

# IMAGEM, TEXTO, SENSIBILIZAÇÃO, CRIATIVIDADE

*João Azenha Junior, Claudia Dornbusch  
e Masa Nomura\**

**Abstract:** This paper aims to investigate the dynamics of text-image interplay as exemplified by various text types applied to second language teaching and translation didactics. Based on examples of texts from the fields of Science, Technology, Literature and Language Teaching, the authors attempt to assess both successful and unsuccessful instances of the application of iconical resources in text production. Some didactic consequences are discussed.

**Zusammenfassung:** Ziel dieses Beitrags ist es, die dynamische Wechselbeziehung zwischen Bild und Text bei der didaktischen Bearbeitung verschiedener Textsorten im Rahmen der Fremdsprachen- bzw. Übersetzungsdidaktik zu untersuchen. Am Beispiel von Textsorten aus dem Bereich der Wissenschaft, Technik, Literatur und Sprachvermittlung wird versucht, erfolgreiche und mißlungene Anwendungen ikonischer Mittel bei der Textproduktion unter die Lupe zu nehmen und didaktische Konsequenzen daraus zu ziehen.

**Palavras-chave:** Hipertexto; Didática de língua estrangeira; Didática da tradução.

## 1. Alguns fundamentos teóricos

Neste trabalho introdutório, que não tem outro objetivo senão o de sensibilizar o estudante de língua estrangeira e o estudante de tradução para o fato de que nem sempre o texto verbal é suporte **exclusivo** para promover a compreensão de um texto, queremos discutir uma noção ampliada de texto.

---

\* Os autores são professores doutores do Departamento de Letras Modernas, Área de Alemão, da USP.

Para chamarmos a atenção sobre a importância dos elementos de percepção icônica como apoio para a compreensão global do texto, escolhamos como procedimento básico examinar a natureza e a função dos recursos não-verbais, bem como sua interação com o texto verbal. Valemo-nos para tanto de algumas considerações teóricas, que ilustraremos através de exemplos em que a imagem – e por extensão, o texto icônico – aparece tanto como ilustração e/ou visualização de partes pertinentes do conteúdo do texto verbal, quanto como apoio para a compreensão global do texto. Ainda quanto aos exemplos, tentaremos apresentar casos de uso bem-sucedido e mal-sucedido da imagem com essas duas funções em exemplares textuais de determinadas tipologias.

Como introdução ao tópico, vamos retomar alguns conceitos básicos sobre os elementos constitutivos da comunicação, e dentro desse conceito, localizar a importância do texto icônico para o processo de codificação e composição do texto, por um lado, e de decodificação e interpretação do texto, por outro.

### 1.1. Imagem, texto, comunicação

Para se comunicarem uns com os outros, os interlocutores procuram, em geral, “vestir suas idéias com palavras”, e vesti-las de forma pertinente, usando de um código comum aos dois, e de conformidade com as normas e convenções vigentes na comunidade linguística de que ambos fazem parte.

O texto constituído por palavras sinaliza, na verdade, a vontade de verbalizar uma intenção por parte do sujeito no seu papel duplo de produtor e de receptor de texto, visando atingir determinada finalidade junto ao parceiro do ato comunicativo numa dada situação de comunicação.

Mas só as palavras não bastam. Sabemos da importância do apoio visual quando queremos produzir determinado efeito. Isto, que é óbvio na vida cotidiana, pode (e muitas vezes deve!) acontecer também na

produção verbal de textos. Neste trabalho, abordaremos apenas a comunicação escrita.

Assim, a imagem pode ilustrar uma idéia, uma intenção, captar uma percepção sensorial muito melhor do que a expressão verbal, as palavras. Com efeito, também podemos “vestir a idéia com imagens” ou, então, usar as imagens como apoio, como suporte para aquilo que queremos expressar.

Sabemos que a linguagem humana se reportava, de início, diretamente a objetos existentes no mundo exterior, partilhado pelos membros da comunidade. Tais objetos eram reproduzidos graficamente em pedras e grutas, como atestam os achados pré-históricos. A princípio, os sinais gráficos guardavam uma semelhança estreita com os objetos reproduzidos, constituindo signos – os chamados **ícones** –, definidos “por sua relação de semelhança com a ‘realidade’ do mundo exterior” (GREIMAS & COURTÉS, 1983, 222). Com o passar do tempo, os sinais gráficos foram ficando cada vez mais distantes das formas originais do objeto. Essa proximidade ou distância pode ser medida pela assim denominada escala de iconicidade (pela semelhança de um signo gráfico com os objetos existentes na realidade do mundo ambiente) que vai de 100% a 0%, isto é, da “cópia fiel” do objeto representado, passando pelos **índices**, “caracterizados por uma relação de ‘contiguidade natural’” (*id. ibid.*, 222) até atingir níveis mais altos de abstração, os **símbolos**, firmados por convenção social, em que a semelhança apenas se detecta na associação de um ou mais traços originariamente designativos do objeto e mantidos (ou não) pelos signos.

Lembramos aqui a escrita chinesa como exemplo: a junção dos ideogramas para representar “sol” e “lua” num só ideograma significa “clareza”, “iluminação”, e numa escala mais abstrata, “evidência”, “vir à tona”, “esclarecer”.

Podemos também evidenciar o alto grau de iconicidade no exame de alguns poemas concretistas. O poema concretista pode ser constituído de elementos gráficos, tipográficos e imagéticos, e conta também com o recurso da espacialização para aumentar o efeito estético desejado pelo autor.

