas).

Segundo Hall (1992), as estruturas sociais sofrem modificações em decorrência da quebra de conceitos, recriando a imagem e a identidade do sujeito e objeto. Nesse sentido, entende-se que a obra de LaChapelle, ao retratar a sociedade atual, possibilita novos entendimentos sobre a imagem publicitária contemporânea, aprofundando estudos sobre a transmutação da linguagem e o uso da intertextualidade. A desconstrução da imagem e de arquétipos recorrentes na comunicação midiática contribuem para a fomentação do pensamento crítico a respeito de questões socioculturais, como os estímulos da sociedade de consumo, a sexualidade e a religião.

Dialogismo intertextual

O constante incremento das interrelações sociais evidencia a importância da comunicação como instrumento para entender a história e prever o futuro. A interpretação dos discursos intrínsecos colabora, assim, para um melhor entendimento a respeito do homem e seu meio. Bakhtin (1981) afirma que a língua não atua como reflexo subjetivo das hesitações humanas, mas das relações socioculturais estáveis daqueles que falam.

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja (BAKHTIN, 1981 p. 92).

A percepção de que a linguagem está em movimento constante permite que “conforme a língua, conforme a época ou os grupos sociais, conforme o contexto presente tal ou qual objetivo específico, vê-se dominar ora uma forma ora outra, ora uma variante ora outra” (BAKHTIN, 1981 p.111). A concepção de Bakhtin a respeito do discurso como “linguagem em ação” contrapõe e critica a visão de Saussure, o qual defende a estabilidade e o formalismo, classificando a língua como um sistema imutável e distante das relações sociais. Seria justamente no elo social entre pelo menos dois interlocutores que se constrói o dialogismo, permitindo a subjetividade nas relações do homem com a linguagem.

A noção de dialogismo como intertextualidade surge a partir dos estudos de Kristeva (2012), e se aprofunda nas obras de Bakhtin, em que se revisitam os termos a respeito dos ecos e vozes presentes na linguagem. A percepção de que o texto exerce uma relação individual ou intersubjetiva é substituída, adquirindo um caráter coletivo. Para que seja compreendido de maneira profunda, faz-se necessária a interpretação das vozes textuais anteriores a ele, ao conteúdo produzido pelo interlocutor da mensagem, ao contexto social em que a mensagem está inserida e ao receptor ou decodificador da mensagem. A intertextualidade é, portanto, um encontro de vozes que dialogam entre si. Para Kristeva todo texto é construído como um mosaico de citações, é uma absorção de intersubjetividade, possibilitando diferentes níveis de intertexto em uma única mensagem. No que define como “ressonância dialógica”, Bakhtin (1997) enfatiza que um enunciado não pode ser separado dos elos anteriores, sendo eles, internos e externos, provocadores de ações e reações imediatas entre interlocutor e receptor.

Intertexto paródico

A abordagem teórica a respeito do discurso paródico iniciou-se com os estudos de Hutcheon sobre o nível intertextual da paródia, nos quais é classificado como “uma das formas mais importantes da moderna autorreflexividade; uma forma de discurso interartístico” (HUTCHEON 1985, p.13). A paródia como recurso intertextual não se limita apenas ao âmbito linguístico, sendo utilizado em todas as áreas artísticas, como a música, o cinema e as artes plásticas. Por meio de uma sobreposição discursiva, a paródia é definida por Hutcheon (1985), como:

uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no «vai e vem» intertextual. (HUTCHEON 1985, p.48).

O conhecimento intertextual do leitor é, portanto, fundamental para a compreensão e efeito da paródia como agente crítico e irônico. Consequentemente, a percepção dos níveis intertextuais depende de uma relação prévia com o discurso

parodiado. A intenção irônica presente na paródia só atinge o receptor da mensagem se houver o reconhecimento da mesma. O retorno ao passado, por exemplo, com a contraposição ao romantismo e ao período pós-iluminista, possibilitou maior liberdade ao artista no uso do discurso paródico, revisitando influências e discursos anteriores a ele.

