



# miguilim

revista eletrônica do neili

volume 7, número 2, maio-ago. 2018

## CONFLUÊNCIAS ENTRE PALAVRA E IMAGEM: O PUNTO DE VISTA CONVENCIONAL E A PRESENÇA DO MITO NA PINTURA VERBO-VISUAL



## CONFLUENCES BETWEEN WORD AND IMAGE: THE CONVENTIONAL POINT OF VIEW AND THE PRESENCE OF THE MYTH IN VERBALL VISUAL PAINTING

Airton Santos de SOUZA JUNIOR  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 22/05/2018 • APROVADO EM 20/08/2018

---

### Resumo

---

Este estudo tem por objetivo explorar a relação existente entre palavra e imagem, enfocando a presença do mito na pintura sem título, de 2015, da artista plástica Vânia Mignone. Pelo fato de a pintura original da artista não conter um título, para efeitos didáticos a denominaremos nesse estudo de “o grito, o eco” (MIGNONE, 2017). Assim sendo, partindo do encontro simbiótico entre palavra e imagem e nos fundamentando nos estudos de Arbex e Barbosa (2010), Christin (1995), Costella (2002), Giannotti (2003) e Gusdorf (1976), pretendemos analisar a presença do mito na pintura “o grito, o eco”, tomando como metodologia para leitura da obra cinco princípios, factual, expressional, convencional, estilístico e estético,

enumerados por Costella (2002), que, segundo o autor, devem ser considerados no processo de construção e absorção dos sentidos da obra de arte. Dessa maneira, buscamos evidenciar como se efetiva a relação entre o verbal e o visual na pintura da artista, demonstrando que o completo sentido da obra só é percebido e construído através da apreciação tanto dos elementos visuais, quanto verbais, pois ambos configuram a unidade significativa da pintura “o grito, o eco”; além de situar, ainda, a maneira como a narrativa mítica de Eco, que ora vinha representada numa linguagem exclusivamente verbal, ou visual, reatualiza-se na pintura “o grito, o eco” sendo representada por meio de ambas as formas de linguagem.

---

## Abstract

---

This study aims to explore the relationship between word and image, focusing on the presence of the myth in the untitled painting of 2015 by the plastic artist Vânia Mignone. Because the artist's original painting does not contain a title, for didactic purposes we will call this study “the cry, the echo” (MIGNONE, 2017). Thus, starting from the symbiotic encounter between word and image and based on the studies of Arbex and Barbosa (2010), Christin (1995), Costella (2002), Giannotti (2003) and Gusdorf (1976), we intend to analyze the presence of the myth in the painting “the cry, the echo”, taking as a methodology for reading the five principles, factual, expressional, conventional, stylistic and aesthetic, listed by Costella (2002), who, according to the author, must be considered in the construction process and absorption of the senses of the work of art. In this way, we seek to show how the relationship between the verbal and the visual in the artist's painting is effective, demonstrating that the complete meaning of the work is only perceived and constructed through the appreciation of both the visual and the verbal elements, of the painting “the cry, the echo”; as well as the way in which the mythical narrative of Echo, which has now been represented in the verbal or visual language, is re-amplified in the painting “the cry, the echo” being represented through both forms of language.

---

## Entradas para indexação

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Artes visuais. Narrativa mítica. Relação.

**KEYWORDS:** Literature. Visual arts. Mythical narrative. Relationship.

---

## Texto integral

---

### INTRODUÇÃO

O presente estudo tem por objetivo explorar a relação que se estabelece entre palavra e imagem, a partir da pintura “o grito, o eco” (MIGNONE, 2017) da artista plástica Vânia Mignone, enfocando dessa maneira a presença do mito na obra de arte. Para isso, fundamentamo-nos nos estudos de Arbex e Barbosa (2010), Christin (1995), Giannotti (2003) e Gusdorf (1976), partindo do pressuposto de que, na relação simbiótica entre o verbal e a imagem presentes na obra de arte, a

palavra passa a adquirir uma dupla projeção, funcionando não apenas como elemento narrativo, mas também gráfico.

Como metodologia para a análise da obra aqui estudada, tomam-se como ponto de partida os princípios enumerados por Costella (2002), que, segundo o autor, são necessários para que se apreenda de forma significativa e conjunta o conteúdo da obra de arte e, nesse caso, mais especificamente, da pintura que movimente tanto o visual quanto o verbal.

Dessa maneira, esse trabalho justifica-se por levar em consideração a relação existente entre palavra e imagem, colaborando com a ampliação e divulgação de debates que girem em torno da discussão entre o verbal e o visual. Além, de agregar contribuições significativas à prática do ensino da língua portuguesa, levando em consideração que os documentos oficiais que norteiam o ensino da língua atualmente, como a *Base Nacional Comum Curricular* (BNCC), propõem que o professor trabalhe dentro da perspectiva dos gêneros textuais, aqui compreendido conforme Bakhtin (1997), como tipos mais ou menos estáveis de enunciados, caracterizados por meio do conteúdo temático, estrutura composicional e estilo que apresentam. Nessa lógica, compreende-se, portanto, o texto como unidade de ensino como podemos verificar no seguinte trecho da (BNCC):

Tal proposta assume a centralidade do texto como unidade de trabalho e as perspectivas enunciativo-discursivas na abordagem, de forma a sempre relacionar os textos a seus contextos de produção e o desenvolvimento de habilidades ao uso significativo da linguagem em atividades de leitura, escuta e produção de textos em várias mídias e semioses. (BRASIL, 2016, p. 65).

Nesse sentido, é preciso que se considere que em um dado momento certamente surgirão situações/contextos na sala de aula em que o professor irá se deparar com textos que contenham tanto palavras quanto imagens, e a partir daí, surgirão alguns questionamentos: Existe de fato uma relação entre o verbal e o não verbal? Como trabalhar essa relação? Como realizar a leitura desses textos? Valorizar a palavra e desprezar a imagem? São questionamentos como esses que procuraremos responder ao longo deste trabalho, no intuito de fornecer ao professor de língua portuguesa atuante na educação básica, subsídios para que possa trabalhar de forma precisa e eficaz a relação entre imagem e palavra, de modo que não se despreze uma manifestação de linguagem em detrimento da outra.

Em consonância com o parágrafo anterior, partiremos de análises em torno da obra da artista plástica a fim de estabelecer as relações existentes entre o visual e o verbal contidos na pintura “o grito, o eco” (MIGNONE, 2017), verificando, ainda, como o mito se apresenta na obra, e incentivando desse modo o trabalho dentro da abordagem que leve em consideração a relação existente entre palavra e imagem, de modo a fornecer maiores possibilidades de leitura e significação num enfoque

cujo objeto seja um texto que possibilite um encontro entre duas ou mais formas de linguagem.