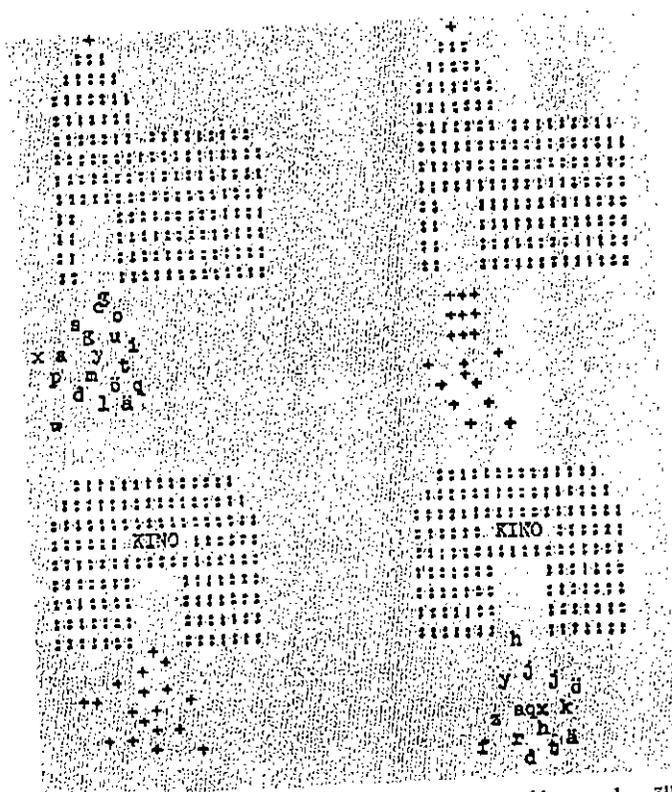


Fig. 1: Poema visual - NOMURA, M. "Poesia concreta em língua alemã". Rev. In: *Texto*, Ano III, no. 3, Araraquara, UNESP, 1977, p.126.

Como exemplo de índice podemos citar uma placa de sinalização de trânsito, que indica uma direção a ser tomada pelas pessoas por determinação de autoridades administrativas competentes (sinalização de "proibido parar", "passagem para pedestres", "altura máxima [de carga permitida]"). Os índices pressupõem do receptor do texto o conhecimento partilhado dos códigos culturais adotados pela comunidade a que ele pertence. Tais convenções dizem respeito tanto à vida comunitária, para fins de defesa coletiva contra ameaças, quanto a regras de bom convívio entre indivíduos.

Já os símbolos – tabelas, esquemas e modelos – representam o grau máximo de abstração ou, se preferirmos, o grau mínimo de iconicidade. Trata-se aqui da representação mais elaborada e compacta

da realidade do mundo exterior, exemplificada a seguir por um modelo de comunicação:

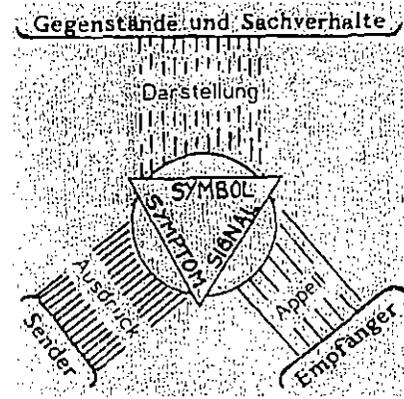


Fig. 2: Modelo de comunicação - GROSS, H. *Einführung in die germanistische Linguistik*, München, iudicium Verlag, 1988, p. 29.

Mas dissemos acima que as imagens podem servir de apoio para o que queremos ou temos intenção de dizer, isto é, as imagens também podem acompanhar o nosso texto verbal ilustrando, esclarecendo, complementando os dados de que a parte verbal não é capaz de dar conta. Nesse caso, texto e imagem formam um todo articulado, coerente (ou não), colocando dois códigos – o verbal e o icônico – em interação. Esta articulação texto-imagem no interior do texto global é o que constitui o chamado **hipertexto**.

## 1.2. Imagem, texto, hipertexto

Na acepção de Martin STEGU (1989, 31), o hipertexto é "um conglomerado composto de textos verbais e icônicos". Neste conglomerado, a parte verbal pode ser constituída por vários minitextos – títulos, subtítulos, tópicos, legendas, epígrafes, entre outros – ou por um único texto autônomo. É dentro desse conjunto que examinaremos a relação de tensão e interação entre os textos verbal e icônico.

Hipertextos são textos caracterizados basicamente pelos aspectos de não-linearidade, associatividade sinestésica, operacionalidade e interatividade (FREISLER, 1994, 19). Opõem-se, portanto, ao conceito de

“texto linear” tradicional, que é marcado pela relação de continuidade textual baseada na concepção aristotélica de princípio, meio e fim.

Os hipertextos são uma forma de representação mais flexível, pois permitem apresentar modos de ver diferentes e até mutuamente excludentes, possibilitando a coexistência de associações as mais diversas entre quaisquer conteúdos que se queira mostrar. Assim, por exemplo, o produtor do texto pode se valer do hipertexto se sua intenção é transmitir ao receptor um certo tipo de conhecimento, cujos conteúdos são demasiado complexos para serem expressos apenas pelo enunciado lingüístico. Com a ajuda do hipertexto, o objetivo do produtor poderá ser concretizado, com maior eficácia, por meio de uma estrutura visual facilmente compreensível, que substitui, amplia ou reitera o sistema de codificação linear da escrita alfabética.

