

XAVIER, Ismail. Da moral religiosa ao senso-comum pós-freudiano: imagens da história nacional na teleficção brasileira. In: _____. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac&Naif, 2003a. p.143-60.

_____. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac; Instituto Itaú Cultural, 2003b. p.61-89.

Ilustração: o duplo estatuto da relação palavra e imagem

Maria José Palo*

RESUMO: Centralizar o instigante papel da diferença no tratamento do duplo estatuto da relação palavra e imagem na ilustração do livro é o propósito deste estudo demonstrativo. A distorção dele derivada é observada tanto nas produções da arte visual quanto da ilustração. Representações de imagens da história da arte têm demonstrado essas pragmáticas distintas, porém descaracterizadas da dupla diferença por meio da interpretação. Um outro estatuto passa a reger a linguagem em caráter geral, no qual a imagem simbólica ou a imagem singularizada tem recebido novas acepções e usos transferíveis ao trabalho da ilustração na relação palavra e imagem: imagem como texto; imagem como signo; relação palavra-e-imagem e contexto; imagem escrita e plástica; imagem/imaginário, nos planos da expressão, da comunicação e da representação por semelhança.

PALAVRAS-CHAVE: Ilustração, relação palavra imagem, imagem símbolo, imagem signo, imagem /imaginário.

ABSTRACT: Centering the inciting role of the difference in treatment of the dual statute of the word-image relation in the illustration of the book is the major objective of this demonstrative study. The distortion arising from this distinction is observed both in productions of visual art and illustration. Depicting images from art history has demonstrated this distinguished pragmatic, although deprived of the dual character by interpretation. Another statute will govern the language of general character, in which the symbolic image or singularized image has received new meanings and uses transferable to the illustration work in the word and image relation: image as text; image as sign; word-image and context relation; written and plastic image; image/imaginary, in the levels of expression, communication, and representation by similarity.

KEYWORDS: Illustration, word-image relation, symbolic image, sign image, image/imaginary.

* Professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Estudos e pesquisas voltados para a relação da palavra e imagem, em sua maioria, têm evidenciado a presença da distinção, como um único fator diferenciador representativo do seu duplo estatuto. A despeito das leituras complexas e inventivas presentes nos trabalhos de ilustradores e leitores da relação palavra e imagem, fatores centralizados na produção cultural do livro também têm contribuído com a marginalização da verdadeira natureza dessa partilha de regras entre o verbal e o não-verbal. E, como resultado, tem nos revelado uma distorção reiterada de seu dúplice regado, em primeiro plano, em razão da imposição de métodos e processos da verbalidade à visualidade, e, em segundo, em razão da hegemonia da palavra sobre a imagem. Mensura-se, nesse marcante dualismo, o quanto do logocentrismo verbal incide na interpretação da imagem, sem uma reflexão esclarecida sobre os equívocos atribuídos ao controvertido tema do duplo estatuto da relação palavra e imagem no texto ilustrador.

Sabemos, entretanto, que desde a Antigüidade, tanto no trabalho do historiador de arte quanto no do ilustrador das artes medievais aplicadas às iluminuras, manuscritos, cópias de textos sagrados e místicos, sempre existiu um marcante interesse pela imagem que ilustra o verbal, em cujos diálogos a expressão, o sensorial, o afetivo fazem um paralelo com a arte pictórica. Na ilustração dos livros sagrados, uma pragmática de representação da fé e suas verdades tem imposto à palavra um mecanismo de subordinação da imagem a uma hierarquia de emblemas, que deveria sustentar-se como seu produto cultural tradicional. Tais emblemas religiosos – caligrafia, quadrinhos, seqüências de histórias religiosas, iluminuras, letras capitais, *cartoons* – influenciaram muito a manufatura de ilustrações, que, por sua vez, se estenderam à interdisciplinaridade das diversas áreas de linguagem. Por conseqüência, esse hibridismo provocou o enrijecimento da não-separação dos dois códigos, em duplo estatuto, pela ausência de fronteiras entre as áreas. Tornou-se difícil a separação da arte da não-arte. É mais complexo, ainda, como tratá-los sob hie-

rarquias distintas, em razão da preservação de sua autonomia textual.

