

Maria de Fátima Outeirinho

Universidade do Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

Experiências viáticas entre texto e imagem: livros de *ler-ver**

O caderno de viagem, diário gráfico ou não, primeiro espaço de um registo da memória e até laboratório de ensaio de processos de textualização literárias e/ou pictóricas futuros, transitou de uma presença durante muito tempo discreta para uma dinâmica de visibilidade crescente para a qual a blogosfera em muito contribuiu¹. Embora sempre entendido como prolongamento do corpo do viajante e, portanto, companheiro de viagem maior na deslocação, num primeiro momento no espaço físico e depois num espaço interior, o caderno de viagem parece agora passar de uma etapa intimista e de atelier a um movimento de divulgação e até exortação a uma prática, pela partilha e exposição de objectos de leitura e/ou visuais, tradicionalmente feitos para uso privado e para ficarem guardados. Recorde-se, por exemplo, a exposição *Diários Gráficos. Desenho em cadernos – 2009 em Lagos e 2010 em Torres Vedras –*, em cujo catálogo se lembra a sua condição de objectos íntimos e se aponta para uma função por eles desempenhada ou para a sua qualidade de veículo polivalente:

* Este artigo foi elaborado no âmbito do Projecto “Interidentidades” do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, integrada no Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500).

¹ Refiram-se apenas alguns desses espaços: *Desenhador quotidiano* <http://diario-grafico.blogspot.com/>, *Urban Sketchers* <http://www.urbansketchers.com/>, *Urban Sketchers Portugal* <http://urbansketchers-portugal.blogspot.com/>, *Artes e Partes* <http://arteseartepartes.blogspot.com/>, *Carnet de voyage* <http://carnet-de-voyage-rs.blogspot.com/>, *Carnet de voyage di Benedetta Dossi* <http://365onroad.blogspot.com/> (consultados em 12.11.12).

Estes cadernos, por serem objectos íntimos, para uso próprio, adquirem facilmente um grande valor por vários motivos: ou porque servem como retenção da memória de momentos que terão algum significado para o próprio, ou para usufruir o puro prazer de desenhar como campo de liberdade para a experimentação ou de materiais ou de modo de registo, ou como visualização e desenvolvimento de uma ideia, ou como uma companhia e para passar o tempo, ou ainda tantos outros motivos.²

A dinâmica de visibilidade a que aludimos, reflecte-se ainda no aparecimento no mercado editorial de um conjunto de obras em torno de diários gráficos na sua ligação à viagem, sejam elas mais de natureza reflexiva e/ou de cariz antológico. Com coordenação de Eduardo Salavisa, lembremos *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano* (2008), *Diário de Viagem em Cabo Verde* (2010)³, *Diário de Viagem em Lisboa – Sete colinas, sete desenhadores* (2010)⁴ ou *Urban Sketchers em Lisboa. Desenhando a cidade* (2012)⁵, e de Eduardo Côrte-Real *Travel Drawing. Um suave guia para o desenho em viagem* (2009).

Travel Drawing e *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano*, pelos contributos testemunhais e reflexivos que oferecem em torno dos diários gráficos, contribuem também para lançar luz sobre o carácter heurístico de uma reflexão no que toca aos movimentos entre texto e imagem. Em *Travel Drawing*, Clive Dilnot e Stefan Zinell lembram que “os desenhos são notações simbólicas da nossa experiência com as coisas, o que quer dizer connosco próprios. São mapas da consciência”

² Cf. Eduardo Salavisa & Pedro Mendes (2010) *Diários Gráficos. Desenho em Cadernos* [Catálogo Diários Gráficos] <http://issuu.com/pedrofarelo/docs/diariosgraficos> (consultado a 28.11.12). A exposição esteve patente ao público de 31 de outubro a 31 de dezembro de 2009 em Lagos e, de 9 a 30 de Janeiro, em Torres Vedras.

³ Eduardo Salavisa (coord.), *Diário de Viagem em Cabo Verde* (Lisboa: Quimera Editores, 2010).

⁴ Eduardo Salavisa (coord.), *Diário de Viagem em Lisboa – Sete colinas, sete desenhadores* (Lisboa: Quimera Editores, 2010).

