

A ILUSTRAÇÃO NA PRODUÇÃO LITERÁRIA INFANTIL: INTERDEPENDÊNCIA PALAVRA E IMAGEM

Maria José Palo
Doutora (PUC-SP)

RESUMO: O objeto deste estudo tem foco na produção literária do livro ilustrado endereçado ao leitor criança. Trata-se de uma reflexão que discute as fronteiras entre áreas de linguagem e códigos ideológicos, os quais compartilham com as relações palavra-e-imagem. Estas inter-relações expõem uma concepção de leitura singular da ilustração – *a leitura perceptiva* –, por meio de condutas ou modos diversos de ler e entender o livro infantil ilustrado e as *Idades de leitura* sob o estatuto da diferença.

PALAVRAS-CHAVE: livro infantil; ilustração; palavra-e-imagem; diferença; idades de leitura; leitura perceptiva.

ABSTRACT: The aim of this work focus the literary production of the illustrated book destined to the childish reader. It is concerned to a discussion about the boundaries among areas of language, and ideologic codes, which take part in the word-and-image relations. These relationships support a conception of a singular reading of the illustration – *the perceptive reading* – by means of *performance* or actions of how to read, and to understand the infantile illustrated book, and the *Ages of Reading* under the canon of the difference.

KEY-WORDS: infantile book; illustration; word-and-image; difference; ages of reading; perceptive reading.

Alice começava a enfadar-se de estar sentada no barranco junto à irmã e não ter nada que fazer: uma ou duas vezes espiara furtivamente o livro que ela estava lendo, mas não tinha figuras nem diálogos, e de que serve um livro – pensou Alice – sem figuras nem diálogos? (Lewis Carrol)

Desde a Antiguidade, tanto no trabalho do historiador de arte, quanto no do ilustrador das artes medievais aplicadas às iluminuras, manuscritos, cópias de textos sagrados e místicos, existiu um interesse marcante pela imagem que ilustra o verbal. Nesse diálogo, a expressão, o sensorial, o afetivo propiciavam um paralelo com o tratamento da imagem na arte pictural. Entendida como uma pragmática de representação da fé e suas verdades, a arte da ilustração privilegiava a palavra sob um mecanismo de subordinação da imagem a uma hierarquia de emblemas, que deveriam sustentar-se como seu produto cultural tradicional. Estes emblemas religiosos – caligrafia, quadrinhos, sequências de histórias religiosas, iluminuras, letras capitais, *cartoons* influenciaram a manufatura de ilustrações, que, por sua vez, se estenderam à interdisciplinaridade de diversas áreas de linguagem e suas finalidades.

A separação da arte da não arte tornou-se difícil nesse contexto cultural, por conseqüência, face ao hibridismo emergente que enrijeceu a não separação dos dois códigos, anulando as fronteiras entre as áreas e as ideologias. Em conseqüência desta complexidade originada dos diferentes códigos sob hierarquias tão distintas, saber como tratar a diferença entre o verbal e o visual tornou-se tarefa difícil, embora os dois códigos permanecessem em interdependência lógica, em função da preservação da autonomia textual. Historicamente, esse espaço de diferenças que define a interdependência das relações palavra e imagem motivou, sobremaneira, os teóricos da visualidade e da língua para apresentarem as defesas de suas interpretações sobre a autonomia da imagem em relação à palavra.

A partir dessa nova posição e uso dos textos visuais a serviço da memória cultural enquanto textos de permanência, as relações da ilustração com a palavra estreitaram-se pelo comportamento utilitário dado à imagem, que passa a conduzir tanto a leitura do texto verbal quanto do visual, pelas relações funcionais discursivas. Melhor dizendo, as imagens são usadas tanto para as afirmações gerais quanto para as especificidades por meio de índices simbólicos.

Todavia, na freqüência dada ao uso arbitrário da ilustração endereçada ao receptor, imagens na ilustração passaram a atuar mais como um complexo afetivo, sensorial e motor, transferindo à linguagem a função de produzir efeitos cognitivo-conceituais, concepção assumida pelo exercício didático da leitura na escola. Todavia, é nesse espaço de equivalência funcional dos discursos em interdependência verbal e não verbal que se abre um espaço favorável para a imagem promover

uma estimulação informativa de ordem espacial, em favor de certos processos de aprendizagem da inter-relação da imagem com a palavra no texto ilustrador infantil.