Os textos e as imagens podem dialogar de diferentes maneiras: paródia, pastiche, citação, alusão, etc. A paródia difere-se da sátira na medida em que há, necessariamente, a imitação do texto de origem. Sua intenção é utilizar a reversão de sentido, desconstruí-lo e subvertê-lo. Genette (2010), em seus estudos a respeito da intertextualidade, afirma que “A forma mais rigorosa da paródia, ou *paródia minimal*, consiste então na apreensão literal de um texto conhecido para dá-lo um significado novo, jogando com a essência e se possível com as próprias palavras” (GENETTE 2010, p. 35). Sendo assim, o artista faz uso de discursos passados, e os introduz para um novo contexto. Stam (1992) em seus estudos sobre o dialogismo bakhtiniano e sobre o conceito de “carnaval” constata que:

Apropriando-se de um discurso existente e, ao mesmo tempo, introduzindo nesse discurso uma orientação oblique ou mesmo diametralmente oposta à do original, a paródia adapta-se particularmente bem às necessidades dos oprimidos e impotentes, precisamente porque assume a força do discurso dominante só para aplicar essa força, através de uma espécie de jiu-jítsu artístico, contra a dominação. (STAM 1992, p.54).

Com a intenção de elaborar um discurso crítico, o artista tem em seu receptor/descodificador da mensagem, o papel de interpretação e vinculação da obra parodiada, aproximando-a desse novo contexto. Stam (1992) ainda afirma que a concepção intertextual de Kristeva pressupõe que todo texto artístico estaria em diálogo com outros textos e com seu público destinatário. Esta liberdade de criação e utilização de vozes possibilitaria a formação de novos discursos contemporâneos, em que questões relevantes, dependentes de contexto, permitem que o público contribua para a leitura da obra. A apropriação estética e cultural que a paródia faz dos discursos anteriores a ela proporciona a crítica contemporânea, que de forma irônica questiona valores atuais e passados. Hutcheon (1985) afirma que há uma longa tradição na literatura paródica em que o leitor é direcionado a se posicionar em situações delicadas e é obrigado a

desbravar o caminho por si só. Nesse sentido, o reconhecimento do artifício paródico depende do diálogo direto com o decodificador da obra, seja na literatura, nas artes plásticas, na publicidade, no cinema, na fotografia etc.

Metodologia e procedimentos

Para a realização desta análise o processo metodológico utilizado foi classificado como qualitativo e o tipo de pesquisa de caráter documental. As três fotografias selecionadas para este estudo compõem o acervo de mais de 100 ensaios do artista David LaChapelle em seu site oficial. Para a análise, e com base no processo metodológico escolhido, foram consultadas entrevistas feitas com o fotógrafo, materiais de *makingof* disponibilizados em seu site oficial e o documentário *Eyecandy: the crazy world of David LaChapelle* (2006), roteirizado e dirigido por HilkaSinning. O método de análise da imagem utilizado foi adaptado do modelo proposto por Joly (1994), primeiramente analisando as mensagens plásticas (composição, formas, cores e textura); em seguida, as mensagens icônicas da imagem (intertextualidade paródica) e; finalmente, a mensagem linguística. Em relação às mensagens plásticas, Joly (1994) afirma que, ao se considerarem os elementos plásticos da imagem tendo como referências as atitudes e expectativas de quem a analisa, revelam-se significações que, integradas às mensagens icônicas e linguísticas da obra, são intensificadas. Para a realização da análise dos elementos icônicos, buscou-se identificar os níveis de intertextualidade presentes nas três obras do artista e, mais especificamente, a utilização da paródia como agente transformador da mensagem. Segundo Eco (1989), o conhecimento intertextual do receptor/decodificador da mensagem é de suma importância para a compreensão e percepção de diálogos intrínsecos presentes na obra.

O quadro a seguir representa a divisão proposta por Joly, em que classifica as mensagens como plásticas, icônicas e linguísticas. Para a fundamentação teórica desta análise, alguns conceitos de outros autores como Kristeva (2012) e Hutcheon (1985) também são utilizados, sendo eles a intertextualidade e o conceito paródico, respectivamente.