⁵ Eduardo Salavisa (coord.), *Urban Sketchers em Lisboa. Desenhando a cidade* (Lisboa: Quimera Editores).

e que “Um desenho é um mapa das nossas relações.”⁶ Observam ainda que, nos diários gráficos, se trata da “possibilidade de excluir informação redundante em benefício da clareza”⁷. O próprio Eduardo Côrte-Real, ao partilhar a sua experiência pessoal, referirá a importância do dar a ver, dos desenhos em viagem:

Procuo fazer desenhos que desapareçam enquanto desenhos em favor daquilo que estou a desenhar. (...) através da neutralidade de uma esferográfica, de um marcador ou de um pincel descartável, espero que o desenho se torne invisível em favor do sítio.⁸

Na obra de Eduardo Salavisa, *Diários de Viagem. Desenhos do Quotidiano*, obra que reúne uma antologia de testemunhos e fragmentos de diários de viagem, da autoria de figuras contemporâneas portuguesas e estrangeiras que, na sua maioria, mais do que a palavra, abrem espaço à imagem⁹, vários traços e funções podem ser identificados nesta prática de registo da experiência de viagem. José Neves elenca preceitos para o uso de um caderno de viagem e o 9º indica que “Os desenhos de viagem são os bilhetes postais da nossa atenção.”¹⁰ Manuel João Ramos por sua vez afirma que “Os desenhos que [faz] são como post-its de post-its. São, claro a materialização de memórias e funcionam como um sistema de salvaguarda das [suas] imagens mentais.” e refere ainda que “Os cadernos introduzem na [sua] percepção da viagem um princípio de

⁶ Clive Dilnot, “Porque é que desenhamos”, Eduardo Côrte-Real, *Travel Drawing. Um suave guia para o desenho em viagem* (Lisboa: Livros Horizonte, 2009), p. 30.

⁷ Stefan Zinell, “Prefácio”, *Travel Drawing. Um suave guia para o desenho em viagem, op. cit.*, p. 17.

⁸ Eduardo Côrte-Real, “Suave guia”, *Travel Drawing. Um suave guia para o desenho em viagem, op. cit.*, p. 50.

⁹ Sobre as relações entre texto e imagem consulte-se Jean-Loup Korzilius (ed.), *Art et Littérature: le voyage entre texte et image* (Amsterdam: Editions Rodopi, 2006) que apresenta diferentes estudos de caso.

¹⁰ José Neves, “Doze preceitos para usar um caderno de viagem”, Eduardo Salavisa (ed.), *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano* (Lisboa: Quimera Editores, 2008), p. 138.

narratividade (...)”¹¹. Já Pedro Gaspar observará que os diários “são uma boa base de dados do passado”¹² e, na mesma linha de pensamento, Renato Alarcão lembra que “O *sketchbook* é um reservatório de ideias”¹³. Pedro Fernandes vê não apenas o diário gráfico “como um registo de vida”, mas também “como laboratório privado de ensaios vários”¹⁴.

Assim, neste testemunhos-reflexões, as linhas de força maiores parecem ser o mapeamento da consciência que decorre da relação com as coisas, a minoração da redundância informativa, o estímulo à criação num momento diferido, a possibilidade de presentificação da memória ou a já existência nesses cadernos de um princípio de narratividade.

No que toca mais particularmente aos movimentos entre texto e imagem, outras pistas de reflexão apontam para um funcionamento de complementaridade ou de cumulação, sem constrangimentos de valoração ou relação hierárquica. Diz Pedro Baptista:

Comecei a escrever, mas a pouco e pouco foram aparecendo ‘coisas’ entre as palavras, primeiro timidamente, um desenho (...), e no meio dos desenhos foram ficando cada vez menos letras, até que os desenhos tomaram conta das páginas, acabando por se aproximar assim dos diários que vou fazendo, que começam por ser só gráficos, mas onde a palavra vai contaminando os desenhos (...).¹⁵

E Manuel João Ramos, sublinhará que “Muitas das [suas] páginas ficariam completamente desequilibradas se não tivessem lá as palavras colocadas com o peso e o significado previamente estudado”¹⁶.