Nesse ponto, a codificação de um mesmo referente em dois códigos diferentes segue o princípio da **redundância**, entendido aqui não no sentido que lhe atribuí o senso comum, mas como “grandeza que pode ser vista como complementar à informação” (NORTH, 1985, 147), através da qual uma mensagem é transmitida em dois códigos diferentes para que haja o mínimo de perda de informação. Tal recurso serve ao produtor como estratégia de balizamento, isto é, como tentativa de direcionar a interpretação do receptor, a fim de mantê-la o mais próximo possível da leitura intencionada por ele, produtor. Esse princípio, aqui brevemente tratado, tem implicações e aplicações ponderáveis tanto no processo de passagem de uma língua-cultura para outra, quanto no processo de aquisição de uma segunda língua.

### 1.3. Hipertexto, recepção, co-autoria

O conceito de hipertexto é, na verdade, uma extensão do conceito de linguagem, à medida que reúne as dimensões lingüística e não-lingüística num contexto comunicativo-funcional mais amplo, caracterizado por um todo discursivo complexo, onde interagem elementos verbais e não-verbais, ligados de forma particular a aspectos situacionais de produção e recepção de textos e a valores culturais inerentes a estes

dois momentos. O sentido do texto surge da interação de todos esses planos, mas só se realiza plenamente quando encontra no receptor seu co-autor, que o decodifica e o interpreta. Como nota Christiane Nord: “O texto, enquanto realização da intenção de um produtor textual, permanece algo provisório, até que seja recebido por um destinatário. Somente na situação de comunicação é que se completa a recepção e, com ela, a função textual, somente através do receptor o texto é finalmente ‘realizado’” (1982, 384).

Dois noções são importantes para a decodificação de um texto: “[...] a noção de função comunicativa do texto, enquanto reflexo da intenção comunicativa do emissor, e [...] a noção de estratégia, fruto de uma reflexão preliminar à formulação do texto propriamente dito e espinha dorsal do processo de tomada de decisões que caracteriza a produção e a tradução de textos” (AZENHA 1994, 93). Embora a citação se refira à passagem de textos de uma língua-cultura para outra, ao processo tradutológico, enfim, cremos que ela também possa ser aplicada às alterações operadas na configuração do hipertexto por força de seu comprometimento com a dimensão cultural, o que obriga o produtor a adequar os recursos icônicos à finalidade comunicativo-funcional do texto a ser produzido, se for este o seu objetivo.

Quando dizemos que o receptor é co-autor do texto recebido, referimo-nos diretamente aos conceitos da estética da recepção sobre a leitura. No ato de ler, o leitor vai reconstruindo o texto, mas com muitas lacunas de compreensão (*Leerstellen*); estes vazios semânticos vão sendo gradualmente preenchidos pelos conhecimentos que ele já traz em sua bagagem intelectual e afetiva, em suas experiências e vivências individuais, no conhecimento que já possui do mundo (*Weltwissen*) e do texto (*Textwissen*). Essa fase de compreensão já envolve uma interpretação pessoal por parte do receptor que, ao ler, incorpora esses conhecimentos prévios, participando ativamente da produção de um novo texto. Daí a noção de que, para cada texto, existem *n* leituras, *n* interpretações. Tais variações se reportam, contudo, a paradigmas lingüísticos partilhados pelos leitores de dada comunidade num dado momento histórico, o que viabiliza a comunicação, a despeito dos “acréscimos” individuais.

## 2. Aplicação

Nesta parte, vamos concentrar nossos exemplos no hipertexto em si, isto é, na articulação texto-imagem. Na análise dos textos aqui apresentados, o fator motivador está concentrado no emprego diferenciado dos recursos icônicos em sua relação dinâmica com o texto verbal, sendo ambos partes constitutivas da totalidade complexa representada pelo binômio língua/cultura. De fato, é nessa interação que se realizam as possíveis inter-relações entre as dimensões lingüísticas – léxico + estruturas sintático-semânticas –, não-lingüísticas – recursos icônicos, gráficos e tipográficos, uso da dimensão espacial – e comunicativo-funcionais – o objeto da comunicação como produto das relações entre produtor e receptor do texto, a intenção comunicativa do emissor e seus efeitos de apelo expressa na estrutura superficial do texto.

Tentaremos apresentar casos de uso bem-sucedido e mal-sucedido da imagem em segmentos textuais das seguintes tipologias: textos técnico-científicos, textos didáticos e textos literários. Conforme o caso e a tipologia textual, mostraremos que o uso adequado ou inadequado da imagem pode ajudar ou atrapalhar a compreensão que se almeja alcançar junto ao receptor do texto. Desnecessário dizer que o corpus de textos não nos permite generalizar os resultados de nossa análise, mas serve tão somente ao objetivo descrito no início deste trabalho.

### 2.1. Textos técnicos e científicos

A distinção entre texto científico e técnico é controversa e mereceria uma reflexão mais aprofundada. Mas como o objetivo deste estudo introdutório é sensibilizar para as relações entre signo verbal e signo icônico na constituição do hipertexto e suas conseqüências para o ensino de segunda língua e de tradução, deixaremos de lado a discussão sobre critérios de tipologia textual e consideraremos o aspecto argumentativo como o traço distintivo fundamental para a caracterização do texto científico e o caráter de instrução como o elemento diferenciador do texto técnico. Tal distinção será feita por motivos meramente didáticos, já que partimos do pressuposto de que os exemplares textuais são, antes de mais nada, for-

mas híbridas, e que uma tipologia textual dificilmente será capaz de dar conta, de forma indiscutível e definitiva, da imensa variedade de textos.