ANÁLISE DAS IMAGENS		
Mensagens Plásticas	Composição Formas Cores Textura	Martine Joly
Significantes Icônicos	Signos icônicos (figurativos) Intertextualidade Paródia	Martine Joly Julia Kristeva Linda Hutcheon
Mensagem Linguística	Presença de Texto	Martine Joly

Fonte: os autores, adaptado do modelo proposto por Joly (1994).

Análise das obras

Self portrait as a house (2013)

Figura 1: *Self portrait as a house* (2013)



Fonte: Disponível em: <http://davidlachapelle.com/series/self-portrait-as-house/>, acessado em 20 set. 2016.

A imagem representa uma casa de dois andares, construída em tamanho real, dividida ao meio, com seus cômodos expostos. Apresentam-se nove situações separadas por diferentes cenários. A fotografia, feita em estúdio, apresenta ao fundo uma parede em estilo industrial, posicionando a figura em um espaço geográfico determinado. As mensagens plásticas, para Joly (1994), analisadas separadamente das mensagens

icônicas, possibilitam compreender de maneira mais eficaz a circularidade entre o plástico e o icônico. A composição da imagem é formada por nove ambientes distintos, os quais possibilitam diferentes caminhos para a orientação de leitura. Não há uma hierarquização da visão ou direcionamento planejado, já que todos os ambientes e objetos estão no mesmo plano. A forma remete a uma estrutura clássica de casa de bonecas repartida ao meio, deixando expostas as divisões dos cômodos. As cores predominantes são as primárias (amarelo, vermelho, azul) e variações como o verde e o rosa. O fundo em cor cinza e as bordas em preto destacam a imagem e criam um efeito de fluorescência nas cores dos ambientes. A demarcação dos cômodos, a escolha e disposição das cores na imagem geram uma textura diretamente ligada à terceira dimensão, criando um caráter tátil e próximo a quem a observa. Em relação às mensagens icônicas, a casa de bonecas poderia ser interpretada como um idealismo projetado em ações vistas pelo ponto de vista de uma criança. O universo infantil remete ao sonho, à pureza e à ingenuidade a respeito da vida. Ao expor situações que representam o vício, a sexualidade, o excesso, o consumismo e os distúrbios psíquicos em uma estrutura física infantil, cria-se o contraste irônico. Hutcheon (1985) afirma que a ironia atua no discurso paródico como uma estratégia, permitindo ao receptor e decodificador da imagem interpretar e apropriar-se de uma nova mensagem. Cada ambiente da casa dispõe de personagens e temas diferentes. No que se poderia chamar exposição freudiana, a fotografia explora os medos, segredos e controvérsias do homem e seu instinto. Ao se separarem por estruturas demarcadas, as ações ganham um tom de segredo intrínseco àquele sistema. O dialogismo intertextual está presente em todos os ambientes, desde a forma como estão posicionados os modelos, quanto os objetos de cenografia. Segundo Kristeva (2012), é necessário insistir na particularidade do diálogo como transgressão para que se aja uma real modificação do sentido. A utilização da paródia como agente transformador do discurso transpõe para a imagem da casa de bonecas um contexto de oposição ao que antes era um cenário infantil, transformado em reflexão sobre o universo adulto. A imagem não possui mensagens linguísticas.

Black Friday at mal of the apocalypse (2013)

Figura 2: Black friday at mall of the apocalypse(2013)



Fonte: Disponível em: <http://davidlachapelle.com/series/black-friday-at-mall-of-the-apocalypse/>, acessado em 20 set. 2016.

A imagem representa uma fotografia que tem como cenário/espço uma vitrine pós-apocalíptica, na qual estão posicionados nove modelos como objetos.