¹¹ Manuel João Ramos, *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano, op. cit.*, p. 153. De novo, no catálogo da exposição *Diários Gráficos. Desenhar em Cadernos*, Manuel João Ramos reafirma: “Usar um caderno e não uma série de folhas de papel fez com que a minha relação com o desenho se tenha modificado. Os cadernos introduzem na minha percepção da viagem um princípio de narratividade que era menos óbvia anteriormente.”

¹² Pedro Gaspar, *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano, op. cit.*, p. 190.

¹³ Renato Alarcão, “Diários gráficos: mapa secreto e arquivo de ideias”, *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano, op. cit.*, p. 209.

¹⁴ Pedro Fernandes, *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano, op. cit.*, p. 184.

¹⁵ Pedro Baptista, *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano, op. cit.*, p. 172.

¹⁶ Manuel João Ramos, *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano, op. cit.*, p. 203.

Que sucede afinal quando nos acercamos de livros que investem nessa relação entre texto e imagem? Publicações como *Traços de Viagem* e *Histórias Etíopes* de Manuel João Ramos, *EN2* de João Catarino e *Tanto Mar. À descoberta das melhores praias de Portugal* também de João Catarino, mas agora numa parceria criativa com Pedro Adão e Silva, se se inscrevem na dinâmica de visibilidade a que nos referimos antes, articulam igualmente, de um modo estreito, uma actividade de escrita e de desenho, decorrente duma experiência viática, autorizando assim pensar processos e estratégias de representação.

Traços de Viagem reúne um conjunto de textos relativos a diferentes espaços percorridos e visitados por Manuel João Ramos, na Europa e em África. Publicada em 2009, o seu título desde logo aponta para os desenhos, esboços que o público encontra ao longo da obra a dar conta do seu “vício gráfico”¹⁷. Em *Traços de Viagem*, as referências ao caderno de viagem multiplicam-se, apontando para funções e relações várias. Se o caderno permite ocupar um tempo morto¹⁸, suscitar a curiosidade do outro e, por esse motivo, levar ao estabelecimento de uma relação de aproximação¹⁹, ou ainda anotar para transcrição e memória futura²⁰, permite também aproximar o desenho da fotografia²¹. Na verdade, trata-se em ambos os casos de imagens e de formas de registo. Num museu do Zimbabué e proibido de fazer fotografias, o narrador chega mesmo a jogar com as expressões *taking pictures/making pictures*²². Esta indiferenciada nomeação de duas formas diferentes de registo ocorre mais de uma vez ao longo das viagens do autor. Assim, Larussi, guia em Tunes, pede à alemã Angelika: “_Fais moi une photo.”, mas

¹⁷ Manuel João Ramos, *Traços de Viagem* (Lisboa: Bertrand Editora), p. 130.

¹⁸ Cf. *idem*, p. 117.

¹⁹ Cf. *idem*, pp. 17 e 119. De resto, um aspecto comum a vários textos coligidos por Salavisa é a tónica colocada no caderno de viagem enquanto facilitador da comunicação com a população com quem os autores se cruzam em viagem. Cf. José Maria Sánchez, Lucile Dubroca ou Manuel João Ramos, *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano*, *op. cit.*, pp. 132,148 e153, respectivamente.

²⁰ Cf. *Traços de Viagem*, *op. cit.*, pp. 125 e 127.

²¹ Cf. *idem*, pp. 25 e 52.

²² Cf. *idem*, p. 52.

ela preferirá continuar a desenhar palmeiras²³. E ainda em Tunes, no museu, o guarda dirá:

_ Não viu o anúncio? Não pode tirar fotografias dessa peça.

_ Peço desculpa. Mas olhe que não estou a fotografar, estou a desenhar.

_ Mesmo assim. Não pode fazer desenhos no interior do museu.

_ Está bem. Então vou sair e continuo a fazer o desenho na rua, de memória.

_ Ah, não. Não pode fazer isso.(...)