Como efeito negativo dessa evolução, tem se revelado para os pesquisadores da ilustração, em geral, uma distorção reiterada do modo de entender a distinção dessa interdependência, enquanto um único fator diferenciador representativo do duplo estatuto palavra e imagem, moeda de duas faces. Entendemos essa contradição no sentido em que a ilustração, uma vez centrada na produção do livro infantil, só pode ser esclarecida na mensuração dessa diferença, em relação ao quanto do logocentrismo verbal e seus equívocos tem incidido na representação da imagem. Fato esse que tem gerado controvérsias e defesas particulares de estudiosos da ilustração sobre o tema da interdependência das relações do texto imagem com o texto verbal nas experiências interdisciplinares, dentre elas, a literatura infantil. Problemática que, de modo preditivo, já se revelava no pensamento de Alice de Carroll na história em epígrafe citada: “... e de que serve um texto sem figuras nem diálogos?”

A ilustração, enquanto uma relação secundária em relação ao sistema verbal aponta para diferentes pragmáticas que são oferecidas ao observador, ou voltadas para uma pragmática iconográfica da palavra (lemas e fórmulas), que sustenta a ideologia da imagem, ou para uma pragmática da imagem poética, a *ekphrase*. Esta busca em si uma lei capaz de manter a invariância das qualidades entre a forma verbal que a recebe e a sua significação. Nesse caso distinto, entre a produção da imagem, o artista ilustrador e o receptor, deverá haver um vínculo intencional. Esse fato se estende ao projeto do texto ilustrador já enunciado por meio das modulações do significante visual fora dos automatismos da recorrente percepção dualista. Sua diferença específica manifesta-se como um signo de algo, além do próprio processo perceptivo, a depender da posição e do movimento perceptivo do sujeito.

As leis da percepção são habituais e tendem para a automatização, se forem dinamizadas pela ilustração ou *ekphrase*. Ambas são modos de interpretação, que precedem a imagem, elas se prolongam perceptivamente, tornando-se estranhas e singulares, em atos que vão da visão ao reconhecimento, do concreto ao abstrato, ou seja, da poesia à prosa. Na inter-relação arte e ilustração, o ato de representar a transferência de um objeto de percepção habitual para um domínio de uma nova percepção tem lugar no processo de singularização da imagem: não há mais reconhecimento da imagem, pois ela é um significante da visualidade, e guarda em si relações ocultas por semelhanças com o real ou o imaginado, o que necessita ser pensado fora do habitual conhecido, em outro campo perceptivo, o das associações.

Sabe-se que semelhanças são relações que priorizam condutas fenomenológicas de *como pensar a imagem como formas de leitura*, procedimentos ou métodos singulares, por meio da ação de novos hábitos. A arte prioriza essa conduta que gera diferentes níveis de interpretação fora das categorias metafísicas, visto que o signo artístico apresenta seu objeto em mais de um modo, ao mesmo tempo, no mesmo processo. A palavra também reserva em si atributos imagéticos com funções comunicativas em favor da poeticidade, por causa de sua natureza de imagem visível – esta imagem é uma idéia do objeto, modo de ver o objeto pela primeira vez na continuidade da percepção, em interface com a imagem verbal. Na relação palavra e imagem,

apenas são pertinentes as imagens mentais, as quais devem ser encaradas na interface com as imagens verbais, sob o ponto de vista da natureza sígnica da representação do princípio da semelhança e do conceito de figura em descrição (PALO, 1998, p. 158)

A literatura infantil ou a literatura destinada à infância inaugurou a pragmática da imagem na ilustração, a princípio, cumprindo as finalidades didáticas e cognitivas do livro, seja quando se volta para o lazer, o entretenimento, seja para a leitura de fruição. São duas perspectivas de produção e recepção que, no universo infantil, caminham juntas e, de modo ambíguo, trocam funções representativas, na maioria das vezes, excluindo o sujeito da recepção, senão tornando-o passivo diante da imagem do livro a ele destinado. Enquanto a linguagem verbal apresenta aspectos de natureza conceitual, a imagem promove uma estimulação informativa espacial, favorecendo outros processos de aprendizagem.