## **UM OLHAR ACERCA DA NATUREZA DA LINGUAGEM A PARTIR DA PERSPECTIVA DE GUSDORF**

De acordo com Gusdorf (1976), podemos pensar a palavra como designação da realidade humana, sendo por meio da faculdade da linguagem que se estabelecem fronteiras precisas entre o homem e o animal. Embora a anatomia e a fisiologia procurem explicar como se dá o processo de linguagem no ser humano, todavia, segundo o autor, o que se tem nada mais são do que explicações fragmentárias e insuficientes. Em virtude disso, Gusdorf traz o seguinte exemplo:

Um sábio de uma espécie estranha ao nosso planeta e que se limitasse a examinar os restos mortais do homem e dos macacos superiores não discerniria, provavelmente, essa diferença capital entre um homem e um chimpanzé, cujos organismos apresentam tantas semelhanças. Se ele o não soubesse por outra via, não descobriria que a função da linguagem está ausente no chimpanzé. (GUSDORF, 1976, p. 8).

Dessa maneira, o autor nos mostra que a linguagem, a capacidade de usar a palavra, é o marco central que irá diferir o humano do animal, supondo que se por um lado, o chimpanzé possui a possibilidade de linguagem, mas não a sua realidade, por outro lado, isso acontece porque, na perspectiva de Gusdorf, a função da palavra, na sua essência, não é uma função orgânica, mas uma função intelectual e espiritual. O advento da palavra na acepção do autor manifesta a soberania do homem. Por meio da palavra, o homem se torna senhor do mundo.

O teórico postula, ainda, que a palavra possui maior importância que a coisa, existindo com uma existência mais eminente, considerando o mundo humano não mais um mundo de sensações e de reações, mas um universo de designações e de ideias, acepção esta, que vai ao encontro da dicotomia Platônica entre o mundo real e o ideal, sendo que na perspectiva do filósofo a realidade humana estaria dividida entre esses dois mundos, cujo domínio da palavra se encontraria no campo das ideias.

Entretanto, pensando na relação palavra e imagem a partir da dicotomia Platônica, poderíamos conceber que a palavra está presente tanto no mundo real quanto no mundo ideal, isso porque a palavra se projeta dubiamente, sendo que enquanto elemento gráfico e visual ela está contida no universo real, mas enquanto elemento narrativo e verbal pertence ao mundo das ideias.

No que tange a origem da linguagem, o autor vai discutir, ainda, o que podemos chamar de teologia da linguagem, afirmando que:

Se a força da palavra se reconhece igualmente decisiva, convém admitir que ela assume uma qualidade que ultrapassa as possibilidades do homem. Os deuses filantropos da mitologia grega haviam dotado a espécie humana do trigo, da oliveira, da vinha; do mesmo modo, o dom da linguagem deve ter uma origem divina. Mais ainda, a primeira palavra, na sua eficácia transcendente, está estreitamente ligada à instituição da humanidade. A primeira palavra deve ter sido palavra de Deus, criadora da ordem humana. Palavra de graça, chamamento do ser, chamamento ao ser, a primeira palavra, portanto, é essência que inclui a existência, que provoca a existência. (GUSDORF, 1976, p. 14).

Nesse sentido, o teórico revela que a origem da palavra encontra-se atrelada a uma esfera teológica e mítica, e como forma de ilustrar isso, podemos tomar como fonte a religião cristã, que conforme a Bíblia (livro sagrado para esta religião) o mundo constituiu-se enquanto tal a partir da palavra de Deus, sendo por meio da palavra que Deus chama o mundo e o próprio homem a existência. Gusdorf (1976) desvela existir na Bíblia toda uma teologia do nome, que por sua vez, coincide com essa origem teológica da linguagem.

Segundo (GUSDORF, 1976, p. 18), “o Deus dos cristãos é um Deus oculto, nenhum nome nos dá a conhecer a sua essência”. Desse modo, o autor revela que o homem não pode conhecer o nome de Deus, pois conhecer o nome seria como conhecer o próprio Deus, e dessa forma a criatura estaria equiparada ao criador. Contudo, apenas o criador sabe o nome dos seres que criou de maneira tal que nada está oculto para Ele.

Em contrapartida à teologia da linguagem, a qual situava a palavra em um patamar acima do homem, a filosofia trará uma nova visão acerca da natureza da linguagem. Conforme Gusdorf (1976), a linha de demarcação simbólica, portanto passa a ser a consciência tomada de que a palavra em lugar de se bastar a si própria, depende do homem.

Portanto, observa-se aqui uma transferência de poder, cuja palavra encontra-se centrada não mais no mundo mítico, com suas denominações: um nome para cada coisa, cada coisa segundo o seu nome. Passando assim, para o plano da reflexão humana, cujas denominações nada valem despidas das intenções humanas.

Nesse sentido, verifica-se o homem não mais enquanto um ser passivo diante do fenômeno da palavra, mas como criador, embora não das realidades da natureza, mas certamente dos sentidos atribuídos a tal realidade. Em consonância com isso, verifica-se que:

A linguagem não constitui, portanto, uma realidade exemplar, isolada do homem falante, Verbo divino, sistema fechado e perfeito, autômato espiritual que disciplina as vidas pessoais, pelo seu valor ontológico. A palavra do homem não se satisfaz em

repetir uma realidade antecedente, o que lhe retiraria toda eficácia intrínseca [...]. Doravante, devemos considerar a palavra não como sistema objetivo, na terceira pessoa, mas como um empreendimento individual: tomar a palavra é uma das tarefas capitais do homem. (GUSDORF, 1976, p. 33).

Portanto, observa-se que o ato de tomar a palavra é o que vai constituir a realidade humana, o uso da palavra constitui a essência do mundo, e por conseguinte do próprio homem. Nesse sentido, torna-se oportuna a citação de Confúcio, que afirmou, nos Analetos, que sem conhecer a linguagem, não há como conhecer o homem, pois o ser humano não apenas faz uso da linguagem para se comunicar, nomear e dar sentido ao mundo; a natureza humana é composta por meio da linguagem, não apenas falamos, mas também pensamos através da linguagem.

## ENTENDENDO A RELAÇÃO PALAVRA E IMAGEM

A combinação de diferentes linguagens é uma tendência clara nas artes plásticas atuais, em que as fronteiras entre as manifestações artísticas tradicionais- o desenho, a pintura, a gravura, a escultura- estão cada vez mais tênues, o que torna a determinação de limites entre essas linguagens uma necessidade quase que exclusivamente didática. Também a poesia tem se encaminhado na direção de um diálogo com outras linguagens. (ARBEX; BARBOSA, 2010, p. 35).