Mesmo assim fiz o desenho quando cheguei à rua. Trouxe comigo, para Tunes e para Lisboa, um pedaço de memória conquistada a um tunisino muçulmano que se sentiu desapossado de uma imagem cristã.²⁴

Mesmo se em *Traços de Viagem*, em etapa introdutória, se afirma que viajar “É a vivência do paradoxo: partimos porque queremos experimentar cair fora do conforto das nossas ilusões sedentárias; mas, porque desejamos também regressar, devemos abandonar a ilusão de fazermos parte de mundos que não são, nem serão os nossos.”²⁵, certo é que o viajante não se exime a representar o experimentado pela escrita e pelo desenho, talvez como forma de estabelecer e perpetuar uma qualquer relação com um mundo ao qual não se pertence. Quando o marroquino Aziz pergunta ao viajante de *Traços de Viagem*, “Mesmo que conseguisses desenhar o que não vês, para quê desenhar de novo o mundo que Deus pintou? Achas que podes fazer melhor?”²⁶, tal interpelação leva o narrador-viajante a reconhecer a mundanidade e a vacuidade do seu vício gráfico, mas serve ainda para uma maior tomada de consciência da impossibilidade de ver e dar a ver o real experimentado. Como lucidamente, se observará no final da obra,

Nenhum viajante vê nada verdadeiramente visto. Vê o que leu e ouviu, lê o que viu e sentiu. Ilude com imaginadas realidades exóticas e, quando as escreve ou as

²³ Cf. *idem*, p. 21.

²⁴ *Idem*, p. 25.

²⁵ *Idem*, p. 11.

²⁶ *Idem*, p. 130.

desenha, finge esquecer que não há, nos traços que faz, outra realidade que não a de uma ficção partilhada.²⁷

Tal como em *Traços de Viagem, Histórias Etiópicas* de Manuel João Ramos reúne diário gráfico e narrativa de viagem, numa obra que, revista, se apresenta como reedição de livro publicado dez anos antes e que dava conta de uma estadia na Etiópia, misto de narrativa de viagem e contributo de investigação antropológica²⁸. Muito embora Manuel João Ramos refira, em prefácio à reedição, que não atribui grande importância ao resultado material do ato de desenhar em viagem²⁹, o facto de publicar estas obras leva-o a interrogar-se sobre o porquê então da sua publicação. Assim e não por acaso, em etapa liminar, desenvolve-se toda uma reflexão a permitir equacionar a função e relevância do caderno de desenhos e de apontamentos e, por consequência, a implicitamente justificar a decisão de publicação.

Neste contexto, de novo se reafirma a centralidade do caderno de viagem a qual decorre da possibilidade que oferece de condensar memórias, suas e do outro de que faz a experiência:

Escrevo e desenho para lembrar o que é desaparecer do meu mundo habitual e continuar ainda assim vivo, podendo ver, ouvir, cheirar e falar. Faço-o para criar um testemunho gráfico do que sinto como viagens de ida e volta a um mundo ao contrário. (...) quando regresso a casa, (...) o desenho torna-se um precioso catalisador da memória e do imaginário.³⁰

A opção pelo desenho, em detrimento da fotografia, decorre ainda daquilo que Manuel João Ramos considera uma limitação: a redução das paisagens e dos edifícios à bidimensionalidade e a colocação de um objecto entre o outro e o eu, já de si um estranho³¹. E observa ainda, em momento introdutório, que o desenho “não é o resultado final da

²⁷ *Idem*, pp. 135-136.

²⁸ Na Assírio & Alvim (Ramos 2010: 25-27).

²⁹ Manuel João Ramos, *Histórias Etiópicas* (Lisboa: Tinta da China, 2010).

³⁰ *Idem*, p. 31.

³¹ Cf. *idem*, p. 29.

representação, mas o próprio acto que [lhe] importa em viagem”³², até porque se dá uma “consciencialização dos limites do representável”³³, ainda assim um modo de fazer mundos³⁴ que, em articulação/diálogo com o texto, permitem dizer: “(...) eis um pouco do que vi e do que ouvi, enquanto estive na Etiópia.”³⁵

Traços de Viagem e Histórias Etiópes de Manuel João Ramos caracterizam-se pela presença intensa do desenho de viagem intercalado com o texto viático; imagem e texto acompanham-se e prolongam-se mutuamente, talvez então como forma de minorar o indizível da experiência vivida:

A viagem é uma experiência perturbante, de sentidos múltiplos e largamente incompreensível. Encontra-se investida de um sopro de vida que as palavras não conseguem exprimir. A viagem que eu fiz aos planaltos centrais etiópes, o que ali vi e ouvi, é uma experiência não partilhável, porque as imagens que as palavras encerram não são descerráveis por quem me ouve.³⁶