Na experiência do dia-a-dia, textos verbais têm servido aos textos visuais para uso da memória cultural, como textos de permanência – são ilustrações que respondem aos textos verbais como suas traduções fiéis. Esse comportamento utilitário da imagem em relação com a palavra compromete tanto a leitura do texto verbal quanto a do texto visual, por estarem estreitamente interligados às suas relações funcionais discursivas.

Essa observação, todavia, nos permite constatar a existência de uma semiose visual tradutora que é preservada na inter-relação palavra-imagem, considerando sua essência discursiva diferencial, conforme nos afirma Langer (apud Santaella & Nöth, 1998, p.44) em sua filosofia das formas simbólicas: “Em sentido estrito, a linguagem é, em sua essência discursiva. Ela possui unidades de significado permanentes que podem ser ligadas a outras unidades de significado ainda maiores. Isso porque contêm equivalências fixas que possibilitam definições e traduções”. Além disso, acrescenta Langer que suas conotações são de caráter geral, pois reclamam ações não-verbais como olhar, apontar, destacar, e vocalizações várias para que denotações específicas sejam atribuídas a suas expressões. Ela denomina essa semântica de “simbolismo apresentativo”, caracterizadora da diferença da sua essência da do simbolismo discursivo, isto é, da linguagem real.

A partir dessa posição, deduz-se que imagens são usadas tanto para afirmações gerais quanto para se referirem às especificidades por meio de índices. Na freqüência do uso, as imagens atuam mais como um complexo afetivo, sensorial e motor, como representação de seu sentimento de representação. Pelo menos, percebe-se que, pelo princípio da equivalência do discurso, que sua interdependência verbal e não-verbal favorece o abrir de um espaço para que a imagem promova uma estimulação informativa espacial, em favor de certos processos de aprendizagem da relação com a palavra, em novo estatuto funcional.

Esse mesmo espaço de diferenças discursivas que define as relações palavra e imagem motivou, sobremaneira, os teóricos da visualidade e da linguagem para defenderem suas interpretações sobre a autonomia da imagem em relação à linguagem, algumas das quais selecionamos, no sentido de ampliar nossa argumentação conceitual sobre o tema da ilustração. O suporte referencial tem por apoio a leitura de *Imagem. Cognição, semiótica, mídia* (Santaella & Nöth, 1998), na qual encontramos uma fundamentação teórica e referencial vária, atualizada e um instrumental metodológico suficiente para uma abordagem séria, coerente e crítica da imagem e seus modos de representação. Na recolha bibliográfica feita, restringimos nossa seleção a alguns teóricos e suas respectivas concepções, que julgamos suficientes para abrir a questão da metodologia da imagem em referência à sua distinção com a linguagem, na esfera da pragmática da ilustração ou do texto ilustrador.

Goodman (1968; 1972), em sua teoria lingüística da imagem, faz distinções entre a imagem e a palavra sob o aspecto do código de ambas as formas de representação. Ele vê na “falta de diferenciação e total ausência de articulação dela derivada, a principal distinção entre a linguagem e a imagem”. Para ele, uma imagem para representar um objeto deve ser um símbolo e a ele se relacionar. E a linguagem é um sistema com critérios sintáticos, apenas. Barthes (1964, p.10) entende a imagem como conduzida pela mediação da linguagem: “Imagens [...] podem significar [...], mas isso nunca acontece de forma autônoma”... Benveniste (1969, p.130) afirma ser a linguagem um instrumento necessário à análise da imagem semiótica. Gibson (1971, p.31) concebe a imagem “como uma superfície de tal modo tratada que um arranjo ótico delimitado a um ponto de observação se torna disponível, contendo o mesmo tipo de informação que é encontrado nos arranjos óticos ambientais de um ambiente comum”. É a sua visão ecológica da imagem.

Pela visão gestáltica, todavia, imagem é forma visual ou unidade de percepção independente da linguagem (Lindekens, 1971; 1976). As figuras são percebidas como

formas, e a percepção é um processo construtivo da nova organização do campo visual. A percepção segue as leis da forma, segundo Metzger (1975). Por sua vez, Arnheim (1954, p.65) interpreta as formas como signos. Para ele, toda forma é a forma de um conteúdo.

