



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA

EDUARDA BARBOSA DUARTE

**ANÁLISE MULTIMODAL DAS DEFINIÇÕES IMAGÉTICAS E DE SUA RELAÇÃO
COM O TEXTO VERBAL NA MICROESTRUTURA DO DICIONÁRIO VISUAL
*MERRIAM-WEBSTER***

FORTALEZA - CEARÁ

2014

EDUARDA BARBOSA DUARTE

**ANÁLISE MULTIMODAL DAS DEFINIÇÕES IMAGÉTICAS E DE SUA RELAÇÃO
COM O TEXTO VERBAL NA MICROESTRUTURA DO DICIONÁRIO VISUAL
*MERRIAM-WEBSTER***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada.

Área de Concentração: Linguagem e Interação.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Luciano Pontes.

FORTALEZA - CEARÁ

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Duarte, Eduarda Barbosa.

Análise multimodal das definições imagéticas e de sua relação com o texto verbal na microestrutura do dicionário visual Merriam-Webster [recurso eletrônico] / Eduarda Barbosa Duarte. - 2014.
1 CD-ROM: il.; 4 % pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 133 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2014.

Área de concentração: Lexicografia.

Orientação: Prof. Dr. Antônio Luciano Pontes.

1. Metalexicografia. 2. Dicionário visual. 3. Multimodalidade. 4. Microestrutura. 5. Definição imagética. I. Título.

EDUARDA BARBOSA DUARTE

**ANÁLISE MULTIMODAL DAS DEFINIÇÕES IMAGÉTICAS E DE SUA RELAÇÃO
COM O TEXTO VERBAL NA MICROESTRUTURA DO DICIONÁRIO VISUAL
*MERRIAM-WEBSTER***

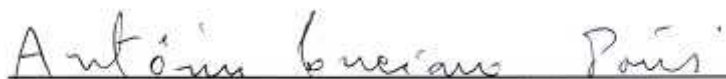
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada.

Área de Concentração: Linguagem e Interação.

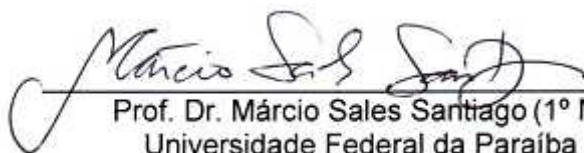
Orientador: Prof. Dr. Antônio Luciano Pontes.

Aprovada em: 28 / 07 / 2014.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antônio Luciano Pontes (Orientador)
Universidade Estadual do Ceará – IES/UECE



Prof. Dr. Márcio Sales Santiago (1º Membro)
Universidade Federal da Paraíba - UFC



Profa. Dra. Antonia Dilamar Araújo (2º Membro)
Universidade Estadual do Ceará – UECE

À minha avó Maria, *in memoriam*

AGRADECIMENTOS

A cada membro da minha família, por colaborar, direta ou indiretamente, na formação do ser humano que sou.

À amiga Andrezza, pelo apoio nos momentos difíceis.

À Keiliane, secretária do PosLA, por lidar com extrema gentileza e atenção com as dúvidas que emergiram ao longo do mestrado.

Aos professores do PosLA, pelos valiosos conhecimentos que transmitiram durante suas aulas.

Aos professores Vilmar Ferreira de Souza e Exedito Eloísio Ximenes, pelas sugestões proferidas por ocasião da defesa do projeto de pesquisa.

Aos professores Márcio Sales Santiago e Antônia Dilamar de Araújo, por gentilmente aceitarem compor a banca de defesa desta dissertação.

À professora Laura Tey Iwakami, pela ajuda para superar os pequenos obstáculos que surgiram durante o mestrado.

Ao professor Antônio Luciano Pontes, pela dedicação, comprometimento e paciência demonstrados ao longo da tecedura de tão árduo trabalho.

Aos membros do grupo de pesquisa LETENS, por gerar e trocar conhecimentos nas reuniões de sexta-feira à tarde.

À Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico – FUNCAP, pelo apoio financeiro a esta pesquisa.

RESUMO

Devido aos avanços tecnológicos ocorridos nas últimas décadas, os textos modificaram-se passando a aliar vários códigos, além do verbal, em sua composição. Esta integração de diferentes recursos semióticos, que juntos “co-operam” na promoção de significados em uma interação comunicativa, define a multimodalidade, característica cada vez mais presente nos dicionários que evoluíram, especialmente, quanto à incorporação das imagens. A partir dessas considerações, este trabalho de caráter descritivo-qualitativo tem como objetivo analisar as definições imagéticas na microestrutura multimodal do dicionário visual *Merriam-Webster’s Compact Visual Dictionary* (2010). Através da análise de doze verbetes – dos quais foram ressaltadas as microestruturas – extraídos dos doze campos temáticos que formam o referido dicionário, foram investigados os significados socialmente fundados ligados ao posicionamento das imagens e as relações que se realizam na interface com as definições verbais das entradas e subentradas principais. Para a análise da articulação multimodal das imagens na composição microestrutural foram tomados como base as categorias da metafunção composicional sustentadas por Kress e van Leeuwen (2006) e explicitadas na Gramática do *Design Visual*. Para a análise dos tipos de relações que se realizam na interface entre as definições imagéticas e textuais nas microestruturas selecionadas foram tomados como base as categorias lógico-semânticas de expansão delineadas por Martinec e Salway (2005). Os resultados da análise dos dados apontam que o modo de leitura convencional na cultura ocidental, aliado à saliência, determina as imagens posicionadas à esquerda, no topo e na base das microestruturas, como os comentários semântico-visuais principais. A proeminência dessas imagens em tamanho e em cores auxilia a expressar características específicas relativas ao conteúdo do lema. Na interface entre imagens e textos das entradas e subentradas foi verificado que a principal relação lógico-semântica de expansão é a elaboração no nível de exemplificação já que ocorre em todas as amostras analisadas. Os textos das entradas e subentradas tendem a elaborar as imagens de forma generalizada. Desta forma, cabe às imagens expressar características específicas relativas ao conteúdo delimitado pela palavra-entrada.