Neste contexto, se por vezes os desenhos têm sobretudo um valor autónomo, certo é que a glosa bidireccional texto/imagem ocupa um lugar maior ou, como certeiraamente sublinha o próprio autor a propósito de *Histórias Etiópes*, “A ilustrarem os meus desenhos, ou sendo ilustrados por eles, os textos deste livro procuram reter (...) memórias sensoriais, levemente racionalizadas, daquela minha primeira experiência da Etiópia (...)”³⁷

A importância do caderno de viagem, diário gráfico ou não, revela-se também fundamental em *EN2* e *Tanto Mar. A descoberta das melhores praias de Portugal*, não apenas pela co-presença de texto e imagem, mas também pelas chamadas de atenção, mais ou menos voluntárias, nos textos prefaciais, para o lugar ocupado pelo caderno

³² *Ibidem*.

³³ *Idem*, p. 30.

³⁴ Cf. *idem*, p. 32, momento em que Manuel João Ramos se refere explicitamente às propostas de Nelson Goodman.

³⁵ *Idem*, p.36.

³⁶ *Idem*, p. 127.

³⁷ *Idem*, p. 35.

em viagem. *EN2* de João Catarino dá conta da viagem de travessia de Portugal do próprio João Catarino como o seu navegador Buggy – o cão – na “Nave”³⁸ – uma pão de forma –, pela antiga estrada nacional nº 2, “uma viagem por um caminho esquecido”³⁹, viagem na memória e na história de um passado português. Publicada a “reportagem” pela primeira vez no *i*⁴⁰, *EN2* funciona como espaço onde texto e viagem se acompanham, servindo o desenho para ecoar de forma gráfica o que se encontra no texto: permitindo visualizar o que vai sendo descrito e narrado e integrando alguns dos respectivos fragmentos textuais.

O prefácio de Eduardo Salavisa a *EN2* é, com efeito, clarificador quanto ao papel do caderno; Salavisa lembra que ele assegura uma dimensão de comunicação: o caderno é “interlocutor privilegiado”, companheiro de viagem, polivalente, “caderno que serve para tudo o que nós quisermos. Como, por exemplo, suporte de experimentação, (...) ‘laboratório portátil’”⁴¹. Eduardo Salavisa sublinha igualmente que a opção pelo desenho, face a uma alternativa que seria a fotografia, se justifica pela relação do viajante-desenhador com o tempo e o tratamento da experiência viática, e ainda pelas potencialidades cumulativas da relação entre texto e imagem:

É tudo uma questão de tempo, de ritmo, de usufruir as coisas de maneira diferente, de interiorizar as experiências com outra intensidade. Muitos viajantes conjugam as duas maneiras de registo: o desenho e a fotografia. Como também usam a escrita quando concluem que só a imagem não chega.⁴²

Em *EN2*, o desenho na experiência viática pode ainda marcar ritmos, pois “O tempo de um desenho em lugar nenhum de beira da estrada serve também para isso./Parar.” “Não parti com objetivos de quilometragem ou de calendário específico para cumprir, fui rolando

³⁸ João Catarino, *EN2* (Porto: Livraria Fernando Machado, 2010), p. 16.

³⁹ *Idem*, p. 23.

⁴⁰ *Idem*, p. 127.

⁴¹ Eduardo Salavisa, “Prefácio. O João, o Buggy, o caderno, as moscas e o prazer que isso pode dar”, João Catarino, *EN2*, *op. cit.*, p. 7.

⁴² *Idem*, p. 8.

pela EN2 para sul ao sabor do que foi acontecendo, procurando gerir as horas de estrada com o tempo para desenhar.”⁴³

O que parece importar é “toda a experiência que o acto de desenhar proporciona”⁴⁴. Na verdade, já no catálogo *Diários Gráficos. Desenhos em Cadernos*, podia ler-se a seguinte afirmação de João Catarino sobre os cadernos: “Exprimem talvez o lado mais gratificante da minha actividade e são sempre um suporte documental de vivências quotidianas. Essencialmente permitem a portabilidade do desenho.”⁴⁵