O estudo da imagem, em qualquer universo de linguagem, é também objeto de estudo da pintura ou da fotografia, seja enquanto gênero imagético tradicional, já comentado anteriormente, seja enquanto mídia imagética existente na modernidade. São estas afirmações que, todavia, não invalidam a inclusão da linguagem verbal como necessária para o desenvolvimento de uma teoria da imagem ou mesmo para pensar a imagem nas ilustrações ou para gerar o discurso verbal.

O mundo da imagem não separa seus dois domínios: 1) como representações visuais; 2) como imagens na mente. Ambas, porém, têm origem no mundo concreto da realidade visual, pondo em destaque a dimensão perceptual e a mental, porém, unificadas pela representação. Entendendo a representação como um processo construído de correlações entre termos, ela passa a ser intercambiável com a linguagem simbólica nos livros ilustrados de imagens infantis. Neste ponto de aproximação situam-se as relações palavra-e-imagem em representação visual e verbal, ganhando

um lugar novo na significação contextualizada por meio da experiência de uma linguagem ambivalente.

Mas, o que significa uma imagem em ato de representação na ilustração, em favor de uma perspectiva de análise da imagem entre dois modelos: o que é imagem e o que não é imagem? O primeiro, de caráter reprodutivo ou cópia, e o segundo, nosso *parti pris*, junto às representações cognitivas, enquanto signos e operações mentais que ocorrem na forma de processo. Trata-se de uma concepção epistemológica que lê o signo como um duplo, real e representado, que, mesmo em se tratando de imagem, o signo representa um objeto independente de si mesmo.

Nos livros ilustrados infantis, a imagem se aplica aos mais diversos usos, em função do destinatário escolhido, a criança ou o jovem, aquele que mais demanda um processo cognitivo perceptivo do que mero reconhecimento ou cópia de informação; o primeiro processo é que alimenta a sua memória sensível e informa-lhe sobre a realidade através dos cinco sentidos; o segundo, simplesmente, reproduz o real. Se os dados da realidade são fornecidos pela percepção, sua porta de entrada, a regra que determinará o modo como será interpretado é a do símbolo. Onde, podemos concluir que sem a imagem, o símbolo não poderá significar. O símbolo será uma regra que fará com que o signo seja interpretado em referência a um dado objeto como um tipo geral, ele nada indica nada identifica. Ele atua como uma lei associada a um hábito. Porém, esse hábito ou comportamento necessita de uma dialética que o torne uma lei de uso aplicável a qualquer domínio da linguagem, ele depende do modo de uso selecionado pelo artista ao fazer seu texto ilustrador.

Nas sociedades mais letradas, a imagem pode atingir níveis de similaridade avançados, visto que, como imagem verbal, coloca em crise o modo de percepção gestáltica espacial, fato que resulta na ênfase sobre a ação do imaginário em ato representacional, processo de exploração de significação temporal. Por outro viés, os sentidos da visão, olfato, tato, ouvido, movimento, voz e *performance* induzem a demora da representação nas impressões por eles causadas, de modo ou a conservá-las ou a renová-las. É o que a estética em sua meta busca ordenar em favor da complementação do sentido da imagem.

A tarefa do artista ilustrador é saber como combinar as leis da ação para produzir um universo de sentidos de ressonância sensível, líquida e fluente. Pelos sentidos, recebemos, continuamente, perceptos que, tão logo fluam, são imediatamente colhidos pelas redes dos esquemas interpretativos que temos em nossa mente, à disposição dos julgamentos. Por meio destes julgamentos, identificamos e reconhecemos o estímulo percebido que se chama imagem: onde quer

que coloquemos o olhar, este estará impregnado de tempos de sentido aguardados em seu tempo. Função do olhar perceptivo.