Inúmeros teóricos semioticistas seguem, embora diversamente, na direção da composição de uma gramática textual da semiótica da imagem, tal como Eco (1976) e Calabrese (1980): Eco defende que as imagens sejam articuladas por meio de um código, e que cada texto icônico seja um ato de produção de código. Para Sonesson (1989, p.295-300; 1993, p.143-5), a referência é o funcionamento dos elementos imagéticos como unidades portadoras de significados.

Até aqui, tratamos da imagem na relação com o texto. Mas se questionarmos o que a imagem tem em comum com a palavra, precisamos penetrar na natureza dos signos, em particular da imagem, sob as leis da teoria da percepção apresentada pelo filósofo e lógico Charles S. Peirce (nos textos tardios entre 1902 e 1905). Estamos tomando o signo como mediação, no reino da fenomenologia, inclusiva à arquitetônica da semiótica americana, na qual podemos pensar todos os fenômenos que imaginamos, visto que toda representação produz um efeito que pode ser de qualquer tipo, se apreendido pela mente humana. Portanto, é a mente que denota esse objeto perceptível, com alguma identidade com uma coisa lembrada, que também poderá ser imaginada, sonhada, desejada, vivida e idealizada, nada tendo a ver com a noção de referente diretamente articulado a ele. A relação imagem-imaginário passa a constituir o representado e o objeto percebido se diferencia do signo, porém pode determiná-lo. Isso porque, somente a partir da semelhança com os atributos de uma coisa é que ele funciona como signo – um universo das sugestões, hipóteses e conjeturas ou das coisas vagas, indefinidas, mas apelativas do sensorial e do imaginativo. É sob essa caracterização degenerada do signo que o objeto entra em conexão física dual com ele, por meio de uma

relação comparativa entre qualidades, então sob o estatuto de juízos ou inferências que nos mostram o que está sendo percebido. O objeto funcionará como um signo em caráter provável de existência e significação.

Se o signo é um primeiro, o objeto é um segundo. Ele surge à mente que o apreende e o interpreta em nível de realidade e de existência, porque, semioticamente, é o objeto do signo. É real, irreduzível um ao outro. Essa é a relação generalizada existente entre o signo e o objeto que possibilita quebrar qualquer dualidade definitiva no estatuto da relação palavra-e-imagem, ao abrir vias de acesso ao objeto de representação além do previsível, sem nenhuma mediação de outro signo. Ela é lida apenas como semelhanças, as quais são responsáveis pelas articulações entre signo e objeto. Se, todavia, mudar a natureza do signo, mudará também a natureza do objeto em três dimensões: será mais descritivo, mais fato ou mais necessário. A natureza híbrida da lógica da percepção roça tanto a fenomenologia quanto a lógica da semiótica ao mesmo tempo. O julgamento da imagem é, sobretudo, traduzido na forma, com os limites de nossos sentidos e sensores.

A partir dessa amostra de referências semióticas que postulam diferenças além do tratamento do duplo estatuto das relações palavra e imagem, no texto e na imagem, podemos ampliar o estudo da ilustração e do texto ilustrador, selecionando outras posições teóricas que postulam o tratamento da imagem na relação com a palavra, em princípio, no contexto lingüístico. Nesse foco diferencial, acreditamos na possibilidade de tratar a especificidade da imagem em relação à palavra, sob o estatuto regulador de seus próprios esquemas lógicos. Citamos, a seguir, outras posições metodológicas de utilidade para este estudo de tratamento da imagem na relação com o referente, em três tipos de objetos representados: as abstratas ou não-representativas, com fracas marcas do tempo do referente (cores, manchas, tonalidades, brilhos, movimentos, ritmos etc.); as figurativas, com forte temporalidade do referente (réplicas de objetos visíveis no mundo externo); as simbólicas temporais e atem-

porais (figurativas). Kalverkämper (1993, p.207), a partir da escala ternária, redundância, informatividade e complementaridade, apresenta-nos a diferença entre três casos: 1) a imagem inferior ao texto, complementa-o e redundando-o; 2) a imagem é superior ao texto e domina-o; 3) imagem e texto têm a mesma importância. A relação texto-imagem entremeia a redundância e a informatividade.