Palavras-chave: Metalexigrafia. Dicionário Visual. Multimodalidade. Microestrutura. Definição imagética.

ABSTRACT

Due to technological advances that happened in the past decades, the texts have changed and started to combine several codes in addition to verbal. This integration of different semiotic resources that together co-operate in the promotion of meaning in a communicative interaction defines multimodality, a feature increasingly present in the dictionaries that have evolved concerning the incorporation of images. Considering that, this paper, which can be categorized as a descriptive and qualitative research, aims to analyze the imagery mode in the multimodal microstructure of the *Merriam-Webster's Compact Visual Dictionary* (2010). By analyzing twelve entries – of which we will highlight the microstructures – extracted from the twelve thematic fields that forms the dictionary we will investigate the social meanings attached to the positioning of the images and the relation performed between the verbal definitions of the main entries and subentries. As for the analysis of images' multimodal articulation in the microstructural arrangement, it is based on Kress and Van Leeuwen's (2006) compositional metafunction's categories explained in the *Grammar of Visual Design*. As for the analysis of relationships' types that take place at the interface between imagery and written definitions, it is based on Martinec and Salway's (2005) logico-semantic expansion's categories. The results of data analysis indicate that the reading scheme in Western culture combined with the salience determines the images positioned to the left, at the top and at the bottom of the microstructures as the main semantic-visual definitions. The prominence of these images in size and color helps to express specific characteristics related to the content of the entry. At the interface between images and texts of the entries and subentries was verified that the main logico-semantic relation of expansion is the elaboration at the level of exemplification as it occurs in all samples analyzed. The texts of the entries and subentries tend to elaborate the images in a generalized manner. Thus, the images express specific characteristics related to the content enclosed by the word-entry.

Keywords: Metalexigraphy. Visual dictionary. Multimodality. Microstructure. Imagery definition.

LISTA DE FIGURAS

Figura - 1	Capa do dicionário <i>Merriam-Webster</i> (2010)	43
Figura - 2	Verbete-modelo encontrado nas páginas iniciais do <i>Merriam-Webster</i> (2010). Nele são discriminadas as informações microestruturais	45
Figura - 3	Verbete <i>Moon</i> com microestrutura destacada por linhas tracejadas.	51
Figura - 4	Imagem da Lua representada no lado esquerdo da Mic1	52
Figura - 5	Imagens relacionadas à Lua representadas no lado direito da Mic1	53
Figura - 6	A saliência da imagem da Lua à esquerda e seu grau de representatividade servem de guia para o caminho de leitura seguido na Mic1	55
Figura - 7	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e às subentradas (2, 3 e 4)	57
Figura - 8	Verbete <i>Flower</i> com microestrutura destacada por linhas tracejadas	59
Figura - 9	Mic2 destacando a flor no centro e as partes da flor na margem	60
Figura - 10	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e à subentrada (2)	62
Figura - 11	Verbete <i>Sponge</i> com microestrutura destacada por linhas tracejadas	64
Figura - 12	Parte inferior da Mic3 destacando a representação visual da anatomia de uma esponja	65
Figura - 13	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e às subentradas (2, 3)	67
Figura - 14	Verbete <i>Man</i> com microestrutura destacada por linhas tracejadas	69
Figura - 15	Mic4 ordenada em sequência	70
Figura - 16	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e às subentradas (2, 3, 4).	71
Figura - 17	Verbete <i>Mushrooms</i> com microestrutura destacada por linhas tracejadas	73
Figura - 18	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelo número relacionado à entrada (1).	74
Figura - 19	Verbete <i>Exterior of a house</i> , com microestrutura destacada por linhas tracejadas	76
Figura - 20	Mic6 destacando a imagem ao centro margeada pelo texto verbal	77
Figura - 21	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelo número relacionado à entrada (1).	78
Figura - 22	Verbete <i>Gloves</i> com microestrutura destacada por linhas tracejadas.	80
Figura - 23	No caminho de leitura vertical da Mic7 as imagens vão das mais gerais, em termos de modelo e detalhes, às mais específicas.	81

Figura - 24	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e às subentradas (2, 3)	82
Figura - 25	Verbetes <i>Painting and drawing</i> , com microestrutura destacada por linhas tracejadas	84
Figura - 26	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e à subentrada (2)	85
Figura - 27	Verbetes <i>Newspaper</i> com microestrutura destacada por linhas tracejadas	87
Figura - 28	Mic9 ordenada em sequência para observação da linearidade e da saliência na apresentação das informações visuais	88
Figura - 29	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e às subentradas (2)	89
Figura - 30	Verbetes <i>Automobile</i> com microestrutura destacada por linhas tracejadas	92
Figura - 31	Mic10 ordenada em sequência para observação da linearidade e da saliência na apresentação das informações visuais	94
Figura - 32	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e às subentradas (2, 3)	95
Figura - 33	Verbetes <i>Chemistry symbols</i> com microestrutura destacada por linhas tracejadas	98
Figura - 34	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelo número relacionado à entrada (1)	99
Figura - 35	Verbetes <i>Arena</i> com microestrutura destacada por linhas tracejadas	100
Figura - 36	Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelo número relacionado à entrada (1)	101