Todo procedimento verbal exige uma leitura do ler/ver/perceber o heterogêneo – *aquilo que não conseguimos estranhar não é percebido*. Isso pressupõe o reconhecimento do velho e uma apreensão perceptiva do novo, descentramento que passou para as teorias artísticas com o nome de *estranhamento*. Este é um procedimento básico e revelador da realidade que nos envolve, ao qual estamos habituados a representar. Em sendo um indicador dominante, o estranho, seja o signo que for, será um índice que governa, determina e transforma e nos remete ao espaço de uma leitura possível, como uma estratégia, metodologicamente, complexa, orientada por meio da observação e comparação, tornando-se, por consequência, heterogênea. Desses dois métodos, o primeiro método gera a interação com o espaço não verbal; o segundo, a capacidade de associação entre estruturas imagéticas, de modo a construir similaridades em campos analógicos de integração sensorial.

A leitura de imagens nos livros ilustrados infantis deve ser aquela que as traduz como verdades reais ou imaginárias, tanto semântica quanto pragmaticamente. Os infinitos modos de transmitir significados geram interfaces da imagem, junto à palavra, as quais oferecem ao leitor-criança infinitos arranjos de linguagem pictórica, seja ela verbal ou icônica. É a emoção gerada ante o estranho da forma artística no e através do signo que pode levar o leitor-criança ou jovem à apreensão da figura e da não-figura, da imagem e da não imagem. Resultado esse que vem a constituir a experiência da chamada *leitura perceptiva da imagem* na interdependência imagem e palavra, figura e não-figura, imagem e não imagem –, lugar único e tempo de construção do espaço diferencial dos signos na Literatura Infantil.

O que é um livro infantil ou juvenil ilustrado?

Na modernidade, livro e texto estão amalgamados pelo mesmo destino – a escrita –, livro e escrita passam a ditar as leis da escritura.

A principal função do livro é abrigar a escrita, um produto de consumo, em que a palavra detém, em si, uma forma eleita pela materialidade das letras. O livro sempre evoluiu na busca de compatibilidade entre forma e matéria, embora incorporando duas abordagens distintas e inseparáveis: o suporte e a escrita, explícita na declaração histórica de Houaiss (1983, p. 27, apud TURREL, 2002, p. 23): “À representação gráfica das idéias superpõe-se uma matéria prima

contingente, superfícies isoladas depois reunidas, que condicionaram a existência dos primeiros livros”.

A superioridade da escrita sobre a escuta, na reflexão de Butor (apud TURRER, 2020, p. 23), se deve à capacidade do olhar em captar, de uma só vez, uma sequência, fazendo durar a palavra, não só reproduzindo o discurso, mas também subsistindo na sequência incapaz de ser mantida pelo ouvido. Essa particular passagem da sucessividade para a simultaneidade, que marcou a passagem do manuscrito a objeto impresso, trouxe mudanças e transformações para o conceito de livro, na arquitetura da página, ambos derivados da substituição do modelo linear oral pelo modelo espacial da escrita.

Este paralelo significativo na história única do livro e da escrita tem influenciado, em muito, a compreensão e o desenvolvimento, tanto dos sistemas de escrita como de novas formas para o livro, principalmente, aquelas de compreensão do livro para crianças, leitores ainda carentes do alfabetismo visual e verbal, na indissociável relação entre suporte e livro. Na declaração de Chartier, suportes e veículos são interdependentes, numa versão isenta da representação literária:

Contra a representação, elaborada pela própria literatura, do texto ideal porque desvinculado de qualquer materialidade, é necessário recordar vigorosamente que não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de escrito, qualquer que ele seja e que não dependa das formas através das quais ele chega a seu leitor (1997, apud TURRER, 2002, p. 24).

Este é o retrato de um lugar ambíguo que situa o conceito de livro, em sua travessia para o texto que o abriga, e o torna objeto de estudo fazendo frente aos novos meios de comunicação e difusão na sociedade letrada. Blanchot distingue o livro entre o objeto e texto:

só se prova o Texto num trabalho, numa produção. A consequência é que o Texto não pode parar (por exemplo, numa prateleira da biblioteca); o seu movimento constitutivo é a travessia (ele pode especialmente atravessar a obra, várias obras) (1987, p. 195)

Barthes distingue obra de texto, ao questionar o conceito tradicional de obra, e privilegia outro objeto – o Texto: “[...]o texto não é a decomposição da obra, é a obra que é a cauda imaginária do Texto”.