Barthes (1964, p.55) diferencia duas formas de referência recíproca entre texto e imagem, questionando se a imagem é uma duplicata das informações de um texto, ou se é o texto que acrescenta novas informações à imagem, sob dupla nomeação:

1. ancoragem: o texto dirige o leitor a escolher alguns significados da imagem, antecipadamente;
2. relais: o texto e a imagem são complementares. Para ele, palavras e imagens são fragmentos de um sintagma mais geral, e a mensagem se realiza em nível mais avançado. No primeiro caso, a estratégia vai do texto à imagem; no segundo, a atenção do observador é dirigida da imagem à palavra e da palavra à imagem.

Kibédi-Varga (1989, p.39-42, apud Santaella, p.56-7), no artigo “Criteria for Describing Word-and-Image Relations” expõe sua classificação dos tipos de relações entre a palavra-e-imagem, que são relacionadas com a forma de expressão visual comum tanto à linguagem escrita quanto à imagem. Este é o seu diagrama:

- a) Coexistência – a palavra está inscrita na imagem, numa única moldura (PI);
- b) Interferência – a palavra e a escrita estão separadas espacialmente, mas na mesma página (P/I);
- c) Co-referência – palavra e imagem aparecem na mesma página, independente uma da outra (P-I).
- d) Auto-referencialidade – a palavra e a imagem são tratadas em sua imanência: cada uma em si sustenta sua própria referência, sem se reduzirem; ou a palavra designa-se ou a imagem (inclusão referente à Poesia Visual).

O teórico das interartes, artes e literatura, nos oferece duas formas de interpretação na contigüidade da relação palavra-e-imagem, que ajudam a localizar o conceito de ilustração, não só em *stricto sensu*, mas também extensivo às pinturas com componentes históricos tratados semanticamente. A ilustração, para Kibédi-Varga, define-se quando a palavra precede a imagem; mas, quando a imagem precede a palavra, o termo usado é *Ekphrase* (ou poema visual).

Fundamentado na classificação das relações palavra-e-imagem, Kibédi-Varga (1989, p. 32) trabalha uma dialética de diferenças, na qual a realidade é desarticulada como um ponto de partida neutro da imagem. Esse ponto permanece no plano da expressão. Ela é mediada pela representação ou apresentação da materialidade da imagem próxima ou distante do verbal, como ele próprio nos adverte: “cada estudante das relações palavra-e-imagem deveria ter em mente que todas as comparações e analogias entre estas duas categorias de objetos são corrompidas desde o começo, visto que a percepção sensorial destas categorias não é *igual* em todas as partes” (ibidem). Sabendo que perceber é construir o tempo, em tempo fisiológico, biológico e lógico.

A partir das três classificações de Kibédi-Varga, cremos que seja possível tecer algumas descrições de ilustração, seja na arte da palavra seja nas artes visuais, de forma a alcançar uma sugestiva pragmática de leitura das relações palavra-e-imagem, observando, de um lado, suas tendências e funções, seja para argumentar seja para narrar, entre distanciamentos e aproximações trocados em hierarquias espaciais e semânticas; de outro lado, a recepção da imagem em exploração, não trabalhando as relações de modo global, mas por fixações sucessivas, sem esquemas visuais de conjunto, esbarrando em regiões informativas crescentes e decrescentes, mudando suas manifestações como objetos de representação.

Importante é acrescentar que, mesmo sob uma taxonomia dividida entre a arte e a poética, a complexidade do tema em questão é sempre reafirmada, ao expressar

que, quanto mais unidas, palavra-e-imagem, mais complicada é a percepção e a sua leitura, sujeitas como estão às hierarquias dadas pelas leis históricas e culturais que comandam o funcionamento dos possíveis signos e seus modos de apresentação.

A ilustração: entre palavra-e-imagem

A *ilustração*, como uma relação secundária, aponta para diferentes pragmáticas oferecidas ao observador e leitor; ou para a pragmática iconográfica da palavra (lemas e fórmulas) que sustenta a imagem, ou a pragmática da imagem poética, a *ekphrase*, que 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, entre a produção e a recepção deve haver um vínculo intencional. São as modulações do significante visual que, em sua natureza não-verbal, produzem abstrações semânticas e funcionais, anunciando o projeto do texto ilustrador, que fica, então, disponível à percepção do usuário. Esse deve apreender o signo visual fora dos automatismos da percepção dualista, a partir de suas impressões de sentido, cujas diferenças específicas devem se manifestar como um signo de algo, além do próprio processo perceptivo.