LISTA DE QUADROS

Quadro - 1	Síntese das características da metafunção composicional	35
Quadro - 2	Correspondências entre processos e participantes (<i>apud</i> MOREIRA, 2013, p. 52)	38
Quadro - 3	Síntese das categorias das relações lógico-semânticas de expansão	41
Quadro - 4	Campos e subcampos temáticos do dicionário <i>Merriam-Webster</i> (2010)	44
Quadro - 5	Apresentação dos verbetes do <i>corpus</i> com especificação dos campos e subcampos temáticos a que pertencem.	47
Quadro - 6	Definições das entradas e subentradas da Mic1	57
Quadro - 7	Definições das entradas e subentradas da Mic2	62
Quadro - 8	Definições das entradas e subentradas da Mic3	67
Quadro - 9	Definições das entradas e subentradas da Mic4	72
Quadro - 10	Definições da entrada da Mic5	75
Quadro - 11	Definições da entrada da Mic6	79
Quadro - 12	Definições das entradas e subentradas da Mic7	82
Quadro - 13	Definições das entradas e subentradas da Mic8	85
Quadro - 14	Definições das entradas e subentradas da Mic9	90
Quadro - 15	Definições das entradas e subentradas da Mic10	96
Quadro - 16	Definições da entrada da Mic11	99
Quadro - 17	Definições da entrada da Mic12	102

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	17
2.1	OS DICIONÁRIOS: ABORDAGEM GERAL	17
2.1.1	Disciplinas relacionadas ao estudo do léxico	17
2.1.2	Nível estrutural dos dicionários: definições gerais	18
2.1.3	O nível microestrutural nos dicionários	20
2.1.3.1	Microestrutura abstrata e microestrutura concreta	20
2.1.3.2	Comentário de forma e comentário semântico	20
2.1.3.3	Acepções	21
2.1.3.4	Definições	21
2.1.4	A imagem nos dicionários	22
2.1.4.1	Os dicionários ilustrados e os dicionários visuais	23
2.1.5	O caráter onomasiológico nas obras lexicográficas	24
2.2	A MULTIMODALIDADE	25
2.2.1	Semiótica social: breve panorama	27
2.2.2	A Gramática do <i>Design</i> Visual	28
2.2.2.1	As funções da GSF de Halliday (2004): características gerais	29
2.2.2.2	As metafunções de Kress e Van Leeuwen (2006)	30
2.2.3	A metafunção composicional e seus aspectos	31
2.2.3.1	Valor de informação	31
2.2.3.2	Saliência	33
2.2.3.3	Estruturação (enquadramento)	33
2.3	AS RELAÇÕES IMAGEM-TEXTO SEGUNDO MARTINEC E SALWAY (2005)	35
2.3.1	Coesão componencial	37
2.3.2	Participantes, processos e circunstâncias	37
2.3.3	Relações lógico-semânticas	39
2.3.3.1	Expansão	39
3	METODOLOGIA DA PESQUISA	42
3.1	NATUREZA DA PESQUISA	42
3.2	O DICIONÁRIO <i>MERRIAM-WEBSTER</i> (2010)	42
3.3	A SELEÇÃO DO <i>CORPUS</i>	46
3.4	CATEGORIAS DE ANÁLISE	48
4	DESCRIÇÃO E ANÁLISE DAS MICROESTRUTURAS	50
4.1	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>MOON</i> (MIC1)	50
4.1.1	A composição das imagens na Mic1	50
4.1.2	A relação imagem-texto na Mic1	56
4.2	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>FLOWER</i> (MIC2)	59
4.2.1	A composição das imagens na Mic2	59
4.2.2	A relação imagem-texto na Mic2	61
4.3	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>SPONGE</i> (MIC3)	64
4.3.1	A composição das imagens na Mic3	64
4.3.2	A relação imagem-texto na Mic3	66

4.4	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>MAN</i> (MIC4)	68
4.4.1	A composição das imagens na Mic4	68
4.4.2	A relação imagem-texto na Mic4	71
4.5	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>MUSHROOMS</i> (MIC5)	73
4.5.1	A composição das imagens na Mic5	73
4.5.2	A relação imagem-texto na Mic5	74
4.6	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>EXTERIOR OF A HOUSE</i> (MIC6)	75
4.6.1	A composição das imagens na Mic6	75
4.6.2	A relação imagem-texto na Mic6	78
4.7	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>GLOVES</i> (MIC7)	79
4.7.1	A composição das imagens na Mic7	79
4.7.2	A relação imagem-texto na Mic7	82
4.8	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>PAINTING AND DRAWING</i> (MIC8)	83
4.8.1	A composição das imagens na Mic8	83
4.8.2	A relação imagem-texto na Mic8	85
4.9	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>NEWSPAPER</i> (MIC9)	86
4.9.1	A composição das imagens na Mic9	86
4.9.2	A relação imagem-texto na Mic9	89
4.10	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>AUTOMOBILE</i> (MIC10)	91
4.10.1	A composição das imagens na Mic10	91
4.10.2	A relação imagem-texto na Mic10	94
4.11	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>CHEMISTRY SYMBOLS</i> (MIC11)	97
4.11.1	A composição das imagens na Mic11	97
4.11.2	A relação imagem-texto na Mic11	98
4.12	MICROESTRUTURA DO VERBETE <i>ARENA</i> (MIC12)	99
4.12.1	A composição das imagens na Mic12	100
4.12.2	A relação imagem-texto na Mic12	101
4.13	SÍNTESE DA ANÁLISE DOS DADOS	102
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
	REFERÊNCIAS	111
	ANEXOS	116
	ANEXO A – APRESENTAÇÃO COMPLETA DOS CAMPOS E SUBCAMPOS TEMÁTICOS PRESENTES NO DICIONÁRIO <i>MERRIAM-WEBSTER</i> (2010)	117
	ANEXO B – IMAGENS AMPLIADAS DOS VERBETES QUE COMPÕEM O <i>CORPUS</i>	120

1 INTRODUÇÃO

Os avanços tecnológicos na área da cibernética fomentaram a multimodalidade nos textos – digitais e impressos – e, seguindo a corrente desses avanços, os textos dicionarísticos evoluíram, passando a aliar diversos códigos semióticos, além do verbal, ao longo de seu arranjo estrutural. Deste modo, as obras lexicográficas, como Pontes (2009) destaca, são consideradas como multimodais, visto que em sua composição se articulam elementos verbais – o texto verbal propriamente dito – e não verbais – as cores, os símbolos, as imagens, entre outros.