Essa perspectiva sobre a diferença entre obra e texto, tanto de Butor quanto de Barthes, remete ao texto, enquanto a obra é consumida, o texto permanece na materialidade e na pluralidade

de sentido. Para Blanchot, particularmente, o livro tem sua origem na arte, o que requer que seja lido no espaço aberto, em leitura única, “cada vez a primeira e cada vez a única”.

Aqui, chegamos ao ponto de nosso interesse – o espaço aberto, que recebe essa liberdade dada ao livro infantil como obra de arte, expressando-se como um jogo à espera do jogador. Trata-se do leitor criança que entra em cena e, ao interagir, testemunha uma cumplicidade necessária para deslanchar a significação do texto verbal, além do suporte e da materialidade, independente do gênero em que possa se situar. Espaço aberto que convive, no livro infantil, com seu design gráfico e plástico, no trabalho das imagens, desde a capa ilustrada, as manchas tipográficas, o desenho de cada página, e o diálogo que o autor constrói entre a figura e a não figura da palavra na narrativa. Esta as traduz as imagens no corpo fechado do texto, encerrado em rígidas fronteiras e instâncias do ato de narrar. Nesse espaço aberto, o livro torna-se corpo, fazendo-se abrigo da escrita para além do sentido.

Um dos compromissos do livro infantil ao privilegiar a leitura, está em articular a escrita no livro, na direção do inatingível, fazer a travessia à frente, sempre. Falamos, segundo Blanchot, do “grande texto de silêncios e para um livro como para um céu imóvel de astros em movimento”. (Blanchot (1987, p. 69 apud TURRER, 2002, p. 36). É a imagem tanto da palavra, quanto do som, quanto do visual que corporifica esse grande texto, e que compõe a estrutura móvel chamada livro em permanente expansão. Cada uma destas imagens tem sua singularidade e ficcionalidade, narra sua história em tempo e duração próprios de leitura, inversamente, anulando o tempo e a dinâmica da escrita. O papel que o livro também pretende é estar fora do tempo, fazendo-se reversível, circular. Na compreensão de Compagnon, entende-se que é a escrita escapando do tempo de submissão.

A imagem, em si, coopera na sua interdependência com a palavra para abolir a duração da escrita ou da leitura, são não-lugares para o livro, não-durações para o tempo – ganha o livro a heterogeneidade fora do tempo instituído pela língua escrita:

O tempo da escrita, o tempo da leitura, essas durações incalculáveis e sempre desconhecidas são não-lugares para o livro, não-durações para o tempo, como se o tempo e o trabalho, a dinâmica de escrever fossem, para o livro, heterogêneos ou fortuitos (COMPAGNON, 1996, apud TURRER, 2002, p. 45)

É significativo afirmar que o entender o que é o livro infantil, na esteira do livro artístico e das durações desconhecidas, privilegia a imagem para além da palavra no destino da ambigüidade, para encontrar um sentido no outro, infinitamente sentido.

A ilustração, centrada na produção do livro infantil, só pode ser esclarecida na mensuração dessa diferença, enfatizando o lugar do heterogêneo, em relação ao quanto do logocentrismo verbal e seus equívocos tem incidido na representação da imagem no texto literário chamado infantil. Ler a imagem na ilustração da palavra narrada é ler o que ainda não está escrito. A ilustração quer fazer com que o livro seja escrito sem a mediação do escritor. Trata-se do jogo da leitura que só se constrói desconstruindo, refazendo-se da própria matéria visual ou verbal. Diria Joubert (apud BLANCHOT, 1987, p. 59: “autor sem livro, escritor sem escrito”.

Como ler a imagem e a não imagem no livro ilustrado infantil

No campo da pesquisa moderna da palavra-e-imagem, a palavra escrita é relevante ao nível do objeto observado, mais sob o ponto de vista da recepção do que da produção. Razão pela qual, a hierarquia dos sentidos humanos revela-se mais como um fator cultural importante, ao colocar-se sobre a visibilidade da escrita. A imagem, sob a própria lógica, entre a representação e a percepção, troca com a palavra em representação visual e mental. Enquanto a mental é a essência das coisas do pensamento, a visual absorve a própria qualidade de signos que representam o real visível.