A partir da citação acima, torna-se claro a existência de uma relação/cominação entre as diferentes formas de linguagem, *a priori*, enfatizada pelos autores no campo das artes plásticas, todavia, e adentrando na esfera que nos interessa nesse estudo, os autores afirmam que também a poesia, ou seja, a linguagem verbal, tem se encaminhado para um diálogo com outras formas de linguagem.

Ao adentrarmos numa abordagem que leve em consideração a combinação palavra e imagem, torna-se relevante pensarmos no próprio conceito de escrita, não se limitando de forma superficial a apenas uma construção narrativa, mas pensando escrita conforme Christin (1995), que parte da aceção de que a escrita surgiu/nasceu a partir da imagem, considerando o termo escrita em seu sentido estrito como sendo o veículo gráfico de uma palavra.

Partindo disso, Arbex e Barbosa (2010) postulam que essa estreita relação entre imagem e escrita nunca deixou de existir, embora ao longo dos tempos tenha se modificado. Os autores compreendem que, pelo termo escrita, deve-se entender suas várias formas, que vão desde as pinturas rupestres da pré-história, passando pela escrita cuneiforme, pelos diferentes alfabetos, até a narrativa visual, as quais

se encontram presentes nas artes grega e romana, e também nas histórias em quadrinho e no cinema.

Diante disso e partindo dessa perspectiva, podemos entender que a relação palavra e imagem é uma ocorrência que data desde a pré-história e em conformidade com isso, a resposta para o questionamento se há uma relação entre o verbal e a imagem torna-se inequívoca. Pois de fato existe uma relação/combinção entre essas duas linguagens, combinação esta que se concretiza a partir da própria definição do termo escrita enquanto veículo gráfico de uma palavra, crendo dessa forma que foi em virtude da imagem (gráfico) que nasceu a palavra (verbal).

A partir de Giannotti (2003) e em consonância com o que abordamos ao longo deste artigo, podemos perceber que esse movimento simbiótico entre palavra e imagem adquire ainda mais força diante do pressuposto de que na arte moderna em especial, as palavras não evocam mais apenas seu conteúdo, mas elas passam a valer por si mesmas como elementos gráficos expressivos. Giannotti (2003, p. 95) afirma que “ao se liberar do compromisso narrativo a palavra se torna para a arte moderna uma imagem ou desenho. As palavras e o desenho não evocam nada mais do que a si mesmos, sua presença material”.

Em conformidade com isso, é possível pensarmos também na combinação palavra e imagem dentro do contexto da poesia concreta, contexto este em que tal relação é altamente explorada. Com base em Arbex e Barbosa (2010), apreende-se que a poesia concreta, tendo como núcleo os poetas Augusto e Haroldo de Campos, além de Décio Pignatari, surge em meados dos anos 1950, retomando o espírito modernista dos anos 1920. E com relação à posição assumida pelos poetas concretistas desse período, evidenciando o que Giannotti (2003) destaca, ao afirmar que a palavra assume uma dupla projeção, funcionando enquanto elemento narrativo e gráfico torna-se oportuno o que destaca Caetano Veloso:

Valorizaram os aspectos físicos da palavra, criando um tipo de poema que foi qualificado inicialmente como visual- já que, sobre o papel, a ênfase caía na tipografia, no uso da cor e dos espaços em branco. (VELOSO, 1997, p. 212 apud ARBEX; BARBOSA, 2010, p. 50).

Partindo disso, podemos perceber esse lado dúbio da palavra, explorado pelos poetas concretistas, enfatizando não apenas os aspectos narrativos e semânticos, mas também físicos da palavra, funcionando ela como elemento em si mesmo, narrativo, mas também visual.

## **PRINCÍPIOS DE ABORDAGEM PARA APRECIAR A OBRA DE ARTE**

Na perspectiva de Costella (2002), o conteúdo da obra de arte é como um ente composto de vários elementos, de modo que se observarmos apenas um

elemento isoladamente não conseguiremos perceber o conjunto, ou ao menos não de forma integral. O autor defende que a completa observação da obra de arte exige um enfoque pautado em dez pontos de vista e/ou princípios: factual, expressional, técnico, convencional, estilístico, atualizado, institucional, comercial, neofactual e estético.

Em literatura, no momento em que o estudioso se propõe a debruçar-se sobre o texto literário, conseqüentemente torna-se necessário que ele faça uso de algumas correntes teóricas que lhe servirão de fundamentação para o estudo. Compagnon (2011) defende que todo estudo literário depende de um sistema de preferências, e que por sua vez, toda teoria irá sempre erigir suas preferências. No domínio das artes plásticas podemos verificar uma semelhança com relação a isso, tendo em vista que, para à apreciação da obra de arte, torna-se preciso fundamentar-se em certos princípios, os quais assim como em literatura, servirão como fundamentação para o estudo, e evidentemente, cada princípio/abordagem também irá erigir suas preferências, conforme destaca Costella:

É lógico que a intensidade de interesse sobre cada aspecto do conteúdo poderá variar de acordo com a personalidade do observador. Por exemplo: um pintor, ao apreciar um quadro, mesmo sem negligenciar os outros aspectos, será tentado a analisa-lo mais detidamente sob o ponto de vista técnico, pois sua profissão o capacita a distinguir pormenores desse tipo, que escapariam a um observador leigo; já um comerciante de arte talvez se detivesse mais no ponto de vista comercial, pensando nas possibilidades de revenda do objeto; e assim por diante. (COSTELLA, 2002, p. 15).

Desta forma, optamos por analisar a pintura “o grito, o eco” (MIGNONE, 2017), sobre o enfoque de cinco princípios, factual, expressional, convencional, estilístico e estético, os quais se mostraram mais promissores para o modelo de abordagem que adotamos nesse estudo, o qual leva em consideração a relação íntima entre palavra e imagem.

O primeiro princípio que podemos utilizar para a apreensão do conteúdo presente na obra de arte, diz respeito ao ponto de vista factual, entendido na perspectiva de Costella (2002) por ser aquilo que a obra de arte representa, ou seja, aquilo que objetivamente a obra exhibe. Por exemplo, em um quadro cujo tema seja uma paisagem, o conteúdo factual presente na obra se comporá das árvores que ela mostra, das construções rurais, montanhas etc.

É interessante nos atentarmos também para a questão de que a consideração dos conteúdos factuais, não se limita apenas ao domínio da pintura, mas alcança outras formas de arte, como a música, em que o conteúdo factual irá se constituir dos sons que ela nos faz ouvir. Como a dança, cujo conteúdo factual se apresentará por meio dos movimentos dos corpos dos dançarinos e pela música ouvida, e assim sucessivamente.

O autor nos mostra, ainda, que a forma de apreender o conteúdo factual se concretiza por meio da identificação, em nível descritivo dos elementos que compõem a obra. E para que essa identificação ocorra é preciso que o observador leve em consideração o tempo e o contexto no qual a obra foi produzida, isso porque obras antigas, por exemplo, podem apresentar objetos que não estejam inseridos no tempo e no contexto do observador, e mesmo que estejam, podem assumir uma aparência radicalmente diferente da atual.