O diálogo texto-imagem parece ser mais evidente nas ciências exatas e biológicas. Gráficos, tabelas e ilustrações são – este parece ser o senso comum – elementos indispensáveis para o suporte da transmissão de conceitos e informações nas áreas da Medicina, Biologia, Botânica, Física, entre outras. A Matemática, a linguagem da lógica e a linguagem de máquinas empregam de tal forma o signo icônico que, para os destinatários dos textos produzidos nessas áreas, ele parece estar intimamente atrelado ao “perfil” de tais textos.

Neste trabalho, porém, vamos concentrar nossos exemplos em textos da área das Ciências Humanas, mais especificamente dos Estudos da Linguagem e de Tradução. Aqui, embora menos evidente, o diálogo texto-imagem não é menos importante, conforme tentaremos mostrar a seguir. As fontes das ilustrações vêm arroladas ao final do trabalho.

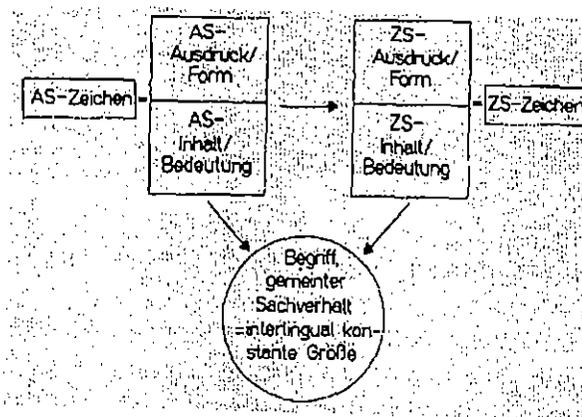


Fig. 3: Modelo de tradução - KOLLER, W. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 4a. ed. rev. e ampl., Heidelberg-Wiesbaden, Quelle & Meyer, 1992, p. 97.

A Fig. 3 representa um modelo de tradução e tem o objetivo de servir de suporte – complementação e síntese – para o que se expôs na parte verbal. Para além desse primeiro objetivo, mais evidente, digamos, está também um anseio, por parte dos autores de, em se usando representações esquemáticas e tabelas para se falar de tradução, “atribuir

cientificidade” ao tema, na tentativa de colocar limites à subjetividade e de alterar o *status* dos estudos tradutológicos frente às outras ciências, mais “exatas”, e das quais freqüentemente partem críticas severas à instabilidade do objeto de estudo das Ciências da Linguagem. Tal empenho se evidencia, por exemplo, na Fig. 4.

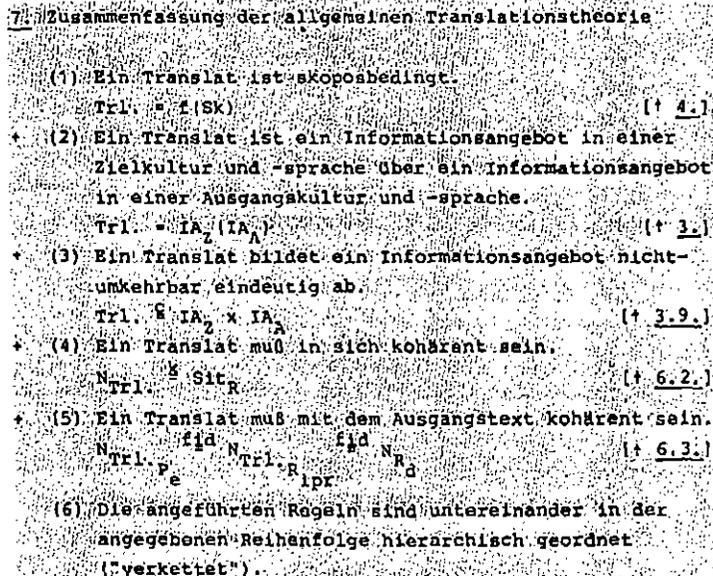


Fig. 4: Versão resumida da teoria geral da translação - REISS, K.; VERMEER, H.J. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1984, p. 119.

Mas se, por um lado, o emprego de tais recursos pode significar maior precisão, maior síntese e até maior credibilidade às idéias que se quer defender, por outro, esses mesmos recursos revelam com mais clareza a ancoragem desses textos num modo de pensar a tradução, e abrem, assim, flancos para novas críticas. No caso da Fig. 4, algumas correntes dos estudos de tradução poderiam contra-argumentar, por exemplo, que a redução do processo tradutório a uma fórmula matemática não é capaz de dar conta de sua complexidade. Vemos, portanto, que a ponderação no emprego dos recursos visuais é importante para se controlar efeitos indesejados, e isso só pode acontecer se o produtor do texto, pelo menos uma vez, teve a chance de refletir sobre a natureza de tal emprego, sobre a

pertinência de sua relação com o texto verbal e sobre suas possíveis conseqüências. Um outro “efeito colateral” do emprego de representações esquemáticas em textos de natureza científica é o que nos mostra a Fig. 5:

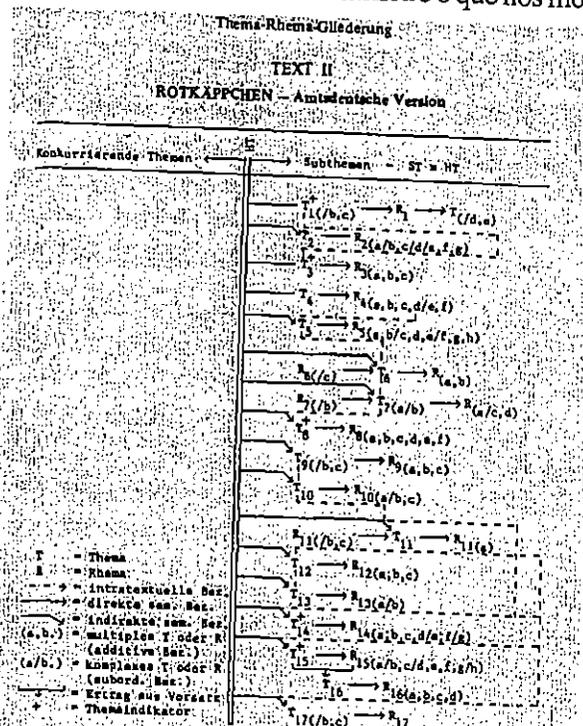


Fig. 5: Estrutura tema-rema de “Chapeuzinho Vermelho na versão em alemão burocrático” - SNELL-HORNBY, M. *Übersetzungswissenschaft: Eine Neuorientierung*, Tübingen, Francke, 1986, p. 168-169.