No âmbito da multimodalidade, os dicionários impressos têm despontado quanto à ampla incorporação de códigos não verbais, com destaque para as imagens. Apesar disso e do fato de veicular significados de viés extralinguístico, que podem vir a ajudar o consulente a interpretar as palavras-entrada, as imagens vêm constantemente sendo relegadas à função de mero atributo estético, compondo, segundo Damim (2005), o material interposto¹ entre as estruturas do dicionário. Contudo, no caso de dicionários classificados como visuais, a categorização da imagem ganha uma dimensão diferente.

Nas obras visuais, o código imagético está presente de forma majoritária, fazendo parte de todos os verbetes que as integram. Nesse sentido, os verbetes nos dicionários visuais são formados por imagens, as quais, diferentemente dos dicionários não visuais, não atuam como elementos acessórios, mas como comentários semântico-visuais, que representam o conceito projetado pelas palavras-entrada que encabeçam os verbetes.

Tomando este aspecto como premissa inicial, decidimos desenvolver uma pesquisa que visasse analisar as imagens enquanto definições dentro da microestrutura multimodal de um dicionário visual, mais especificamente, o *Merriam-Webster's Compact Visual Dictionary* (2010) – deste ponto em diante, *Merriam-Webster* (2010).

A opção por um dicionário de tipo visual para a análise das definições imagéticas se justifica por dois pontos principais:

1) diante das características multimodais que se incorporaram às obras lexicográficas, como resultado dos constantes avanços cibernéticos das últimas décadas, os dicionários visuais não só tentam captar a atenção do possível usuário para um novo modelo em termos de microestrutura, como também abrem novas possibilidades de estudos ao

¹ Para definição de material interposto, ver seção 2.1.2.

reposicionar a imagem como definição dentro dos verbetes, desconectando-a do papel de material acessório e/ou estético normalmente atribuído a ela. Sob o prisma multimodal e lexicográfico, o dicionário visual nos permite discutir a função representativa das imagens enquanto definições das palavras-entrada.

2) nem o dicionário de tipo visual, tampouco suas imagens enquanto definições, chegam a ser analisados dentre os trabalhos encontrados – que correlacionam multimodalidade e Lexicografia – e que consideram as imagens como recurso multimodal. Nesse contexto: o artigo de Fachine e Pontes (2011) examina os aspectos multimodais que compõem os verbetes do dicionário *Collins Cobuild Illustrated Basic Dictionary of American English* (2010); a dissertação de Arruda (2009) discute a produção de um vocabulário de Ciências Biológicas, o qual destaca as imagens, voltado para alunos surdos do Ensino Fundamental; a de Monteiro (2011) discute a produção de um atlas linguístico léxico-semântico do município de Capistrano, no Ceará, utilizando imagens e outros recursos visuais; a dissertação de Fachine (2013) analisa a elaboração multimodal (recursos visuais e verbais) do metadiscorso de dicionários monolíngues de língua inglesa; e, por fim, a de Nascimento (2013) investiga, entre outros pontos, a percepção dos alunos do Ensino Fundamental em relação às imagens inseridas em dicionários usados em sala de aula.

Ainda, sobre as pesquisas que conjugam multimodalidade e Lexicografia, ressaltamos que chegamos a encontrar trabalhos nos quais as imagens sob análise são tomadas como representação do léxico – a saber, o artigo de Nascimento e Pontes (2011) que, a partir do exame da multimodalidade no *Dicionário Aurélio Ilustrado* (2008), destaca o papel das imagens como instanciadoras de significado, e a dissertação de Silva (2006), que discute o emprego de imagens como elementos representativos do léxico e sua relação intersemiótica com o texto verbal em dicionários infantis ilustrados. Porém, os dicionários utilizados nesses trabalhos são do tipo infantil ilustrado e não do tipo visual.

É também válido destacar os trabalhos que, mesmo fora da esfera da Lexicografia, tratam da análise multimodal das imagens e do seu potencial representativo (KRESS E VAN LEEUWEN, 2006; CARVALHO, 2007, 2012; ALMEIDA, 2008, 2009; NOVELLINO, 2011), além da interface entre imagem e texto (MARTINEC E SALWAY, 2005; BERNARDON, 2005; ALMEIDA, 2006; FERREIRA, 2011, 2013; MOREIRA, 2013).

Dessa forma, acreditamos que nosso trabalho, circunscrito a um nicho de pesquisa ainda não muito explorado, pode contribuir de maneira relevante no âmbito científico para os estudos multimodais e lexicográficos, que tratam do recurso imagético como representação

definitória. Entendemos também que nosso trabalho pode contribuir para que se lance um olhar diferente acerca da função das imagens nos dicionários em geral.

Considerando a obra visual selecionada para análise, procuramos responder às seguintes questões:

- Como se dá a articulação das imagens na composição da microestrutura multimodal dessa obra?
- Que tipo de relação se dá na interface entre imagens (definições imagéticas) e textos (definições verbais) das entradas e subentradas principais constantes na microestrutura multimodal dessa obra?
- Quais são os principais comentários semântico-visuais e os principais tipos de relação que os mesmos realizam com os textos das entradas e/ou subentradas?