Joly (1994) distancia a análise das mensagens plásticas das icônicas a fim de “demonstrar que a escolha operada entre os grandes eixos plásticos designa-os enquanto tais, enquanto elementos distintos que concorrem para a composição global da obra” (id., p. 74). Sendo assim, a composição da imagem está disposta na horizontal, apresentando as personagens a partir do lado direito, com mudanças entre primeiro, segundo e terceiro plano. Ocorre, assim, uma hierarquização da visão. A forma compreende um painel com curvas, com diferentes níveis de altura e profundidade. As cores são distribuídas entre frias e quentes, como o amarelo/dourado, o rosa e o azul-verdeado. A linguagem de letreiro potencializa as cores, criando profundidade e contraste. As luminárias posicionadas no teto são refletidas em toda a imagem, contrastando com a cor preta do figurino e criando perspectiva. A textura é tátil e aproxima o olhar do decodificador para os diferentes níveis, aproximando-se de uma terceira dimensão. As mensagens icônicas presentes nesta imagem compõem a vitrine de uma loja e representam o reflexo do que se consome ou do que se deseja consumir. A decadência do luxo e a objetificação humana transformam o ambiente em espelho daquele que consome. Antes de iniciar uma análise mais aprofundada a respeito desta imagem, no entanto, faz-se necessário contextualizar os modelos dentro deste universo proposto. A família Kardashian, que participa do *reality show* mais duradouro da

história da televisão norte-americana, encomendou este painel, desenvolvido por LaChapelle, para comemorar as festividades de natal no ano de 2013. O discurso paródico é enaltecido pelo contexto, pelas personalidades presentes e pelo cenário em que foram introduzidos. Assim como sustenta Hutcheon (1985, p.109): “a paródia é uma das técnicas de auto-referencialidade (*sic*) por meio das quais a arte revela a sua consciência da natureza do sentido como dependente do contexto”. Percebe-se, assim, a importância das mensagens circunstanciais que permeiam a imagem de intensão irônica. Ao representar a família Kardashian como objeto de consumo, o fotógrafo não questiona o produto que se vende, mas quem o transforma em sucesso. O excesso de interesse em personalidades plásticas é representada pela cenografia por meio de revistas, fotografias e reproduções nas paredes em material *stencil*. Manequins estão dispostos no cenário, alguns quebrados ao meio e outros posicionados na mesma altura que os modelos, igualando o falso entre o ser objeto e o material plastificado. Para Kristeva (2012, p. 148), “o dialogismo não é a ‘liberdade de dizer tudo’: é uma zombaria (Lautréamont), que é, contudo, *dramática*, um imperativo *diverso*”. Com relação às mensagens linguísticas presentes no painel, observa-se as frases “*theend*”, “*comingsoon*”, “*cashier*” e as siglas “ATM” todas endossando o contexto proposto pelo cenário.

Deluge (2006)

Figura 3: *Deluge* (2006)



Fonte: Disponível em: <http://davidlachapelle.com/series/deluge/>, acessado em 02 jun. 2016.

A terceira e última imagem analisada consiste em um painel horizontal composto por 32 modelos, entre eles mulheres, homens, transexuais, crianças e animais. As mensagens plásticas estão presentes neste cenário pós-apocalíptico em que é