Kibédi-Varga (1989), no domínio das interartes, em seu estudo *Criteria for Describing Word-na-image Relation*, faz um exame das inter-relações dos fenômenos que pertencem à pesquisa das relações palavra-e-imagem, em função de uma classificação compositiva possível para uma gramática que priorize a gênese da imagem mental e visual.

A partir da importante advertência que o autor faz aos estudiosos das relações palavra-e-imagem, de que todas as comparações e analogias entre essas duas categorias de objetos são viciadas desde o começo, ele enfatiza que a percepção sensorial não é *igual* em todas as partes. E afirma ainda mais que a realidade é desconectada da imagem, ela é um ponto neutro da imagem e mediada pelo modo como a materialidade da imagem é apresentada, próxima ou distante do verbal.

Em nossa cultura ocidental, a palavra sempre foi o suporte da imagem: letras e palavras imitam imagens, porém, se separadas, podem ocultar sentidos, a exemplo dos anagramas. Sentidos esses que devem ser pensados em graus perceptivos, os quais constituem, para nós, as *Idades da Imagem*; estas se tornam predicados constantes para a percepção de sujeitos diferentes, leitores, qualquer seja sua idade cronológica. São, por correlação, as *Idades de Leitura* que têm seu lugar e tempo de sentido em etapas perceptivas cognitivas.

As *Idades de Leitura* são os graus de percepção do objeto que levam o observador a outro modo de conhecimento de imagens singulares, são graus que criam uma percepção particular do objeto não mais reconhecido pelo símbolo.

Kibédi-Varga, dentre outros pesquisadores da relação palavra e imagem oferece-nos uma hierarquia com três graus de união decrescente da inter-relação, visando a uma possível metodologia de leitura desses graus de percepção visual por meio de associações, que se descreve abaixo:

a) Coexistência – a palavra está inscrita na imagem, na única moldura (PI): Exemplos: séries de imagens compondo narrativas nas quais a palavra desambigüiza a imagem;

b) Interferência – palavra e imagem estão separadas espacialmente na mesma página, independente uma da outra (P-I): Exemplos: hagiografias visuais, *comics*;

c) Co-referência – palavra e imagem aparecem na mesma página, independente uma da outra (P-I): Exemplos: pinturas e poemas celebram o mesmo evento;

Acrescente-se a essas associações outra categoria, referente à Poesia Visual (SANTAELLA, 1998, p. 56):

d) auto-referencialidade – palavra e imagem são tratadas em sua imanência: cada uma sustenta sua própria referência, sem se reduzirem – ou a palavra designa-se ou a imagem.

Quanto mais unidas palavra e imagem, mais será complicado lê-las ou percebê-las. A tendência da imagem é trocar com a palavra sua representação visual, quando não persegue a qualidade de signo que é, um ícone, uma quase-imagem, a caminho da representação.

Importa-nos insistir nos dois modos de interpretação das relações interdependentes imagem-e-palavra, a Ilustração e a *ekphrase*, que se prolongam perceptivamente na dependência de uma pragmática visual. Em última instância, palavra e imagem exercem, em relações explícitas e implícitas, a função de marcar as fronteiras entre as semelhanças e as diferenças das relações sógnicas no ato da leitura da ilustração: se mudar a natureza do signo, mudará a da natureza do objeto em seus modos de ser: será mais descritivo, mais fato ou mais necessário. Sua lógica perceptiva roça tanto a fenomenologia quanto a lógica semiótica, marcando muitas vias de acesso ao objeto de representação, além do previsível, sem qualquer mediação de outro signo: esta é a lógica de julgamento da imagem, traduzida pela forma, porém, refletindo em si a história afetiva dos sentidos e sensores do leitor. O estatuto da imagem é a diferença, aquele dado pela percepção humana, aguardando ser traduzida pela palavra.

É importante acrescentar que, entre tantas representações e apresentações das relações palavra e imagem, de um lado, o contexto da imagem é dado pelo verbal, porém, ele não precisa ser apenas verbal; de outro, uma imagem pode ter a função de muitos contextos de idéias, já diziam os poetas. Se existe um signo, existe também um determinado contexto, mesmo considerando que, no plano cognitivo, linguagem e imagem devem ser consideradas em sua autonomia e permanente interdependência.