Neste caso, a análise “visualizada” pode significar economia, concisão, precisão, mas isso nem sempre é sinônimo de clareza – outra característica importante dos textos científicos – , já que a decodificação do modelo e o controle da acuidade do esquema em relação ao texto verbal requerem do leitor, além de conhecimentos prévios, não apenas do assunto tratado, mas também do processo mesmo de “entender” um esquema crivado de símbolos, também uma boa dose de paciência. Trata-se de um caso em que a tentativa de esclarecer pode se transformar em elemento desmotivador da leitura.

Passemos, então, aos textos técnicos. Vamos usar aqui alguns exemplares de textos de instrução que acompanham produtos e serviços. Nesses, os recursos visuais são amplamente empregados para marcar o seu caráter utilitário e viabilizar a comunicação entre a instância “técnica”, produtora, e a “leiga”, consumidora.

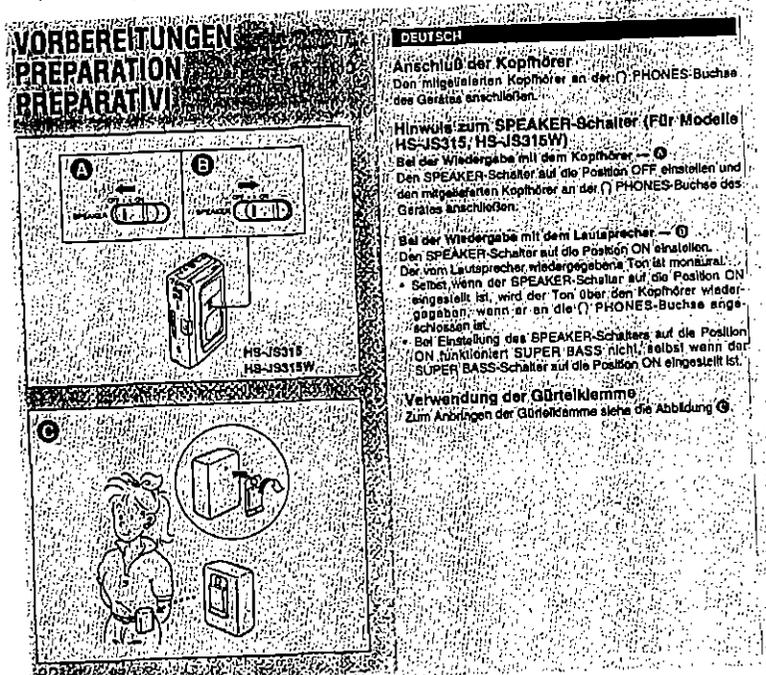


Fig. 6: Manual de instruções de um walkman

A Fig. 6 mostra uma página de um manual de instruções de um walkman. Neste caso, os recursos visuais servem à identificação das partes descritas no texto e “decodificam” os termos técnicos apresentados na parte verbal, na medida em que mostram, na ilustração, os referentes, as “coisas” a que os termos se referem. A função da imagem, neste caso, além de auxiliar no processo de vulgarização dos conhecimentos técnicos, é de “encurtar o caminho” entre o texto verbal e o usuário, pois o produtor pode prescindir da explicação sobre “o que é” a coisa descrita ou nomeada e também pode deixar de lado as longas explicações que seriam necessárias para que o usuário localizasse, no apare-

lho adquirido, o botão ou o dispositivo descritos. Neste caso, a fusão de elementos verbais e não-verbais funciona como ponte necessária para a estratégia do produtor textual de atingir um público destinatário, mais preocupado em saber como usar, do que em conhecer características intrínsecas – “técnicas”, podemos dizer – do produto vendido ou do serviço oferecido.

Mas nem sempre o diálogo texto-imagem é frutífero e coerente com os objetivos do tipo de texto em que ele se acha inserido. A Fig. 7 – o verso de uma bula de remédio – traz o segmento textual intitulado “Posologia” em tipo gráfico reduzido:

**Contra-indicações**  
Adalat retard está contra-indicado em caso de hipersensibilidade à nifedipina, no choque cardiogênico e durante a gravidez. Não há dados disponíveis sobre o uso durante a lactação.

**Interações medicamentosas**  
O efeito anti-hipertensivo do Adalat retard pode ser potencializado por outras drogas anti-hipertensivas. Monitorização cuidadosa do paciente está indicada quando da administração concomitante de nifedipina e betabloqueadores; pois importante hipotensão pode ocorrer; também é conhecido o fato de que pode desenvolver-se insuficiência cardíaca. No caso de retirada do betabloqueador, recomenda-se que esta seja feita de forma gradual, por 8 a 10 dias. O efeito anti-hipertensivo do Adalat retard pode ser potencializado pela administração concomitante de dimetilina.