Isto posto, traçamos como objetivo principal:

- Analisar as definições imagéticas na microestrutura multimodal do dicionário visual *Merriam-Webster* (2010).

Como objetivos específicos, pretendemos:

- Examinar a articulação das imagens na microestrutura multimodal dos verbetes, destacando os significados socialmente fundados, que se associam ao seu posicionamento, saliência e estruturação;
- Examinar o tipo de relação que se realiza na interface entre imagens (definições imagéticas) e textos (definições verbais) das entradas e subentradas principais constantes nas microestruturas selecionadas;

Após a apresentação dos objetivos que guiam o presente trabalho, partimos para sua organização que se dá desta maneira:

O primeiro capítulo discorre a presente Introdução. Já o segundo corresponde à fundamentação teórica onde discutimos questões ligadas às obras lexicográficas, contemplando desde uma apresentação sobre sua origem e as disciplinas voltadas ao seu estudo até uma apresentação sobre os níveis estruturais que compõem essas obras, com destaque para a

microestrutura e para o papel das imagens dentro dela. Além disso, discutimos também sobre a multimodalidade, oferecendo um panorama geral acerca do tema; contextualizamos as metafunções propostas por Kress e van Leeuwen (2006), discorrendo com mais especificidade sobre a metafunção composicional; e, por fim, tratamos das relações entre imagem e texto a partir de Martinec e Salway (2005), com destaque para as relações lógico-semânticas de expansão.

O terceiro capítulo corresponde à metodologia adotada para esta pesquisa. Descrevemos nele a obra lexicográfica em estudo e os procedimentos relacionados à seleção do *corpus*. Identificamos ainda a natureza da pesquisa e discriminamos as categorias de análise a serem observadas nas amostras que fazem parte do *corpus*.

O quarto capítulo corresponde à descrição e análise dos dados. Examinamos nele a articulação das imagens na microestrutura multimodal dos verbetes, destacando os significados sociais associados ao seu posicionamento, saliência e estruturação. Examinamos também as relações que se realizam na interface entre as imagens e os textos da entrada e das subentradas principais constantes nas microestruturas selecionadas. Por fim, apresentamos um apanhado dos principais comentários semântico-visuais e dos principais tipos de relação que os mesmos realizam com os textos das entradas e/ou subentradas analisados.

As considerações finais correspondem a parte final do trabalho, onde sintetizamos os aspectos de maior relevância observados a partir da análise e sugerimos possíveis pesquisas, que poderão ser realizadas a partir das questões discutidas aqui. Ainda na parte final, temos as referências além dos anexos.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

No presente capítulo discutimos, primeiramente, questões relativas aos dicionários, com destaque para a estrutura das obras lexicográficas. Para isso, consideramos colocações de autores como Welker (2004), Damim (2005) e Pontes (2009), para citar alguns.

Em seguida, discutimos sobre a multimodalidade na perspectiva da semiótica social com a apresentação, dentre outros pontos, de um panorama geral referente ao tema e apresentamos as categorias que sustentarão a análise a ser realizada neste trabalho, baseadas nos estudos de Kress e Van Leeuwen (2006) e de Martinec e Salway (2005).

2.1 OS DICIONÁRIOS: ABORDAGEM GERAL

De acordo com Rangel (2006), os primeiros textos lexicográficos – ou seja, os dicionários, que podem ser definidos como obras que descrevem e instrumentalizam a língua (AUROUX, 1992 *apud* PONTES, 2009, p. 24) – teriam surgido por volta do século XV, com o propósito didático de facilitar o acesso dos alunos aos textos clássicos escritos em latim. A necessidade de definir, explicar as palavras em virtude do desenvolvimento da língua latina e do aparecimento das línguas tidas como vulgares do latim, contribuiu ainda mais para a produção de materiais lexicográficos, especialmente dicionários, os quais se destacaram na Idade Moderna pelo caráter bilíngue e plurilíngue, suscitado pelo incremento do comércio entre diferentes regiões e países. No decorrer dos séculos, as mudanças nas sociedades e seu crescimento geraram novas necessidades para os falantes, as quais foram supridas, no caso dos textos lexicográficos, com o aparecimento dos mais diversos tipos de dicionários.

Rangel (2006) coloca que o surgimento de dicionários variados e o aumento de seu uso prenunciou a sistematização de novas teorias e disciplinas que não só guiassem a produção destas obras, como também as discutissem e analisassem levando em conta a língua em que eram formuladas e que pretendiam descrever. Porém, somente a partir do século XX, devido principalmente a um aumento do interesse de pesquisadores na área, é que as disciplinas voltadas ao estudo do léxico vieram a se expandir.

2.1.1 Disciplinas relacionadas ao estudo do léxico

Dentre as principais disciplinas ligadas ao estudo do léxico, podemos citar a Lexicologia, a Lexicografia e a Terminologia. A primeira delas é definida por Pontes (2009)

como o estudo do léxico de uma língua, considerando tanto discursos individuais quanto coletivos. De acordo com o autor, a Lexicologia abrange “questões relativas à morfologia lexical e à semântica lexical, uma vez que o léxico não é apenas uma lista de palavras, mas se organiza a partir de dois planos: o do sentido e o da forma” (PONTES, 2009, p. 19), e também agrega contribuições de outras disciplinas, como a Sociolinguística e a Linguística Cognitiva, por exemplo.

Já a Lexicografia é caracterizada, como Welker (2004) pontua, pelo duplo sentido, tendo em vista a sua divisão entre Lexicografia Prática – disciplina que se ocupa dos processos metodológicos referentes à compilação e à confecção de dicionários – e Lexicografia Teórica – também chamada de Metalexigrafia, que estuda os dicionários depois de prontos.