Em plano geral, as inter-relações palavra e imagem implicam interdependência para que se efetive a necessária presença de dois pólos, a produção e a recepção. Conceitualmente, a imagem é sempre um estado negativo, porém potencial, fecundo, aguardando ou uma imagem verbal ou mental da recepção – seu lugar é sempre medial, entre a redundância e a informação. O duplo estatuto está apenas na contigüidade dessa inter-relação; porém, se o texto é sugerido pela imagem, a exemplo de quadros de pintores famosos, a sugerir poemas ou textos verbais ou mesmo musicais, é a *ekphrase* que lhe oferece outro regrado, o da semelhança à interpretação. Na pragmática da *ekphrase*, a escolha dos atributos visuais dá suporte às interpretações, porém, pela hierarquia da prevalência da ambigüidade da imagem. Ela passa a ser uma experiência, potencialmente, visual e poética. Desse modo tratada, a narração discursiva é unidimensional e unidirecional, subordinada à persuasão das qualidades táteis inerentes à visualidade.

Ler a interdependência das relações palavra-e-imagem subentende projetar novos signos relacionais, engendrando diagramas na rede de imagens degeneradas pela percepção. Leitura que é um processo criador e que se vale da justaposição e da simultaneidade do espaço sob a postura da relativização, longe das leis hegemônicas do verbal.

O contexto verbal está ou na mediação ou está articulado a uma associação de idéias que conduzirá o símbolo a sua referência por algum tipo de conexão que a mente de um leitor, de um poeta, um artista ou um observador fará, nos espaços abertos lidos em relações analógicas. Este é o princípio associativo de interpretação das relações palavra-e-imagem, um estatuto distinto daquele da hermenêutica, assim como o da lógica é da ideologia e ação pragmática é da ação utilitária.

Na interpretação vige a regra ou a lei das relações palavra-e-imagem, é o seu estatuto – no coração da lei está a forma desejada pela imagem. Lembrando, sobretudo, que na interdependência dessas relações existe uma sincronia de formas, a ganhar, efetivamente, a objetualidade do pensamento, ser um objeto ou um ícone, de uma imagem à outra. É inegável dizer que a imagem no texto ilustrador fica sempre no aguardo de interpretantes, como idéia ou imaginação, entre associações de signos icônicos gerados pelo próprio caráter de signo imaginário. A única fonte

interpretativa da ilustração, que confere o estatuto verdadeiro à leitura da imagem é o da *diferença* – este é o estatuto da percepção humana, que fica no aguardo de um lugar de sentido a ser traduzido pela palavra, em devir.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário.** Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- _____. **O livro por vir.** Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DONDIS, Donis, A. **Sintaxe da Linguagem Visual.** 2º ed. Tradução de Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KIBÉDI-VARGA, Aron. Criteria for Describing Word-and-Image Relations, in **POETICS TODAY**. Art e Literature I, by the Porter Institute for Poetics and Semiotics. Tel Aviv University: Duke University Press. Vol. 10, Number 1 – Spring, 1989. p. 31-53.
- LAFOND, Patrick. La vue perçante: les catégories de l'intensité et de l'étendue dans la représentation des actes perceptifs. In **VISIO**, Vol 5, número 1, Printemps, 2000, p. 35- 42.
- LUPIEN, Jocelyne. L'image: Percevoir et Savoir. In **VISIO**. Revue internationale de sémiotique visuelle. Association internationale de sémiotique visuelle. Vol. 5, numéro 4, Hiver, 2000-2001. p. 83-96.
- PALO, Maria José. **Arte da Criação.** São Paulo: Educ, 1998.
- PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica.** São Paulo: Perspectiva, 1987
- SANTAELLA, Lucia & NÖTH, Winfried. **Imagem.** Cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- TURRER, Daisy. **O Livro e a Ausência de Livro em Tutaméia, de Guimarães Rosa.** Belo Horizonte/MG: Autêntica, 2002.

Nota editorial: Este artigo foi publicado originalmente na edição nº. 6 da *Revista FronteiraZ*.