Caso isso ocorra e o observador não consiga apreender o conteúdo factual de determinada obra, faz-se necessário que recorra a informações externas à obra, sejam em textos orais ou escritos. Vale destacar, conforme ressalta Costella, que, de ordem geral, uma falha na apreensão do conteúdo factual certamente não irá impedir o observador de compreender o conjunto da obra, todavia, a apreensão de todo o conteúdo factual irá proporcionar uma melhor e mais ampla compreensão.

Embora numa pintura figurativa os elementos factuais estejam objetivamente mais expostos, isso não significa que numa pintura abstrata os elementos factuais não estejam presentes, ou não possam ser apreendidos, muito pelo contrário, mesmo em uma pintura abstrata cuja presença de elementos figurativos estejam escassos, ainda assim, será possível abstrair o conteúdo factual, por meio da descrição das cores e formas contidas na pintura. Dessa forma, temos como primeiro passo para entender a obra de arte, o ponto de vista factual, centrado na observação e descrição dos detalhes contidos na obra, como destaca Costella (2002, p. 20): “o importante é abrir os olhos e ver. Ver com atenção”.

O segundo princípio levantado pelo autor diz respeito ao ponto de vista expressional, que concerne às emoções que a obra suscita no observador. Assim como a literatura consegue tocar fundo nos sentimentos humanos, indo ao encontro do que Aristóteles denomina por *catarse*, sendo capaz de gerar um movimento empático entre o leitor e o texto literário, no domínio das artes plásticas, um fenômeno semelhante também ocorre conforme podemos verificar no seguinte trecho:

Muitas vezes, em museus observei pessoas dizendo: “- Esse quadro é formidável, mas eu não gostaria de tê-lo na parede da minha sala. É tão triste!” Em contrapartida, há obras que transformam locais sisudos em descontraídos. Uma das parcelas do conteúdo da obra de arte mexe, pois, com o sentimento do observador. (COSTELLA, 2002, p. 24).

Dessa forma, podemos entender o conteúdo expressional, como os sentimentos que a obra de arte é capaz de suscitar no observador. Diante disso, torna-se relevante a colocação feita por Costella, ao destacar que o conteúdo expressional é atributo da obra, e não do observador. Isso porque as reações deste último não são fruto do acaso, sendo o artista o responsável por induzir no observador um sentimento escolhido e habilmente desencadeado.

Com relação ao ponto de vista convencional, podemos entendê-lo por agregar um caráter simbólico a obra de arte, tendo em vista que a própria sociedade como um todo é composta por convenções, as quais encontram-se baseadas em crenças religiosas, fatos históricos partilhados por determinados grupos sociais etc. Diante disso, Costella (2002) nos mostra que não é de se estranhar, portanto, que essas convenções, cristalizadas em símbolos, os quais são usualmente relevantes para sociedade, se mostrem retratadas pela arte.

A absorção do conhecimento simbólico que se encontra presente na obra de arte, é de extrema relevância para compreensão total do conteúdo, sem isso o observador/leitor correrá o risco de ficar “preso” a uma leitura engajada apenas na superfície da obra, sem desvendar dessa maneira os mistérios contidos no simbólico. Um exemplo oportuno para ilustrar tal questão, se mostra na terceira estrofe do primeiro canto de *Os Lusíadas*:

Cessem do sábio grego e do troiano  
As navegações grandes que fizeram;  
Cale-se de Alexandro e de Trajano  
A fama das vitórias que tiveram;  
Que eu canto o peito ilustre lusitano,  
A quem Netuno e Marte obedeceram.  
Cesse tudo o que Musa antiga canta,  
Que outro valor mais alto se alevanta. (CAMÕES, 1982, p. 2).

Conforme Costella (2002), para uma compreensão mais aprofundada e total da estrofe acima, faz-se necessário que o leitor tenha conhecimento acerca de quem foi, por exemplo, o sábio grego, mencionado no primeiro verso, é preciso que se saiba que Netuno foi considerado na Roma antiga o deus do mar, enquanto que Marte era tido como o deus da guerra, e assim sucessivamente. Dessa maneira, verificamos o quão importante se faz a apreensão do conteúdo convencional, a fim de possibilitar ao observador/leitor a identificação dos aspectos simbólicos contidos na obra de arte, para dessa forma, alcançar uma leitura que ultrapasse a superfície, adentrando nas significações que se encontram contidas no plano simbólico da arte:

Durante a apreciação da obra de arte, a absorção de seu conteúdo convencional pode, portanto, exigir o concurso de variadas fontes para a compreensão de símbolos pelos quais se identificam divindades mitológicas, santos católicos ou muitas outras entidades e representações de convenções socialmente adotadas. (COSTELLA, 2002, p. 37).

Conforme a citação acima, verificamos que uma das convenções simbólicas na qual a obra de arte pode estar associada, diz respeito ao mito. Dessa maneira, com relação à significação do mito, segundo Abbagnano do ponto de vista histórico, é possível distinguir três significados:

Para a primeira aceção, observa-se que na antiguidade clássica o mito é considerado um produto inferior ou deformado da atividade intelectual. A ele era atribuída, no máximo “verossimilhança”, enquanto a “verdade” pertencia aos produtos genuínos do intelecto. Esse foi o ponto de vista de Platão e Aristóteles. Para a segunda concepção de mito, este é uma forma autônoma de pensamento e de vida. Nesse sentido, a validade e a função do mito não são secundárias e subordinadas em relação ao conhecimento racional, mas originárias e primárias, situando-se num plano diferente do plano do intelecto, porém dotado de igual dignidade. À terceira concepção de mito consiste na moderna teoria sociológica que se pode atribuir principalmente a Fraser e a Malinowski. Em que “a função do mito é em resumo, reforçar a tradição e dar-lhe maior valor e prestígio, vinculando-a a mais elevada, melhor e mais sobrenatural realidade dos acontecimentos iniciais”. Nesse sentido o mito não se limita ao mundo ou a mentalidade dos primitivos. É indispensável a cada cultura, cada mudança histórica cria sua própria mitologia, que, no entanto tem relação indireta com o fato histórico. (ABBAGNANO, 2012, p. 758-759).

Nesse estudo, entendemos o mito a partir da terceira designação exposta por Abbagnano, o qual compreende o valor mítico como um elemento cuja função reside na ideia de reforçar uma tradição, sendo, portanto indispensável a cada cultura, pois cada momento histórico e cultural constrói na aceção do autor sua própria mitologia.