retratado um dilúvio, no qual estruturas e pessoas afundam. A composição, segundo Joly (1994), é, em toda imagem, uma concepção fundamental, respeitando ou rejeitando estruturas elaboradas ao longo de diferentes épocas. Nesta imagem, a leitura faz-se horizontalmente, com o posicionamento dos objetos de cena entre primeiro, segundo e terceiro plano. As formas presentes na imagem são diversas, tendo ao fundo uma pintura que representa o céu com nuvens circulares. A água ocupa toda a parte inferior da obra, produzindo curvas. As estruturas rígidas como o poste de luz e o letreiro do famoso hotel Caesars Palace convertem-se para a diagonal, contribuindo para a leitura da imagem. Os prédios ao lado esquerdo produzem sombra e delimitam o espaço. As cores têm variações entre frias e quentes. Na parte superior, há o predomínio de cores como azul, verde e branco. Nas bordas ou periferias da imagem, verde escuro e, na parte inferior, verde, vermelho e amarelo. A iluminação está presente no reflexo da água e nos letreiros iluminados. Sua textura produz o efeito de um afresco renascentista, tornando a imagem atraente e próxima a quem a observa. O fundo pintado, os objetos de cena e os modelos dispostos em suas posições produzem efeito de terceira dimensão. No que diz respeito às mensagens icônicas neste painel fotográfico, o artista estabelece o diálogo entre a *pop art* e o renascimento italiano. Utilizando a estética renascentista, o autor referencia obras icônicas com a intenção de trazer novos discursos à tona. Ao reproduzir o famoso afresco de Michelangelo (1475-1564), presente na Capela Sistina no Vaticano, o fotógrafo David LaChapelle apropria-se das mensagens presentes na obra anterior e introduz uma nova narrativa dentro deste cenário. Visualizando sua linguagem e concepção de como seria um dilúvio contemporâneo, LaChapelle faz uso do recurso paródico como discurso crítico e irônico do comportamento da sociedade. Ao estabelecer que na imagem há uma mensagem paródica, “postulamos alguma intenção codificadora que lance um olhar crítico e diferenciador ao passado artístico” (HUTCHEON, 1985, p.108).

Novamente o artista explora temas como o consumismo, a decadência do glamour e a compulsão humana por meio da estética clássica. A paródia, como define Hutcheon (1985) é sobretudo, inversão e a irônica transcontextualização, em que o autor explora questionamentos e comportamentos opostos aqueles apresentados por vozes anteriores. Utilizando o recurso intertextual da paródia com semelhanças, mas ao

mesmo tempo, com distanciamento da obra original, o artista introduz novas mensagens icônicas à imagem.

Kristeva (2012, p.145) afirma que “face a esse dialogismo, a noção de ‘pessoa-sujeito da escritura’ começa a se esfumar para ceder lugar a uma outra, a da ‘ambivalência da escritura’”. A interpretação das posturas e da escolha dos modelos presentes nesta imagem, leva o observador a uma espetacularização trágica, de uma sociedade heterogênea que se dissolve diante de seus olhos. As mensagens linguísticas presentes na fotografia são representações de logotipos de marcas como a italiana *Gucci*, o hotel *Caesars Palace*, as americanas *Burger King* e *Starbucks*. Uma marca do ramo da moda, outra de entretenimento e, por último, uma do ramo alimentício, as quais simbolizam e contextualizam a sociedade contemporânea.

Apresentação dos resultados

Após a análise das obras *Self portrait as a house*(2013), *Black Friday at mal of the apocalypse* (2013) e *Deluge* (2006), apresenta-se o quadro abaixo, destacando-se as mensagens plásticas, icônicas e linguísticas, além do nível intertextual analisado em cada uma das fotografias. Ao preencher os itens, percebe-se uma repetição estética e temática nos trabalhos analisados do artista David LaChapelle.

QUADRO GERAL DAS ANÁLISES			
	IMAGEM 1	IMAGEM 2	IMAGEM 3
Mensagens Plásticas	Saturação de cor Textura tátil Estrutura Rígida	Saturação de cor Textura tátil Estrutura Flexível	Saturação de cor Textura tátil Estrutura Flexível
Mensagens Icônicas	Crítica Ironia Comportamento Humano Sexualidade Religião Consumo	Crítica Ironia Comportamento Humano Sexualidade Religião Consumo	Crítica Ironia Comportamento Humano Sexualidade Religião Consumo
Mensagens Linguísticas	Não possui	Informativas	Logotipos
Nível intertextual	Paródia	Paródia	Paródia

Fonte: Elaborado pelos autores, a partir da análise.

Os elementos plásticos dialogam entre si por meio de uma linguagem característica de LaChapelle. As cores saturadas contribuem para uma atmosfera surrealista qual a luz e cor extrapolam, muitas vezes, o corpo humano. Os quadros analisados apresentam um vasto preenchimento de objetos, os quais compõem o cenário e, conseqüentemente, o contexto. As texturas são criadas a partir dos elementos visuais presentes em cada imagem, aproximando o decodificador da mensagem ao objeto analisado. A cenografia e os modelos são introduzidos a um universo crítico e irônico, em que se posicionam como estátuas. Os temas abordados são diretamente relacionados às mensagens icônicas das imagens, sendo expostos diante de uma visão plástica e niilista do mundo. É nesta desconstrução do real que o autor dá força ao seu discurso, transformando o bizarro em senso comum diante daquele universo.