**Reações adversas**  
Reações adversas ocorrem predominantemente no início do tratamento e em geral são leves e transitórias: Calafrios, “flush” e sensação de calor podem ocorrer ocasionalmente, decorrentes do seu efeito vasodilatador.  
Em casos isolados, náuseas, tontura, cansaço, reações dérmicas, parestesia, hipotensão severa e palpitações têm sido observadas, principalmente depois de altas doses.  
Edema de membros inferiores desenvolve-se ocasionalmente como resultado de dilatação seletiva dos vasos arteriais.  
Hipertrofia gengival e ginecomastia podem ocorrer em casos extremamente raros durante terapêutica prolongada; porém regredem completamente após interrupção do tratamento. Dor(es) torácica(s) por vezes logo originais podem desenvolver-se em casos extremamente raros. Se a relação com Adalat retard for estabelecida, a terapêutica deve ser interrompida. Também é igualmente raro observar-se alterações da função hepática (inclusive colestase e intra-hepática e aumento das transaminases) e hiperglicemia transitória. Esta última deve ser considerada no aumento do diabetes mellitus. Adalat retard não possui qualquer efeito diabético. Deve-se controlar muito de perto pacientes em diálise com hipertensão maligna e insuficiência renal irreversível e pacientes hipovolêmicos; pois importante queda da pressão arterial pode ocorrer como resultado da vasodilatação. No início do tratamento, durante mudança da medicação e sob ingestão alcoólica, pode haver diminuição da capacidade de reagir do paciente; cuidado quando dirigir ou operar máquinas.

**Posologia**  
O tratamento deve, na medida do possível, ser individualizado tendo em conta a severidade da doença e a resposta do paciente. Recomendamos o seguinte esquema terapêutico:  
1 - Em casos de hipertensão arterial, administrar 1 comprimido de Adalat retard, 2 vezes ao dia. Em alguns casos, um aumento posterior da dosagem para 2 comprimidos 2 vezes ao dia (2 x 40mg) pode ser necessário.  
2 - Em casos de angina do peito crônica estável (angina de esforço) e angina do peito pós-infarto do miocárdio, administrar 1 comprimido de Adalat retard, 2 vezes ao dia.  
Se o efeito anti-anginoso adequado não for obtido após 14 dias de tratamento recomenda-se substituir o Adalat retard pelas cápsulas de ação rápida de Adalat.  
Adalat retard deve ser engolido inteiro com um pouco de líquido, independentemente das refeições. O intervalo recomendado entre doses individuais é de 12 horas. Não deve ser melhor do que 4 horas.  
Nifedipina é sensível à luz e substância contida no comprimido está protegida da luz tanto dentro como fora da embalagem. Deve ser evitada exposição direta à luz do sol.

**Nota:**  
Quando for necessário rápido início de ação no tratamento de estados agudos dos vasos coronarianos (especialmente angorina, angina de Prinzmetal, angina de repouso de formas paroxísticas da doença, de crise hipertensiva, as cápsulas de Adalat de ação rápida devem ser empregadas. A introdução de Adalat retard deve ser tomada após melhora do estado agudo em questão.

**Superdosagem**  
Em casos de reações adversas severas a superdosagem preconiza-se a administração lenta, sob vigilância, de gluconato de cálcio, além de terapêuticas complementares.

**Vende sob prescrição médica**  
Registro MS 0428.0001  
Farm. Resp.: Shidue (antem) CRF: SP nº 5583  
Fabricado segundo fórmula original da Bayer AG, Alemanha, pela Bayer do Brasil S.A.  
Rua Domingos Jorge, 1000 - São Paulo - SP.  
C.G.C. 33.018.748/0001-70 - Indústria Brasileira - Nº do lote, validade e data de fabricação: Vide cartucho.  
2288904

Fig. 7: Bula de um medicamento

Ora, em se tratando a bula de informações sobre a constituição e o uso de determinado medicamento, é de se estranhar que justamente a parte do texto na qual o usuário estaria, pelo menos teoricamente, mais interessado, apareça em tipo gráfico menor do que o restante das informações. Afinal, numa cultura marcada pelos problemas oriundos da automedicação e seus efeitos danosos para a saúde, o espaço reservado à posologia poderia, ou mesmo deveria, lançar mão de um conjunto de recursos de destaque – o texto emoldurado, as informações em negrito, os números referentes às quantidades em destaque, entre outros –, a fim de que o usuário fosse alertado para a importância da dosagem correta, para os perigos da automedicação e para as conseqüências de uma dose excessiva do medicamento.

Num outro exemplo, um manual do usuário de automóvel, a criatividade no uso das ilustrações acrescenta outras dimensões de sentido e enriquece o diálogo texto-imagem. A Fig. 8-A nos mostra de que maneira a filial brasileira da montadora “ilustra” a questão de se dirigir economicamente. O mesmo tema, no texto produzido pela filial alemã da montadora (Fig. 8-B), é tratado de forma didática, por assim dizer, pois além de ilustrar a questão da economia ao se dirigir, “instrui” o usuário alertando-o para a necessidade de “pisar de leve” no pedal do acelerador:

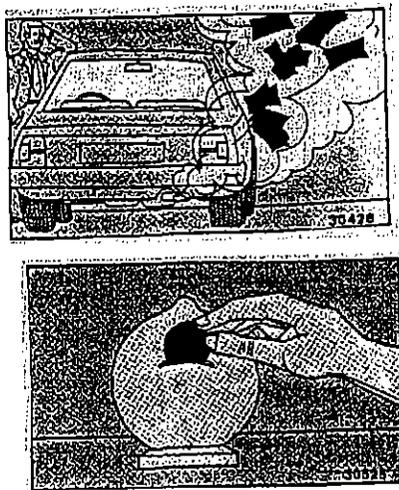


Fig. 8-A: Manual de usuário de automóvel (em português)