O ponto de vista estilístico, por sua vez, diz respeito ao estilo do artista. O movimento e período histórico no qual o artista se encontra inserido se refletirá sobre seu estilo, isso levando em consideração esse conteúdo estilístico coletivo, mas, como bem destaca Costella (2002), é preciso se considerar também o estilo individual e particular, resultante da personalidade do artista criador.

É interessante destacarmos que o ponto de vista estilístico, abordado por Costella, voltado para o apreciar da arte, também se encontra presente no campo da Literatura, mostrando-nos que embora Artes Visuais e Literatura sejam demarcadas por operarem com linguagens distintas, o diálogo entre ambas se mostra evidente até mesmo no terreno de algumas teorias que as fundamentam. Vejamos agora o ponto de vista estético:

Assim como o alimento é o objeto próprio para nutrir o ser humano; a roupa, para protegê-lo do frio; a casa, para defendê-lo das agressões do clima e dos bandidos; assim também a obra de

arte é o objeto apropriado para transmitir-lhe o prazer estético. (COSTELLA, 2002, p. 75).

Conforme Costella (2002), o prazer estético que emana da obra de arte certamente é algo muito mais fácil de sentir do que explicar, é o alargamento da mente e ao mesmo tempo conforto para o espírito. Como podemos observar, o conteúdo estético assemelha-se bastante ao ponto de vista expressional, todavia, aqui não se trata da capacidade que a obra tem de despertar sentimentos, na perspectiva do autor é mais que isso, e usando as palavras do próprio Costella (2002, p. 76): “a obra de arte toca também em algum ponto de nosso espírito que está além e acima de sentimentos comuns de alegria, tristeza, ódio, amor, ira, etc.”.

Diante disso, podemos verificar várias fontes que apontam para o valor estético da obra de arte, por exemplo, em Literatura observamos conforme Aristóteles o valor da obra na capacidade que ela tem de promover a Catarse no leitor, em *O Tratado do Sublime*, de Longino, o valor estético da obra encontra-se na capacidade que ela tem de arrebatam os sentimentos do leitor provocando uma sensação de êxtase. Dessa forma, podemos concluir entendendo que a apreensão do conteúdo estético da obra de arte, seja no domínio da Literatura ou das Artes Visuais, se faz através dos sentidos, pois “a experiência estética é um modo de cognição através da apreensão direta [...] é uma ampliação e uma intensificação da percepção sensorial” (OSBORNE, 1978, p. 206 apud COSTELLA, 2002, p. 76).

## METODOLOGIA

A metodologia empregue na leitura da obra analisada nesse estudo constituiu-se a partir dos princípios citados na seção anterior: factual, expressional, técnico, convencional, estilístico, atualizado, institucional, comercial, neofactual e estético. Os quais são enumerados pelo pesquisador Antonio F. Costella, o qual defende que no processo de construção e atribuição de sentidos à obra de Arte, faz-se necessário que primeiramente se considere o conteúdo da obra como sendo “um ente composto de diversos elementos. Se observarmos apenas um ou alguns deles, não perceberemos o conjunto ou, ao menos, não o perceberemos de modo integral” (COSTELLA, 2002, p. 14).

Nesse sentido, compreendemos que o trabalho de construção e absorção de sentidos junto a uma obra que se constitua por meio de duas formas de linguagem, como a pintura aqui estudada, só se efetiva se levamos em consideração os elementos que configuram o todo da obra. Pensando nisso, buscamos nesta abordagem olhar a obra de arte (pintura) não unicamente em relação ao plano visual, mas também, e não exclusivamente, a partir do plano verbal existente por meio da inserção de palavras na obra. De modo que entendemos que a absorção completa do sentido contido na pintura da artista plástica Vânia Mignone efetiva-se a partir da apreciação e consideração tanto dos elementos visuais, quanto verbais, pois ambos constituem a unidade significativa da obra.

Vale ressaltar, conforme já explicitado na seção anterior, que, embora o roteiro proposto por Costella (2002) para a leitura da obra de arte contemple dez princípios/pontos de vista, consideramos, ainda, o que afirma o autor: “em nenhum momento diremos que a obra de arte só poderá ser apreciada quando nos tornarmos *especialistas* nessas abordagens” (COSTELLA, 2002, p. 14). Neste estudo, optamos por analisar a pintura “o grito, o eco” (MIGNONE, 2017) a partir de apenas cinco princípios: factual, expressional, convencional, estilístico e estético, os quais foram discutidos na seção precedente, e se mostraram mais próximos da proposta dessa pesquisa visando estabelecer uma proximidade entre Palavra e Imagem/ Literatura e Artes Visuais.

## ANÁLISE DA OBRA

Antes de adentrar na análise da pintura propriamente dita, destaca-se que a motivação que nos levou a escolha da obra em análise se efetivou a partir de dois critérios. O primeiro está atrelado à seleção de uma pintura que mobilize em sua construção tanto aspectos de natureza visual, quanto verbal, e, o segundo, que possibilite uma abertura para discussões que mobilizem não apenas conhecimentos restritos as Artes Visuais, mas que permita uma aproximação entre os domínios da Literatura e das Artes Visuais.

Anteriormente à análise, faz-se necessário que se conheça previamente a narrativa mítica de Eco, com a qual foram estabelecidas conexões com a pintura da artista plástica Vânia Mignone. Abaixo, apresentamos a história mítica representada por meio de dois enfoques, o verbal e o visual:

### Eco e Narciso

Eco era uma bela ninfa, amante dos bosques e dos montes, onde se dedicava a distrações campestres. Era favorita de Diana e acompanhava-a em suas caçadas. Tinha um defeito, porém: falava demais e, em qualquer conversa ou discussão, queria sempre dizer a última palavra. Certo dia, Juno saiu à procura do marido, de quem desconfiava, com razão, que estivesse se divertindo entre as ninfas. Eco, com sua conversa, conseguiu entreter a deusa, até as ninfas fugirem. Percebendo isto, Juno a condenou com estas palavras: — Só conservarás o uso dessa língua com que me iludiste para uma coisa de que gostas tanto: responder. Continuarás a dizer a última palavra, mas não poderás falar em primeiro lugar. A ninfa viu Narciso, um belo jovem, que perseguia a caça na montanha. Apaixonou-se por ele e seguiu-lhe os passos. Quanto desejava dirigir-lhe a palavra, dizer-lhe frases gentis e conquistar-lhe o afeto! Isso estava fora de seu poder, contudo. Esperou, com impaciência, que ele falasse primeiro, a fim de que pudesse responder. Certo dia, o jovem, tendo se separado dos companheiros, gritou bem alto:

— Há alguém aqui? — Aqui — respondeu Eco. Narciso olhou em torno e, não vendo ninguém, gritou: — Vem! — Vem! — respondeu Eco. — Por que foges de mim? — perguntou Narciso. Eco respondeu com a mesma pergunta. — Vamos nos juntar — disse o jovem. A donzela repetiu, com todo o ardor, as mesmas palavras e correu para junto de Narciso, pronta a se lançar em seus braços. — Afasta-te! — exclamou o jovem recuando. — Prefiro morrer a te deixar possuir-me. — Possuir-me — disse Eco. Mas tudo foi em vão. Narciso fugiu e ela foi esconder sua vergonha no recesso dos bosques. Daquele dia em diante, passou a viver nas cavernas e entre os rochedos das montanhas. De pesar, seu corpo definhou, até que as carnes desapareceram inteiramente. Os ossos transformaram-se em rochedos e nada mais dela restou além da voz. E, assim, ela ainda continua disposta a responder a quem quer que a chame e conserva o velho hábito de dizer a última palavra. (BULFINCH, 2002, p. 123-124).