Ainda no âmbito da divisão entre Lexicografia Prática e Teórica (Metalexigrafia), Welker (2004) ressalta que esta pode englobar os mais variados campos de discussão, que vão desde a história da Lexicografia até a tipologia das obras lexicográficas, enquanto aquela engloba as técnicas ou práticas metodológicas de elaboração de dicionários. Portanto, considerando os sentidos que a Lexicografia denota, “[...] o lexicógrafo é quem produz um dicionário; quem escreve sobre dicionários é o metalexicógrafo” (WELKER, 2004, p. 11).

A última das disciplinas relacionadas ao estudo do léxico, a Terminologia, “examina as palavras em domínios discursivos específicos, particularmente, os técnico-profissionais” (FECHINE, 2013, p.19). Dito de outra forma, a Terminologia pode ser definida como o estudo do termo, uma unidade léxica especializada que se refere a um conceito específico. Considerando o que foi exposto acerca das principais disciplinas ligadas ao estudo do léxico, tomaremos os conceitos metalexigráficos, que remetem, por exemplo, ao nível estrutural dos dicionários e ao tipo de ordenação dos lemas, como base teórica para a análise que será desenvolvida neste trabalho.

2.1.2 Nível estrutural dos dicionários: definições gerais

Apesar de apresentarem aspectos externos que os diferenciam e particularizam – como tipo da obra, propósito e usuários a que se destinam, os dicionários compartilham traços em comum no que concerne às estruturas internas que os compõem. Dentre essas estruturas, citamos, de acordo com Damim (2005), Heinrich (2007) e Pontes (2009):

- **Megaestrutura:** estrutura que comporta todos os elementos dispostos no dicionário, desde a primeira página até a última, ou seja, representa a estrutura geral do dicionário;

- **Material anteposto:** textos (introdução, guia de uso, lista de símbolos, abreviaturas, etc.) que antecedem a lista de palavras-entrada² definidas no dicionário;
- **Material interposto:** informações (mapas, tabelas, imagens³, etc.) complementares àquelas dispostas nas definições das palavras-entrada;
- **Material posposto:** textos (tabelas de adjetivos, informações enciclopédicas, bibliografias, etc.) que sucedem a lista de palavras-entrada do dicionário;
- **Macroestrutura**⁴, definida como o conjunto total de palavras-entrada, também chamadas de entradas ou lemas, de um dicionário;
- **Medioestrutura**, tida como o sistema de remissões que interliga elementos (definições, exemplos, imagens, etc.) entre as demais estruturas de um dicionário;
- **Microestrutura**⁵, tida como o conjunto de informações (etimologia, classificação gramatical, definição, etc.) dispostas logo após a palavra-entrada, dentro do verbete do dicionário;
- **Verbetes lexicográficos**⁶: representado pela relação entre a palavra-entrada e as informações microestruturais que a definem.

Dentro do escopo deste trabalho, entendemos que as definições gerais supracitadas são suficientes, com exceção daquela relacionada à microestrutura, nível estrutural que terá suas características discutidas na próxima seção devido à importância nas análises a serem aqui realizadas.

² Damim (2005) coloca que as palavras-entrada – equivalentes, neste trabalho, às entradas ou lemas – são os vocábulos que introduzem as definições de cunho sintático e semântico realizadas na microestrutura, ou seja, são os vocábulos sobre os quais tais definições tratam. Ainda segundo a autora, as palavras-entrada fazem parte da macroestrutura.

³ Neste trabalho, as imagens (ver seção 2.1.4) serão tomadas como parte integrante da microestrutura, enquanto composição multimodal, e não como parte do material interposto.

⁴ Welker (2004, p. 80-81) ressalta que o termo macroestrutura pode ser usado como sinônimo de nomenclatura. Para Béjoint (2000, p. 13), entretanto, macroestrutura e nomenclatura diferem, sendo que esta última deve ser usada para referir-se apenas à lista de palavras (*word-list*) presentes no dicionário, enquanto a primeira deve ser usada “para referir-se à maneira como o conjunto de entradas é organizado nos diversos dicionários”. Neste trabalho, seguimos a proposta de Béjoint (2000) e tratamos a macroestrutura como conjunto de entradas.

⁵ Neste trabalho, a microestrutura é considerada como multimodal, portanto nela se incluem não só as informações verbais (texto), mas também as não verbais (imagens).

⁶ Como esclareceremos no capítulo 3, dedicado à metodologia, não analisaremos o verbete como um todo, mas somente as informações microestruturais correspondentes às imagens e a sua relação com os textos definitórios das entradas e subentradas principais.

2.1.3 O nível microestrutural nos dicionários

A microestrutura pode ser classificada, basicamente, como o conjunto de informações paradigmáticas (etimologia, classificação gramatical, definição, exemplos de uso, etc.), cuja função é representar a palavra-entrada. Dessa forma, a microestrutura nos dicionários é a parte definitória dos verbetes que é delimitada, em termos de conteúdo, pela entrada. Para delinear esta estrutura e chegar às informações paradigmáticas, o lexicógrafo precisa observar determinadas características importantes, a serem descritas a seguir, que envolvem a base sobre a qual a microestrutura se constrói.

2.1.3.1 Microestrutura abstrata e microestrutura concreta

No processo de construção da microestrutura, Welker (2004) destaca a formulação de uma espécie de “pré-microestrutura”, a microestrutura abstrata, que antecederia a formulação da microestrutura propriamente dita, a microestrutura concreta. Sobre suas definições o autor coloca que a **microestrutura abstrata** seria aquela relacionada ao conjunto de informações elaboradas previamente pelo lexicógrafo e que porventura poderiam vir a fazer parte da composição dos verbetes de um dicionário determinado. Essas informações no nível microestrutural abstrato estariam ligadas a espécies de macroparadigmas, que se dividiriam entre o plano sintático – caracterizado pelo paradigma informacional referente às informações de cunho gramatical – e o plano semântico – caracterizado pelos paradigmas definicional e pragmático referentes, respectivamente, às definições da palavra-entrada e aos contextos nos quais a entrada pode ser usada. No que concerne à **microestrutura concreta**, Welker (2004) a define como o conjunto de informações que de fato fazem parte do nível microestrutural encontrado nos verbetes de um dicionário; em outras palavras, a microestrutura concreta é a realização das informações sintáticas e semânticas coletadas para a microestrutura abstrata.