Entendemos que, a partir das relações artes e literatura, ao representar a transferência de um objeto de percepção habitual para um domínio de uma nova percepção, tem lugar o processo de singularização da imagem, ao fazê-la deter-se pela via da percepção. Depreende-se desse fenômeno singular da percepção que não há reconhecimento da imagem: ela é um significante visual, efetivamente, guardando em si relações ocultas por semelhanças, com o real ou o imaginado, que necessitam ser pensadas fora do habitual conhecido. Semelhanças são mais relações que priorizam condutas de como pensar a imagem como formas, por hábitos novos, formas de práticas de leitura, procedimentos ou métodos novos. Na palavra, também vigem atributos imagéticos com funções comunicativas em favor da poeticidade, em sua natureza de imagem visível – é uma

idéia do objeto do signo, na leitura semiótica, pelo modo de ver o objeto pela primeira vez e em primeira voz, na continuidade da percepção.

As leis da percepção são habituais e tendem para a automatização; se dinamizadas pela *ilustração* ou *ekphrasis*, que são, em essência, modos de interpretação, essas se prolongam perceptivamente, tornam-se estranhas e singulares, já que esse ato se estende da visão ao reconhecimento, da poesia à prosa, inversamente, do concreto ao abstrato. O máximo da duração do objeto percebido está em dependência da memória e da pragmática visual.

Surgem, nesse intervalo, algumas questões que a ilustração, objeto desse tema, levanta pela via da pragmática das relações da palavra e da imagem: Quando um texto imagem ilustra um texto verbal? Existe uma dependência semântica entre imagem-e-palavra? O que muda na hierarquia dos processos percepção e representação nas relações palavra-e-imagem? E se existe essa hierarquia, qual parte da palavra ou da imagem é subordinada uma a outra? O que significa pensar a imagem sob um duplo estatuto? Acreditamos que as imagens de ilustrações referenciadas pela pintura podem sugerir algumas respostas a essas questões, servindo-nos como modos exemplares das duas esferas contíguas: a da arte visual e a da literatura – imagem e palavra.

Selecionamos algumas premissas que poderão elucidar essas questões, tanto aquelas indicadas pela representação quanto aquelas indicadas pela expressão perceptiva na relação palavra-e-imagem presente no *corpus* de interpretação, a saber:

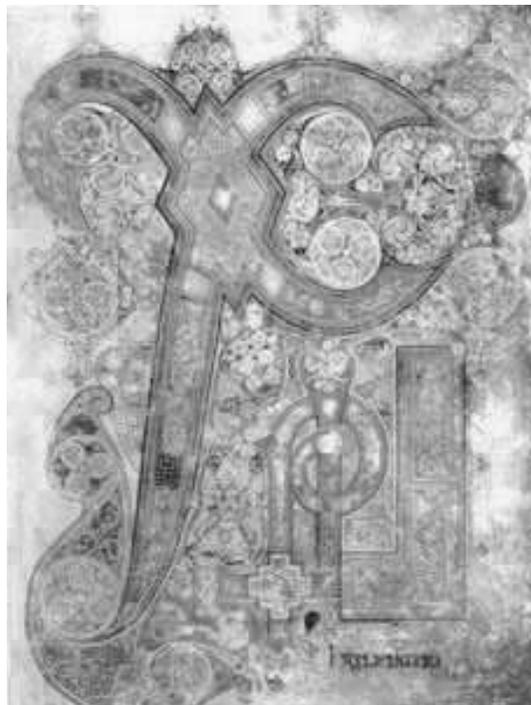
A – Se a imagem é tratada mais pela visualidade da arte pictural, ela é, antes, a materialidade (forma, cor, espaço, superfície, profundidade, gesto, composição), transformada pelos atributos atemporais de possíveis objetos de signos existentes e interpretantes em ato de consciência perceptiva. A partir de um detalhe visual significativo dado pela memória, que se apresenta à nossa percepção, uma vez pensado, passa a ser reconhecido e nomeado, ao receber o estatuto da visualidade do referente e seu contexto em representação perpetuada numa pintura de parede.



(*Young Woman Writing*, detail of a wall painting, from Pompeii. Late 1st century CE. Diameter 14 5/8 (37 cm) Museo Archeologico Nazionale, Naples).