**Figura 1** – Eco e Narciso, 1630, de Nicolas Poussin



Fonte: Reprodução de tela do Museu do Louvre, Paris.

Como podemos verificar acima, a mesma história (Eco e Narciso) está sendo representada de diferentes maneiras, ora por meio de uma linguagem exclusivamente verbal, ora por uma linguagem essencialmente visual. Nesse sentido, e levando em consideração o que fora abordado ao longo dessa pesquisa, deu-se início à análise da pintura “o grito, o eco” (MIGNONE, 2017), buscando

apresentar as relações entre palavra e imagem contidas na obra, assim como os aspectos que atestam a presença do mito.

A análise foi movimentada conforme os cinco princípios de abordagem levantados por Costella (2002), que, embora tenham sido apresentados separadamente, para a apreciação do objeto artístico, devem ser considerados conjuntamente, configurando assim o todo da obra de arte.

Foi dada ênfase à apreciação da obra no que concerne ao ponto de vista convencional, adentrando numa leitura/observação correlata ao caráter simbólico contido na pintura, a fim de ir ao encontro da proposta dessa pesquisa, verificando como se efetiva a presença do mito na obra de arte. Segue, abaixo, a pintura objeto desse estudo:

**Figura 2** – Sem título [“o grito, o eco”]



**Fonte:** MIGNONE, 2017.

Partindo do ponto de vista factual, na pintura acima, podemos verificar a presença da figura de um homem de cabelos negros e olhos fechados. Acima dele, encontram-se nove aves, cuja plumagem é de cor branca, e o pescoço e a cabeça de cor preta, voando numa direção oposta a posição fixa da figura masculina.

À frente do homem, numa posição frontal concernente à altura de sua cabeça, observamos a presença da palavra “o grito”, a qual vem destacada em caixa alta e com plano de fundo negro, em contrapartida, na parte posterior da cabeça da figura masculina, identificamos a presença da palavra “o eco”, também destacada em caixa alta e com plano de fundo negro, todavia, enquanto que a escrita da palavra “o grito” se apresenta na pintura de forma linear, “o eco” não se apresenta da mesma forma, indo na mesma direção da posição fixa na qual se encontra o

homem, e ao mesmo tempo de encontro à direção linear da palavra “o grito”. Por fim, temos o plano de fundo da pintura, que se encontra na cor vermelha.

Nesse sentido, já neste primeiro olhar que temos em direção à superfície da obra, podemos notar que a construção de sentidos vai sendo realizada levando em consideração todos os elementos presentes na pintura. No que tange a presença das palavras, percebemos ainda, que apenas o conhecimento conceitual de ambas não se torna suficiente para que se compreenda a obra como um todo significativo, fazendo-se necessário, portanto que se considere também a espacialidade das palavras, a forma e a direção na qual se encontram na pintura, corroborando assim com o que pontua Giannotti (2003), ao afirmar que no cenário da arte moderna as palavras evocam não apenas seu conteúdo, mas também sua presença material.

Em consonância com isso, no domínio do princípio denominado expressional enumerado por Costella (2006), certamente a pintura também é capaz de suscitar diversos sentimentos e emoções. O conteúdo da obra de uma maneira geral nos revela uma sensação de serenidade, uma espécie de ponte entre a alegria e a tristeza, pois a posição e a fisionomia da figura masculina retratada, não nos mostram um sentimento de alegria e euforia, assim como também não desvelam um sentimento de tristeza e angustia.

O destaque na cor vermelha, a qual se sobressai na pintura, encontra harmonia junto ao preto e ao branco. A obra suscita uma sensação de serenidade, concentração e tranquilidade harmônica. Em conformidade com isso, esteticamente a obra nos enleva o espírito, alcançando um espaço que se encontra além dos sentimentos de alegria, tristeza, amor, etc. O que por sua vez, dialoga com as considerações de Gusdorf (1976) acerca da função não orgânica, mas intelectual e espiritual da linguagem.

Em Literatura, conforme Duarte (1996), a Estilística pode ser compreendida como um campo de estudos que tem por objeto de investigação o estilo, compreendido no plano linguístico, enquanto as escolhas realizadas pelos usuários da língua frente ao sistema linguístico. Nas Artes Visuais, conforme Costella (2006), o princípio estilístico também tem por objeto de investigação o estilo do artista.

Nesse sentido, observamos que tanto em Literatura quanto em Artes Visuais, a estilística e/ou ponto de vista estilístico irá ocupar-se por situar o estilo do autor e/ou artista. Ao nos depararmos com as obras da artista plástica Vânia Mignone, é possível que possamos abstrair algumas marcas que refletem o estilo individual da artista. A consideração também do próprio movimento artístico e período histórico no qual determinado artista esteja situado, também pode nos oferecer subsídios que apontem para o seu estilo.

Com relação ao estilo individual entendido por Costella (2002) enquanto resultante da personalidade do artista criador, podemos perceber, na pintura “O grito, o eco” (MIGNONE, 2017), algumas marcas que caracterizam o estilo da artista, como a fluência dos traços, as cores vivas e o movimento simbiótico destacado entre palavra e imagem. Tais apontamentos presentes, na pintura em análise, insinuam marcas que denunciam o estilo de Vânia Mignone, conforme destaca Osório:

Suas pequenas pinturas encantam pela fluência do traço, pelas opções cromáticas e pela veia autobiográfica e lírica que se evidenciam através das palavras/desenhos (...). Há sentimento e verdade entranhados em suas delicadas telas. (OSÓRIO, 2017, não paginado).

Conforme Costella (2002), a sociedade de um modo geral encontra-se fortemente marcada por convenções, como vimos na seção referente ao ponto de vista convencional. Partindo disso, não seria de se estranhar que essas mesmas convenções que marcam a sociedade, se façam presentes no plano da arte, aliás, o caráter simbólico das convenções é um fator fortemente explorado nas mais variadas formas de linguagem, por exemplo: em literatura temos como possibilidade de significação, a terra e a água enquanto o simbólico que representa o feminino.