A partir da temática explorada em suas obras, LaChapelle desconstrói imagens icônicas, possibilitando novas interpretações e discursos. Sua crítica à sociedade contemporânea e aos seus valores está presente tanto na escolha dos modelos quanto nos objetos que compõem o cenário. A inversão dos valores impostos pela sociedade cria um universo hiperrealista, no qual o dialogismo intertextual, como a paródia, atua

na expansão de um olhar irônico a respeito da sexualidade, da religião e do comportamento humano. Nesse sentido, o discurso paródico, segundo Hutcheon (1985), está presente nas três obras analisadas, sendo explorado de tal modo que “o codificador e, depois, o decodificador, têm de efetuar uma sobreposição estrutural de textos que incorpore o antigo no novo” (id., p.50).

O artista explora o discurso paródico ao introduzir em uma casa de bonecas ações contrárias àquelas projetadas na infância (Figura 1), ele posiciona membros de uma das famílias mais conhecidas da mídia atual, como objetos plastificados, prontos para serem consumidos em um universo devastado (Figura 2) e, ao mesmo tempo em que faz citações diretas a marcas contemporâneas, o autor parodia o famoso afresco de Michelangelo (Figura 3), apresentando sua própria versão do dilúvio, baseada na contemporaneidade. As mensagens linguísticas, quando presentes, são representadas como parte do cenário por meio de letreiros ou logotipos de marcas citadas.

Considerações finais

O estudo sobre a linguagem representa a busca pela compreensão das nuances em um mundo em constante transformação. Estuda-se a língua para entender o homem e seu meio. A investigação dos discursos presentes em textos ou imagens tem impactos no modo como a sociedade compreende seu contexto e sua história. Os artifícios da língua são explorados por todas as áreas e, nesse sentido, a intertextualidade como recurso transformador de discurso é frequentemente encontrada em textos, filmes, fotografias e campanhas publicitárias. Além do resgate de discursos passados e contemporâneos, o intertexto posiciona o leitor ou receptor da mensagem em um contexto muitas vezes crítico, oposto, irônico, cômico ou depreciativo.

Este trabalho objetivou analisar os níveis intertextuais presentes nas três obras selecionadas do artista David LaChapelle. Com a descrição das características visuais das imagens, pode-se identificar o uso da intertextualidade como recurso para a produção de novos sentidos. Por meio dos contextos estabelecidos pelo fotógrafo, cria-se um universo travestido de realidade, no qual o intertexto é explorado constantemente com referências temáticas e plásticas. Percebe-se, assim, a utilização do nível intertextual paródico nas três obras, com a intenção de provocar a ironia e a crítica à

sociedade contemporânea e seus costumes.

O fotógrafo explora a intertextualidade relacionando suas obras com discursos anteriores a elas, transportando antigos significados a contextos atuais, e questionando, assim, o comportamento da sociedade contemporânea. A importância de se estudar a linguagem e a imagem contribui para a fomentação do pensamento crítico acadêmico e profissional.

Deixa-se de sugestão para novo estudo, uma análise mais aprofundada dos recursos utilizados pelo fotógrafo David LaChapelle numa investigação mais detalhada de suas obras, incluindo seus editoriais de moda e de publicidade, em que são explorados os contrastes da imagem comercial do belo, a valorização dos modelos transexuais, *plus-size* e desconstrução de cenários.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

_____. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. 3aed. São Paulo: Nova Fronteira, 1989.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Dp&a, 1992. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: Ensinamentos das Formas de Arte do Século XX. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70 Lda, 1994.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

STAM, Robert. **Bakhtin**: da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Ática, 1992.