Fig. 8-B: Manual de usuário de automóvel (em alemão)

Num último exemplo (Fig. 9-A), vemos que o uso indiscriminado de recursos visuais acaba comprometendo a clareza da informação veiculada. Nesta proposta de cartão de crédito, a profusão de elementos visuais, aliada aos tons fortes das cores e ao fundo escuro, provavelmente dificultará o trabalho dos correios no encaminhamento da correspondência. Uma proposta da mesma empresa, recolhida no balcão de um estabelecimento comercial alguns anos depois da primeira (Fig. 9-B), mostra o espaço reservado ao encaminhamento da proposta via correio livre dos elementos visuais perturbadores da versão anterior. Esse fato demonstra uma estratégia da empresa em melhorar a apresentação de seu produto, tirando de cena os elementos visuais em excesso e facilitando com isso a compreensão imediata, pelo usuário, das informações principais.



Fig. 9-A: Proposta de adesão a cartão de crédito (versão anterior)



Fig. 9-B: Proposta de adesão a cartão de crédito (versão nova)

## 2.2. Livros didáticos e textos literários

Um livro didático contém, necessariamente, signos verbais e icônicos. A questão que se coloca aqui é como trabalhar com eles de forma integrativa, econômica e eficiente. Tome-se, por exemplo, a figura abaixo reproduzida:



Fig. 10: Foto ilustrativa de lição do livro didático de alemão BNS - BRAUN, K.; NIEDER, L.; SCHMÖE, F. *Deutsch als Fremdsprache IA: Grundkurs (Neubearbeitung)*, 5a. reimpr., São Paulo, Editora Pedagógica e Universitária Ltda., 1978, p. 132.

O que observamos é uma sala de estar de uma família de classe média. Sobre a mesa, em primeiro plano, encontra-se um guia turístico de Paris; no chão, um tapete e uma pele de animal. Sobre a mesa, um arranjo de frutas e flores. Sentados em poltronas de couro estão um homem e uma mulher, que conversam e fumam. Ele usa um terno, ela uma blusa e uma saia ou calça (a imagem não esclarece). Ele está sentado na beirada da poltrona; ela, confortavelmente recostada em sua poltrona. O homem tem uma expressão séria e a mulher sorri e parece estar prestando bastante atenção aos argumentos de seu interlocutor. Vejamos, agora, o que nos “diz” esta imagem sobre o tema da discussão. É possível inferir, pela foto, que tipo de relação une os interlocutores, seu grau de parentesco, por exemplo?

Como nesse caso se trata de um livro didático, a função da imagem é ilustrar a situação em que se dá o diálogo a ser introduzido. Neste exemplo específico, porém, a imagem pode levar a interpretações errôneas, concluindo-se, por exemplo, que o homem da foto está de visita (veja-se a sua posição na poltrona) e a mulher, supostamente a dona da casa, parece estar mais descontraída e à vontade do que seu interlocutor. Este, aliás, poderia ser um vendedor, ou apenas um conhecido. No diálogo que se segue, descobrimos, porém, que se trata de marido e mulher discutindo sobre quem convidar para uma festa que estão planejando. A imagem, portanto, não é unívoca, dando margem a inúmeras interpretações. O processo de decodificação e, por extensão, a comunicação, fica prejudicado, pois o elemento icônico não serve ao propósito de dar suporte ao texto verbal. Destaque-se aqui o veículo em que aparece este hipertexto – um livro didático – o que já diz muito sobre as tarefas que esse texto tem a cumprir: a parte não-verbal deve desvendar e não ocultar os elementos que compõem a cena e que emolduram o tópico gramatical e o vocabulário a serem trabalhados em aula. Afinal de contas, o estudante não deve ser sobrecarregado. E nem o professor, que neste caso trabalha com um complicador a mais, ou seja, a não-pertinência da interação texto-imagem. Além de funcionar, portanto, como elemento contextualizador do tema a ser focado no livro didático, a interação signo icônico – signo verbal pode vir a se somar a outros critérios adotados na elaboração e na avaliação de obras didáticas.

Já o trabalho com textos literários no ensino de segunda língua ou mesmo no ensino de literatura para falantes não-nativos do idioma em questão traz à baila, com frequência, a questão da seleção de textos em função do grau de domínio lingüístico do público-alvo. Em geral, o aspecto icônico é relegado a um segundo plano durante o processo de seleção de textos; no entanto, este pode ser justamente o elemento motivador e preparador do texto em questão, contribuindo, com a sua porção lúdica, para a fruição do texto literário. Vejamos o exemplo seguinte:



Fig. 11: Capa de exemplar de *Berlin Alexanderplatz* - RÖTZER, H.G. *Geschichte der deutschen Literatur: Epochen, Autoren, Werke*, Bamberg, C.C. Buchners Verlag, 1992, p. 322.