Numa pintura cujo objeto retratado sejam dois pedaços de madeira entrecruzados, formando assim uma cruz, verificamos a presença simbólica do cristianismo. Dessa forma, percebemos que a identificação de elementos simbólicos na obra de arte pode colaborar para uma leitura/observação mais aprofundada.

Partindo disso, observamos na pintura a presença de um elemento simbólico, o qual, por sua vez, faz menção à mitologia grega, a saber, o mito de Eco. Na pintura em questão, temos dois segmentos narrativos sendo destacados, “o grito” e “o eco”. A primeira forma que temos para identificar na pintura a presença da divindade mitológica se dá por meio da identificação, que consta na pintura, do nome de tal divindade, Eco.

Após conhecer a história que permeia a origem de Eco, e a partir dela analisar a pintura, foi possível estabelecermos relações entre palavra e imagem, e constatarmos ao mesmo tempo a presença desse mito na pintura, com isso, evidenciamos a presença do diálogo que ocorre entre o verbal e o visual, verificando a retomada do mito que ora vinha representado especificamente por meio de uma linguagem verbal, ou visual, mas que agora é retratado através da linguagem visual, e verbal ao mesmo tempo, conversando dessa maneira, essas duas formas de linguagem.

Conforme a narrativa mítica de Eco percebemos que a ninfa se apaixona pelo jovem e belo Narciso, uma criatura retratada na mitologia como detentora de extrema beleza. Na pintura em análise, podemos entender as nove aves apresentadas enquanto a representação da beleza de Narciso, isso porque não se trata de qualquer ave, como vimos anteriormente, são aves cuja plumagem é de cor branca (apenas uma apresenta a ponta das asas de cor preta) e os pescoços e cabeças de cor preta.

Tais características apontam, por sua vez, para uma ave conhecida por Cisne de pescoço preto, caracterizada por Dias e Fontana (2017) como “ave de rara beleza”. Diante disso, podemos inferir que as aves apresentam-se na pintura

enquanto a representação da beleza de Narciso, que de tão rara e grandiosa foi capaz de cativar o amor da ninfa Eco.

Observamos, na pintura, que o segmento “o grito” é apresentado de forma linear, enquanto que o segmento “o eco” não se apresenta da mesma forma, insinuando que “o grito” está indo de encontro ao “o eco” ou vice-versa, e, ao mesmo tempo, que ambos os segmentos encontram-se em posições diferentes.

Partindo disso, poderíamos nos questionar: mas qual a relação que a posição de tais palavras na pintura estabelece com o mito de Eco? E por que a escolha dos segmentos linguísticos “o grito” e “o eco”, e não outros segmentos que não estes? A resposta se constrói, pois é a partir justamente desses dois segmentos linguísticos que se efetiva o entrelace entre narrativa e pintura, como podemos verificar no seguinte trecho da narrativa:

Certo dia, o jovem, tendo se separado dos companheiros, gritou bem alto: — Há alguém aqui? — Aqui — respondeu Eco. Narciso olhou em torno e, não vendo ninguém, gritou: — Vem! — Vem! — respondeu Eco. — Por que foges de mim? — perguntou Narciso. Eco respondeu com a mesma pergunta. — Vamos nos juntar — disse o jovem. A donzela repetiu, com todo o ardor, as mesmas palavras e correu para junto de Narciso, pronta a se lançar em seus braços. — Afasta-te! — exclamou o jovem recuando. — Prefiro morrer a te deixar possuir-me. (BULFINCH, 2002, p. 124).

Na narrativa mítica, observamos que, ao ter se separado dos seus companheiros, Narciso emitiu um grito e esse grito é representado na pintura justamente pelo segmento “o grito”, que tanto na pintura quanto na narrativa tem por resposta nada mais, nada menos que o ressoar da ninfa Eco. Com base na citação acima, assim como na pintura em que os segmentos “o grito” e “o eco” se encontram em posições diferentes, também assim ocorre na narrativa mítica, em que a ninfa estava numa posição divergente à de Narciso.

Verificamos ainda que o encontro entre Narciso e Eco é retratado na narrativa por meio de um conflito, ratificado pela repulsa de Narciso diante da Ninfa, como se observa no seguinte trecho:

A donzela repetiu, com todo o ardor, as mesmas palavras e correu para junto de Narciso, pronta a se lançar em seus braços. — Afasta-te! — exclamou o jovem recuando. — Prefiro morrer a te deixar possuir-me. (BULFINCH, 2002, p. 124).

Contextualizando com a pintura em análise, podemos entender que esse conflito apresentado na narrativa é representado por meio da posição contrastante entre os segmentos “o grito” e “o eco”, insinuando dessa forma uma ideia de conflito e choque.

“E, assim, ela ainda continua disposta a responder a quem quer que a chame e conserva o velho hábito de dizer a última palavra” (BULFINCH, 2002, p. 124). Conforme a citação, podemos verificar a ocorrência de um processo de personificação, tendo em vista que após ter se transformado em rochedo, ainda assim a ninfa continuara disposta a responder a quem quer que a chame, portanto, há uma atribuição de características humanas a este rochedo, o que caracteriza a figura de linguagem conhecida como personificação, de acordo com Tufano (2013).

Em consonância com o parágrafo anterior e estabelecendo conexões com a pintura em análise, podemos conceber a figura do homem ocupando a posição central na tela, enquanto a personificação do mito, cuja fisionomia traz à tona a representação de uma figura serena, concentrada e disposta não a perguntar ou responder, mas a dizer tão somente a última palavra, assumindo, ainda, um aspecto de ponte que liga os segmentos “o grito” e “o eco”.

Por fim, assim como na narrativa mítica de Eco em que a ninfa sofre um processo de transformação, conforme o seguinte trecho: “de pesar, seu corpo definhou, até que as carnes desapareceram inteiramente. Os ossos transformaram-se em rochedos e nada mais dela restou além da voz” (BULFINCH, 2002, p. 124); passando de ninfa a rochedo, assim também sucede na pintura em análise, em que a narrativa mítica reatualiza-se e sofre esse processo de transformação, passando ora de uma linguagem especificamente verbal como retratada no texto de Bulfinch (2002), ou visual, como na obra de Nicolas Poussin (1630), para uma forma de linguagem que movimente tanto o verbal quanto o visual ao mesmo tempo.