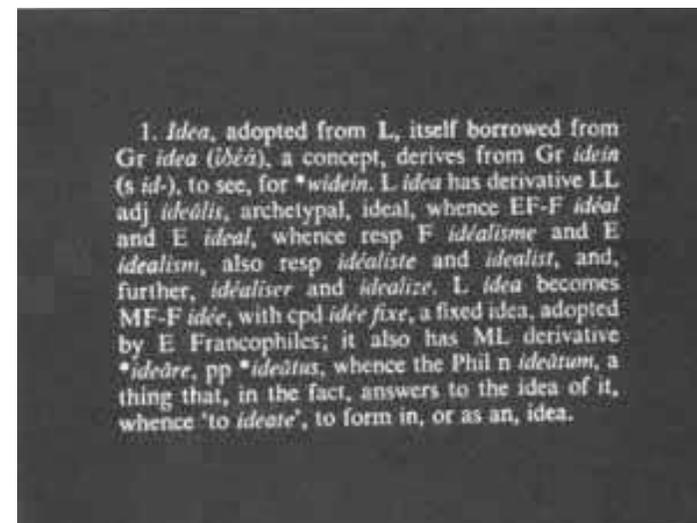
(*Sacred Landscape*, detail of a wall painting, from Pompeii. 62-79 CE. Museo Archeologico Nazionale, Naples).



(Chi Rho Iota page, Book of Matthew, Book of Kells, probably made at Iona, Scotland. Late 8th or early 9th century. Tempera on vellum, 13 x 91/2" (33 x 25 cm). The board of Trinity College, Dublin, MS 58 A.1.60, fol. 34 v.).

C – Se a imagem é a própria forma da palavra, o texto *ekphrasico* aguarda o verbal em graus de tradução visual poética. Todavia, sua diferença é resolvida pela revelação do interpretante daquele que vê, pensa a imagem como meta-imagem, e recodifica a forma por semelhanças dadas (os verbetes). Conseqüente domínio da percepção sobre a cognição. Redução da tensão entre ação e reação. A palavra simbólica se transmuta em imagem desprendida do tempo. Do choque, advém a surpresa: *arte como idéia*. Palavra e imagem estão lado a lado, simultâneas, porém omitem os próprios conceitos em favor da noção de prática artística e inventiva, em ato de engenho na mente do observador. É uma pragmática metacrítica que leva o observador a manter um distanciamento da filosofia e da cultura ocidental, por meio de abstrações de linguagem, sob um estatuto inventivo. Nega a aparência da própria

origem da “idéia” (palavra e conceito em verbete) e sua hierarquia como palavra na língua: palavra e imagem tornam-se relações sígnicas, mediações à espera de um sentido novo que emergirá da fonte da percepção.



(Joseph Kosuth, Toledo, OH (USA). *Art as Idea as Idea* (detail, 1967. Black and white photograph. H121.9 x w 121.9 cm. H48 x 48 in. Private collection on loan to the Solomon R. Guggenheim Museum, New York).

D – Se o artista apresenta uma interpretação visual de um texto narrativo, no caso do *Apocalypse*, a imagem precede a palavra e pode sugerir vários textos ou interpretações de textos. Como modos de interpretação, que são a *ilustração* e a *ekphrase*, o pintor ou o desenhista poderá inventar detalhes que o próprio texto verbal não mostra. A mente do intérprete poderá comparar a sua interpretação com outras interpretações visuais, assim como as *Fábulas de La Fontaine*, as histórias de *Alice*, as ilustrações de *Dom Quixote*, textos ilustradores que têm recebido inúmeras interpretações de diferentes semânticas, em contrapartida com os objetos lidos dos estudos comparativos: a interpretação verbal simbólica de um trabalho

de arte visual. Na pragmática da *ekphrase*, a escolha dos atributos visuais dá suporte às interpretações pela hierarquia de prevalência da ambigüidade da imagem. 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 dadas pela visualidade, no caso do mosaico – *embroidery* da *Transfiguração de Cristo* –, e, ao comentário do *Apocalipse*, embora, tenha o símbolo como objeto de expansão e definição ilustradas, na relação imagem pictórica e imagem mental: “*Battle of the Bird and The Serpent*”.