Se em EN2 João Catarino assina texto e imagem, em *Tanto Mar. À descoberta das melhores praias de Portugal*, Pedro Adão e Silva escreve e João Catarino desenha. Também neste caso, houve uma primeira publicação em suporte periodístico, na *Revista* do semanário *Expresso*. Trata-se de uma viagem pela orla marítima portuguesa que nos é apresentada como “a concretização do nomadismo possível”, regida pelo princípio do prazer⁴⁶. Os objectivos desta viagem são claramente enunciados: “Partíamos para visitar as praias e para contar, através de textos e ilustrações, as impressões sobre o que iríamos ver – sem qualquer pretensão de no fim termos um guia (...)” e “Movia-nos também uma vontade ‘arqueológica’: redescobrir, ao longo da deslumbrante fachada oceânica, as praias portuguesas, buscando o que está em vias de se perder e ou tentando localizar o que já não existe”⁴⁷, tendo como obras orientadoras *Praias de Portugal: guia do banhista e do viajante* de Ramalho Ortigão e o *Guia de Portugal* de Raul Proença, numa busca de “um retrato do passado”⁴⁸ a evocar Orlando Ribeiro.

Em prefácio a *Tanto Mar*, Jacinto Lucas Pires observa sobre este livro de “ler-ver”⁴⁹ que “Tal como as ilustrações sobrepõem sabiamente

⁴³ João Catarino, *EN2*, *op. cit.*, pp. 43 e 47.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Cf, Eduardo Salavisa & Pedro Mendes (2010) *Diários Gráficos. Desenho em Cadernos* [Catálogo Diários Gráficos] <http://issuu.com/pedrofarelo/docs/diariosgraficos> (consultado a 28.11.12).

⁴⁶ Pedro Adão e Silva, “Anatomia de uma viagem”, *Tanto Mar. À descoberta das melhores praias de Portugal* (Lisboa: Clube do Autor, 2012), p. 13.

⁴⁷ *Idem*, pp. 13-14.

⁴⁸ *Idem*, p. 15.

⁴⁹ Jacinto Lucas, “A costa legível”, *Tanto Mar. À descoberta das melhores praias de Portugal*, *op. cit.*, p. 11.

as pessoas e as paisagens, também a escrita junta, com clareza e graça, a vida colectiva das populações e os lugares que lhes dão chão e céu.⁵⁰, salientando afinal a complementaridade e indissociabilidade de texto e imagem.

Tanto em *EN2* como em *Tanto Mar. À descoberta das melhores praias de Portugal*, o desenho para além do seu funcionamento autónomo faz parte de um todo e ajuda a construir esse todo sequencial a dar conta do movimento de deslocação da viagem. De facto, não se trata de tradução de signos em outro sistema de signos. Se existe com frequência algum isomorfismo, entendido enquanto reciprocidade ao nível da construção do sentido, a bimedialidade joga-se particularmente num processo cumulativo de expressão.

Assentando a escrita de viagens numa experiência desde logo e grandemente visual, a bimedialidade que encontramos em obras como as por nós aqui abordadas, poderá então servir propósitos de eficácia de processos de representação, de construção do sentido, minorando assim, ou combatendo, a distância entre a experiência viática e a sua expressão, com vista a uma partilha com o público, leitor de texto e receptor de imagem. Não se trata pois de mudança de meio, mas entrecruzamento ou surgimento sequencial de meios. Como já lembrava Mario Praz em *Mnemosyne*⁵¹, quando salientava a importância da memória estética, trata-se do resultado duma memorização estética de um facto, neste caso das experiências viáticas, funcionando texto e imagem não numa relação tradutiva de um meio em relação ao outro, considerados uni ou bidireccionalmente, mas formas mediais distintas de actualização artística desse processo de memória.

Não se trata, como habitualmente sucede em casos da tradicional ilustração de textos, de mera condição adjuvante da imagem em relação ao texto, mas equidade de condição entre texto e imagem a construir um todo, tal bimedialidade oferecendo não livros de ler e ver, mas no termo feliz de Jacinto Lucas Pires, livros de ler-ver para receptores com competências inter e multimediais.

⁵⁰ *Idem*, p. 9.

⁵¹ Mario Praz, Pires *Mnemosyne* (Madrid: Taurus, 2007), pp. 59ss.