Desse modo, pudemos perceber, a partir da análise aqui exposta, que a construção deste olhar sobre a pintura “o grito, o eco”, da artista plástica Vânia Mignone, só foi possível mediante o reconhecimento das especificidades tanto dos aspectos visuais, quanto verbais ensejados na construção da unidade significativa da obra e, sobretudo, de uma relação estabelecida entre essas manifestações da linguagem, cuja existência de textos que demandem esse olhar voltado não unicamente para uma única forma estrita de linguagem, é uma realidade que configura as práticas de linguagem no contemporâneo, conforme trecho da (BNCC):

As práticas de linguagem contemporâneas não só envolvem novos gêneros e textos cada vez mais multissemióticos e multimidiáticos, como também novas formas de produzir, de configurar, de disponibilizar, de replicar e de interagir. (BRASIL, 2016, p. 66).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que abordamos até aqui, esperamos ter demonstrado que de fato existe uma relação entre palavra e imagem, proximidade esta que não se firma a partir do contexto moderno, mas que remonta desde a antiguidade pré-histórica, alcançando os primeiros registros de escrita, partindo assim da concepção de

Christin (1995), de que é por meio da imagem que surgira a escrita. Bem como ainda, ter apresentado alguns procedimentos que podem se encaixar no momento de trabalhar essa relação, e proceder a leitura desses textos (verbais e não verbais ao mesmo tempo), além de ter deixado inequívoco o fato de que a valorização de uma linguagem em detrimento da outra é um fator a ser excluído no momento de se trabalhar com textos que mobilizem tanto palavra quanto imagem.

Sendo assim, ensejamos que inferências que apontam para leituras que ao se defrontar com um texto mobilizando tanto o verbal quanto o visual, tendem a atribuir sentido e “prestígio” a uma linguagem em detrimento da outra, sejam desconstruídas e reconhecidas como infrutíferas frente ao terreno textual que se constitua a partir de palavras e imagens. Compreendendo dessa forma, que o sentido desses textos (verbo-visuais) só pode ser apreendido ao passo que se leve em consideração suas manifestações de linguagem e a relação entre elas, entendendo-as não como complemento uma da outra, mas como constitutivas da unidade significativa da obra.

Entendemos que estabelecer e compreender que de fato há uma relação entre palavra e imagem é de suma importância para o contexto atual de ensino, isso porque com base nos documentos norteadores da educação como a *Base Nacional Curricular Comum (BNCC)* e os *Próprios Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)* (BRASIL, 1998), o trabalho do professor deverá ser desenvolvido a partir dos textos/gêneros textuais.

E, como bem se sabe, os gêneros textuais são infindáveis, e, partindo disso, certamente surgirão situações em que o profissional da sala de aula irá se deparar com textos que contenham palavras e ao mesmo tempo imagens, e para não explorar apenas uma forma de linguagem em detrimento da outra, surge e urge à relevância de se trabalhar essa relação entre ambas, o que certamente possibilitará uma compreensão macro do texto, permitindo maiores possibilidades de construção de sentidos.

Dessa forma, pudemos, ainda, compreender a efetiva presença do mito na obra de arte, remontando a antiguidade grega, mas que reatualiza-se na pintura da artista Vânia Mignone, digo reatualiza-se, pois, na pintura em análise, o mito não é evocado apenas sobre a forma específica de uma única linguagem, seja ela verbal, ou visual, mas sim através das duas linguagens, propiciando uma aproximação entre ambas e fortalecendo, assim, a relação existente entre palavra e imagem, relação esta que não afere mérito a uma forma de linguagem em relação à outra, mas evidencia o diálogo entre ambas, fazendo com que a compreensão da obra “o grito, o eco” se construa a partir da exploração conjunta das duas formas de linguagem.

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ARBEX, Márcia; BARBOSA, Márcio Venício. A visualidade da escrita: a aproximação entre imagem e texto nas artes do século XX. In: CASA NOVA, Vera; ARBEX, Márcia; BARBOSA, Márcio Venício (Org.). *Interartes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 35-57.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)*. Língua Portuguesa. Ensino Fundamental. Terceiro e Quarto ciclos. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRASIL. *Base nacional comum curricular (BNCC)*. Educação é a base. Brasília MEC/CONSED/UNDIME, 2016.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim Júnior. 26. ed. Rio de Janeiro, 2002.
- CAMÕES, L. *Os Lusíadas*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- CHRISTIN, Anne-Marie. *L'image écrite: ou la déraison graphique*. Paris: Flammarion, 1995.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- COSTELLA, Antonio F. *Para apreciar a arte: roteiro didático*. 3. ed. São Paulo: Senac, 2002.
- DIAS, R. A.; FONTANA, C. S. *Distribuição, biologia, ecologia e conservação do cisne-de-pescoço-preto, Cygnus melancoryphus e da capororoca, Coscoroba coscoroba, no Brasil*. Censo Neotropical de Cisnes, período 1998-2000. Disponível em: <[http://www.researchgate.net/publication/267041893\\_Censo\\_Neotropical\\_de\\_cisnes.\\_Periodo\\_1998-2000](http://www.researchgate.net/publication/267041893_Censo_Neotropical_de_cisnes._Periodo_1998-2000)>. Acesso em: 30 abr. 2017.
- DUARTE, Paulo M. T. Fato de estilo: uma questão em aberto. *Revista de Letras*, Fortaleza, v. 18, n. 2, p. 44-53, jul./dez. 1996.
- GIANNOTTI, Marco. A imagem escrita. *ARS*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 91-115, 2003.
- GUSDORF, George. *A fala*. Tradução de João Morais-Barbosa. Paris: Universitaires de France, 1976.
- MIGNONE, Vânia. *Sem título*. Disponível em: <<http://www.casatriangulo.com/pt/artista/33/trabalhos/>>. Acesso em: 20 set. 2017.
- OSÓRIO, Luiz Camillo. *A arte e seus desvios*. Disponível em: <<http://www.raulmendessilva.com.br/pintura/pag011.shtml>>. Acesso em: 30 abr. 2017.
- TUFANO, Douglas. *Gramática Fundamental*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2013.

---

## Para citar este artigo

---

SOUZA JUNIOR, Airton Santos de. Confluências entre palavra e imagem: o ponto de vista convencional e a presença do mito na pintura verbo-visual. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 7, n. 2, p. 435-456, maio-ago. 2018.

**Airton Santos de Souza Junior** atualmente é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras: linguagem e identidade da Universidade Federal do Acre (UFAC), bolsista Capes, graduado em Letras Português e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal do Acre. Foi durante três anos bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica PIBIC/CNPq, com foco na área de Linguística-Dialetologia, também bolsista (Voluntário) do Programa de Educação Tutorial em Letras (PET-Letras) pela Universidade Federal do Acre, com foco na área de Literatura, e por ainda, bolsista do Programa Institucional de Iniciação a Docência (PIBID/UFAC) durante um ano e três meses (2014/2015) trabalhando com oficinas em torno do texto dissertativo-argumentativo, junto à alunos do terceiro ano do ensino médio da Escola Estadual Lourival Pinho no município de Rio Branco- AC. Possui experiência na área de Letras, com interesse nos campos da Dialetologia, Sociolinguística, e estudos Literários.