2.1.3.2 Comentário de forma e comentário semântico

Na esteira das discussões sobre a microestrutura concreta, Damim (2005) afirma que as informações encontradas nela podem ser separadas entre: **comentário de forma**, o qual diz respeito a informações como grafia, pronúncia, flexão de número e gênero, etc., relacionadas ao lema como significante, isto é, ao lema em si, à palavra em si; e **comentário**

semântico⁷, o qual se refere a informações como definição, exemplos de uso, sinônimos, etc., relacionadas ao lema como significado, isto é, ao lema como conceito.

Ainda tratando das informações microestruturais, Escribano (2003) frisa que, independentemente da ordem sintática ou semântica, essas informações variam em cada dicionário devido a fatores como o propósito da obra e os usuários a que se destina. Além disso, o autor também destaca que, uma vez selecionadas, aquelas informações alocadas na microestrutura dos verbetes devem seguir o mesmo padrão de organização ao longo de todo o dicionário, garantindo sua homogeneidade.

2.1.3.3 Acepções

No nível microestrutural, o lema definido pode apresentar mais de um significado, o que corresponde, em termos lexicográficos, a uma variedade na quantidade de acepções. Pontes (2009) coloca que as acepções – normalmente antecidas por números dentro da microestrutura – constituem os diferentes sentidos associados a um lema, ou seja, as acepções formam a rede de múltiplos sentidos relacionada à entrada definida no verbete.

Em função da multiplicidade de sentido há pouco citada, as acepções seguem critérios de organização que, como Escribano (2003) assinala, são configurados de acordo com o tipo de dicionário que se considera. Assim, para o autor, as obras lexicográficas de cunho histórico ou etimológico, por exemplo, utilizarão critérios diacrônicos na ordenação das acepções, determinando seu posicionamento a partir daquelas mais próximas ao étimo do lema definido, seguindo até aquelas mais distantes, enquanto as demais obras lexicográficas utilizarão critérios sincrônicos, que determinam o posicionamento das acepções a partir da frequência de uso do lema considerado, aproximando do lema aquela acepção mais utilizada seguindo até a menos utilizada.

2.1.3.4 Definições

No âmbito da Metalexigrafia, não há uma explanação única seguida por todos os teóricos acerca do que é a definição em uma obra dicionarística ou de quantos tipos existem. Desta forma, considerando a complexidade do tema e os limites deste trabalho, entenderemos a definição como Pontes (2009) a caracteriza: a verbalização ou predicação das acepções

⁷ Como destacaremos no capítulo 3, dedicado à metodologia, da microestrutura multimodal do *Merriam-Webster* (2010) analisaremos o comentário semântico, isto é, as definições visuais e verbais.

relacionadas à palavra-entrada. Esta caracterização que o autor promove é a da **definição lexicográfica**⁸, assim denominada porque tem como objetivo elucidar os traços mais importantes do significado do lema.

Na composição da microestrutura do verbete, as definições cumprem um papel crucial, considerando que na maioria das vezes são elas que levam o usuário a consultar o dicionário. Por isso, de forma similar às acepções, as definições precisam ser constituídas tomando como critério inicial o tipo de dicionário das quais farão parte e o público a que se destinarão. Dentre os demais critérios que podemos citar como regentes da constituição das definições lexicográficas, temos, de acordo com Mendes (2006 *apud* HEINRICH, 2007): a objetividade; a brevidade (devido ao tamanho dos dicionários); a não repetição do lema definido na própria definição; e o uso de linguagem acessível na sua produção.

As definições constantes na microestrutura são, em geral, realizadas verbalmente, mas no amplo espectro multimodal em que se encontram as obras lexicográficas outros recursos, além dos verbais, podem servir como definição, como as imagens que, nesta pesquisa de viés multimodal, também são consideradas como definições por representarem os conceitos expressos pelas palavras-entrada do dicionário *Merriam-Webster* (2010).

2.1.4 A imagem nos dicionários

Nas obras dicionarísticas, as imagens são subavaliadas quanto ao seu potencial definitório e, assim, a definição lexicográfica verbal – ou a representação intralinguística⁹, já que se realiza no nível linguístico verbal – recebe a primazia na elucidação das palavras-entrada, enquanto a imagem – ou a representação extralinguística¹⁰, já que se realiza no nível não verbal – é rebaixada ao status de elemento acessório, sendo considerada parte do material interposto na macroestrutura e não parte integrante da microestrutura. Entretanto, face ao imediato potencial de significação da imagem como um referente ao mundo “fora” da língua, Silva (2006, p. 60) argumenta que, nos dicionários, a descrição semântica da entrada não deve se limitar apenas à definição lexicográfica verbal, visto que ela pode ser esclarecida “por meio das

⁸ A definição lexicográfica tem como base a visão de Aristóteles sobre “definição”, a qual “deveria representar a essência das coisas por meio de *genus proximus* e *differenciae specifica*. Assim, a definição de uma palavra deveria mostrar a classe de coisas a qual ela pertence e especificadores que a identificam dentro desse grupo maior. Uma possível definição de *calculadora* dentro desse padrão definitório poderia ser “máquina” (*genus proximus*) + “eletrônica que serve para fazer contas” (*differenciae specifica*)” (DAMIM, 2005, p. 77, grifo da autora).