(*Emeritus and Ende*, with the scribe Sênior. Page with *Battle of the Bird and the Serpent*, Vommentary on the *Apocalypse* by Beatus and *Commentary on Daniel* by Jerome, made for Abbot Doiminicus, probably at the Monastery of San Salvador at Tábara, Leon, Spain. Completed July 6, 975. Tempera on parchment, 15 3/4 x 10 1/4" (40 x 26 cm). Cathedral Library, Gerona, Spain, MS 7 [11], fol. 18 v.).



(*Transfiguration of Christ*, mosaic in the apse, Church of the Virgin, Monastery of Saint Catherine, Mount Sinal, Egypt. c. 548-65).

Nas diversas co-relações entre a palavra-e-imagem, a semântica da imagem mostra-se polissêmica, nos mais variados atos de comunicação para os quais uma imagem é utilizada como texto ilustrador do verbal. Uma imagem pode ilustrar um texto verbal, assim como a palavra pode lembrar a imagem metafórica ou alegoricamente, como todo: “Vista como uma totalidade, a alegoria nas divisas não consiste nem na imagem pictórica nem na sentença discursiva, mas no fato de estar entre ambas como um processador da representação. Assim, apesar da visualidade muito sensível da representação, a alegoria torna-se estritamente sintática, funcionando como articulação de imagens de uma “imagem”, ou seja, como um diagrama de alegorias (visual e discursiva, “corpo e alma”) da imagem mental ou conceito do artista” (Hansen, 2006, p.186).

Há distinção entre alegorismo e simbolismo, fato que estabelece uma diferença: se na alegoria o fenômeno é transformado num conceito e o conceito numa imagem (o conceito é circunscrito e completo na imagem), no simbolismo o fenômeno é transformado numa idéia e a idéia numa imagem (a idéia na imagem permanece inacessível

e inexprimível). Nesse caso, o que está em pauta no diagrama alegórico é a aplicação de um estatuto de regras na classificação do conceito na imagem, dando a medida de adequação sintática da relação metalingüística entre a imagem pictórica, o discurso e o conceito simples, imagem mental do artífice, já dele distanciada. Exemplo observado em: *Painter in Her Studio*, tomb relief. 2nd century CE. Villa Albani, Rome.

Em plano geral, a leitura das relações palavra e imagem implica a presença de dois pólos, a produção e a recepção. Isso porque, imagem é sempre um estado negativo aguardando ou a imagem verbal ou a mental da recepção – encontrando-se sempre entre a redundância e a informação. O duplo estatuto da ilustração está na contigüidade dessa inter-relação; se o texto é sugerido pela imagem, a exemplo de quadros famosos que sugerem poemas ou textos verbais ou mesmo musicais, a *ekphrase* dará o regrado do estatuto da semelhança à interpretação. Importante será



sempre lembrar que o contexto da imagem não precisa ser apenas verbal, sabendo que uma imagem pode ter a função de contextos de imagens. Se existe um signo já existe um determinado contexto. Por sua vez, um contexto verbal está na mediação ou está articulado a uma associação de idéias que levará o símbolo à sua referência por algum tipo de conexão que a mente de um leitor, de um poeta ou observador fará, entre o engenho e a invenção. Esse é o verdadeiro princípio associativo do estatuto de interpretação, distinta da hermenêutica, assim como a lógica o é da ideologia e a ação pragmática é da ação utilitária. Na interpretação está a sua regra ou lei – *no coração da lei está a forma desejada pela imagem*. Lembrando, afinal, que da palavra à imagem existe uma sincronia de formas, no espaço das relações palavra-e-imagem, que vão se traduzindo em combinatórias apontadas pelo símbolo em seu caráter geral de lei, de poder denotativo e conotativo, porém sempre aguardando seu caráter imaginário recriador, sua manifestação na leitura da unidade imagem/imaginário, na fonte interpretativa que é a percepção humana.

Referências

- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson Luís Camargo. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Antonio Guerreiro. Lisboa: Presença, 2000.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria. Construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Unicamp, 2006.
- KIBEDI-VARGA, A. Criteria for Describing Word-and-Image Relations. *Poetics Today*, v.10, n.1, p.31-53, Spring 1989.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem. Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- STOKSTAD, Marilyn et al. *Art History*. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1995.
- THE 20TH CENTURY ARTBOOK. Phaidon Press Ltd., 1996.
- VISIO. *Revue Internationale de Sémiotique Visuelle*. Association Internationale de Sémiotique Visuelle, v.5, n.4, Hiver 2000-2001.