Trata-se da ilustração de capa de *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, uma obra do Expressionismo alemão. Em cima, à esquerda, o leitor já se depara com os nomes de autor e obra e é informado também sobre quem é a personagem principal, ou seja, Franz Biberkopf: ALFRED DÖBLIN – BERLIN ALEXANDERPLATZ – DIE GESCHICHTE VOM FRANZ BIBERKOPF. As ilustrações menores mostram um homem (provavelmente Franz Biberkopf) em diferentes situações: como vendedor; ao lado de uma carro que está sendo descarregado por dois outros homens; ao lado de uma mulher deitada no chão; sozinho; observando transeuntes. Em seguida, o olhar se dirige às palavras em destaque no texto (MANN; BERLIN ALEXANDERPLATZ; MANN; BRAUT; MANN; FRANZ BIBERKOPF; ALEXANDERPLATZ, bem como um segmento de texto destacado em vermelho, no original, o que parece lhe conferir uma importância maior). De fato, estes são, de modo resumido, alguns estágios da vida do personagem principal, que são complementados, posteriormente, no momento em que o leitor mergulha no texto propriamente dito. É de se ressaltar, também, que a mescla de imagem e texto é característica do processo de montagem da época expressionista: mistura de filme e texto, imagem e texto, ou seja, um uso precoce das possibilidades do hipertexto já nas primeiras décadas deste século.

Nesse sentido, os recursos icônicos funcionam como suporte inicial para a aproximação do texto. As ilustrações aí inseridas, destacadas por meio de diversas cores – nesse caso o azul e o vermelho, não visíveis na reprodução deste trabalho – visualizam o título, bem como os pontos centrais da obra. O destaque em vermelho no original (“*Man fängt nicht...*”) tem a função comparável à de moral da história, facilitando a decodificação do texto por parte do leitor. Este fator pode, porém, direcionar a leitura do texto em questão, à semelhança do recurso empregado em jornais e revistas denominado “box” das matérias. Aqui, no entanto, ocupamo-nos apenas do aspecto facilitador do trabalho didático.

### 3. Considerações finais

Conforme observamos inicialmente, o objetivo deste trabalho era sensibilizar estudantes de segunda língua e de tradução para questões en-

volvidas no uso consciente de recursos visuais, a fim de tornar mais eficiente o trabalho com texto em sala de aula e até mesmo em situação profissional. Observamos, também, que fizemos um recorte no universo multifacetado dos textos, restringindo-nos apenas ao exame de alguns exemplares que, a nosso ver, se prestavam a esse propósito.

Os exemplos apontados acima revelam um aspecto a ser considerado mais extensamente na seqüência deste trabalho introdutório: a questão do emprego dos recursos gráficos e tipográficos na constituição do texto. O uso diferenciado de letras, números e sinais diacríticos, bem como os recursos de destaque e a espacialização, podem (e devem) ser empregados como suporte para a melhor ordenação do texto. Aliás, são esses elementos que, muitas vezes, facilitam a leitura do receptor, já que é sobretudo através deles que a segmentação do texto se evidencia. Se voltarmos à Fig. 6 e imaginarmos um bloco de texto sem divisão espacial e sem recursos de destaque (negrito, itálico, sublinhados), veremos que de nada adiantaria estar este bloco verbal "intrinsecamente" ligado a uma imagem, se ele próprio, de alguma forma, não fosse compreensível em si e se esta ligação com a imagem não se fizesse clara; se ele, em última análise, não "convidasse" o seu destinatário à leitura, e não o fizesse de forma coerente, dispondo os segmentos que o constituem de forma ordenada, clara e econômica.

Do que se expôs acima, podemos dizer que o emprego de recursos visuais e tipográficos na constituição dos textos é uma realidade de que temos consciência no momento em que desempenhamos nosso papel de receptores de tais textos, mas que nem sempre são devidamente aproveitados no momento da produção textual, nem mesmo por profissionais que – pelo menos teoricamente – deveriam estar em condições de explorá-los como fonte de apoio em suas estratégias de produção. Assim, por extensão, este breve exame revela a necessidade de os estudantes de segunda língua e de tradução serem sensibilizados, no momento da produção do texto verbal, para toda uma gama de recursos icônicos, cuja função, como vimos, é a de dar suporte aos conceitos verbalmente desenvolvidos. Em muitos casos, como pudemos observar nos exemplos de textos técnicos e científicos, não apenas a precisão terminológico-conceptual desses textos depende intrinsecamente do diálogo que o texto

verbal mantém com os elementos visuais, mas também a própria estruturação do texto verbal e, por conseguinte, sua compreensão por parte do leitor/usuário.

A conscientização dos alunos de segunda língua e de tradução acerca das relações entre texto e imagem revela campos potencialmente muito interessantes a serem explorados, principalmente se levarmos em conta que tais aspectos devolvem ao indivíduo produtor de texto sua condição de redator *criativo* e o coloca *pari passu* com o avançar da informática na área da produção textual, em que os programas de redação por computador cada vez mais vêm associados à imagem e ao som nos recursos da multimídia.

### Referências bibliográficas

- AZENHA JR., J. *Aspectos culturais na produção e tradução de textos técnicos de instrução alemão-português: teoria e prática*, Tomo I. São Paulo, USP/FFLCH, 1994. (Tese de Doutorado)
- FREISLER, S. "Hypertext – Eine Begriffsbestimmung". In: *Deutsche Sprache* 1/94, 22. Jg., p.19-50, 1994.
- GREIMAS, A.J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*, (Trad. de Alceu Dia Lima et al.). São Paulo, Cultrix, 1983.
- GROSS, H. *Einführung in die germanistische Linguistik*, München, iudicium Verlag, 1988.
- NORD, C. *Textanalyse und Übersetzen*, Heidelberg, Julius Groos, 1988.
- NÖTH, W. *Handbuch der Semiotik*, Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1985.
- STEGU, M. "Text und Bild in der Fachkommunikation". In: DRESSLER/WODAK (org.). *Fachsprache und Kommunikation*, Wien, Bundesverlag, p.30-43, 1989.
- WARNING, R. (org.). *Rezeptionsästhetik*, München, Fink/UTB, 1988.