⁹ Ver Silva (2006).

¹⁰ Ver Silva (2006).

diferentes partes do verbete – exemplo, ilustração, definição – num jogo integrado [e multimodal] de redundâncias e de convergências que pode tornar a mensagem mais acessível”.

Na esteira das discussões teórico-conceituais sobre as imagens nos dicionários, as quais são extremamente escassas, diga-se de passagem, a presença da imagem em alguns dos verbetes ou em todos eles ajuda a forjar uma diferenciação entre os dicionários classificados como ilustrados e os classificados como visuais. Apesar desta diferenciação, como veremos, apresentar uma visão ainda bastante estreita sobre a potencialidade semântica da imagem, é interessante apresentá-la considerando que em nossa análise contemplaremos o *Merriam-Webster* (2010), um dicionário que já no título expressa sua classificação visual.

2.1.4.1 Os dicionários ilustrados e os dicionários visuais

Silva (2006) afirma que os **dicionários ilustrados** são assim caracterizados pelo fato de as imagens estarem conjugadas ao texto verbal da definição de apenas parte dos verbetes constantes nestas obras. Desse modo, estes dicionários costumam utilizar as imagens como um elemento que auxilia na compreensão daqueles verbetes, cuja complexidade dificulta a representação verbal, havendo, portanto, a necessidade de um “gancho” visual. Nas obras ilustradas, as imagens atuam como complemento da descrição verbal, mas normalmente não são tidas como definições das palavras-entrada.

Por seu turno, os **dicionários visuais**, ou por imagem, são assim caracterizados “por apresentarem um paradigma de verbete em que a imagem corresponde à definição da palavra-entrada” (SILVA, 2006, p. 64-5). Quer dizer, nestes dicionários a imagem se faz presente na microestrutura de todos os verbetes, atuando como definição, isto é, como referente extralinguístico da palavra-entrada, que teoricamente não é representada por uma definição verbal, somente visual.

É importante ressaltar, contudo, que dentro dos dicionários tomados como visuais, os quais normalmente deveriam trazer apenas a palavra-entrada como única indicação verbal do verbete, existem obras – como o *Merriam-Webster* (2010), com o qual trabalharemos nesta pesquisa – cuja classificação como visual provém exclusivamente do fato de todos os verbetes serem compostos por imagens, uma vez que uma parcela deles vem a apresentar definição verbal, o que não desqualifica o caráter definitório das imagens ainda projetadas para servir como descrição visual das entradas.

Na esfera das discussões sobre obras ilustradas e visuais, mais uma característica, além daquelas anteriormente apresentadas, pode ser apontada para diferencia-las: a ordem dos

lemas. Nas obras ilustradas, normalmente, os lemas são ordenados alfabeticamente, partindo do significante para o significado, o que categoriza essas obras como **semasiológicas**. Já nas obras visuais, é comum a ordenação dos lemas por campos temáticos que partem do significado, específico ou geral, para o significante, o que as categoriza como **onomasiológicas**. No contexto de nossa pesquisa nos interessa esclarecer esta última já que designa a ordem dos lemas no *Merriam-Webster* (2010).

2.1.5 O caráter onomasiológico nas obras lexicográficas

Como Welker (2004) assinala, os dicionários onomasiológicos – do grego *onomasía* (“termo”) – são aqueles cujos lemas partem do conceito para o signo, isto é, do significado para o significante. De acordo com o mesmo autor, apesar de menos comuns, as obras onomasiológicas apresentam uma longa tradição, que tem seu início na Antiguidade com os chamados “proto-dicionários”, cujas palavras agrupavam-se em tópicos, passando para a Idade Média com os glossários, os quais também seguiam a ordenação temática das palavras. Welker (2004) salienta ainda que o primeiro dicionário impresso era onomasiológico e que dentre as obras deste tipo merecem destaque o *Ianua linguarum reserata* de Comenius, publicado em 1631, e o *Thesaurus of English Words and Phrases* de Roget, publicado em 1852. Cabe ressaltar que, devido à popularidade da obra de Roget, o termo *thesaurus* passou a ser usado como um sinônimo para dicionário onomasiológico, o qual também pode ser chamado de ideológico.

Para Welker (2004), apesar de úteis – especialmente no que diz respeito à produção de textos, como esclareceremos posteriormente –, as obras onomasiológicas apresentam duas grandes desvantagens: a primeira delas refere-se ao fato de que a divisão dos lemas em campos temáticos é subjetiva e será sempre influenciada pela visão de mundo dos produtores destas obras. Desta forma, como o autor ressalta,

o usuário não necessariamente vai encontrar informações nos itens onde as procura. Por isso, muitos dos dicionários onomasiológicos oferecem um índice alfabético, que, entretanto, resolve o problema apenas parcialmente, pois pressupõe que já se tem alguma palavra em mente; se essa palavra designar algum campo semântico, de modo que o índice leva à respectiva categoria, enfrenta-se novamente o problema da subjetividade (WELKER, 2004, p. 49).

Em outras palavras, o fato de os autores de um dicionário onomasiológico seguirem sua própria visão de mundo na organização dos campos conceituais, onde os lemas

são ordenados de certa maneira, influencia diretamente na consulta do usuário cuja visão de mundo, por não coincidir necessariamente com aquela que regeu os autores na produção da obra, o levaria a organizar os lemas em campos distintos daqueles encontrados no dicionário, implicando em uma possível dificuldade na sua localização. Deste modo, como destacado na citação anterior, a presença do índice alfabético – cada vez mais comum nos dicionários onomasiológicos – poderia funcionar como solução para o problema se também ela não prepusesse a mesma organização subjetiva que guiou a produção do dicionário.

No que diz respeito à segunda desvantagem dos dicionários onomasiológicos apontada por Welker (2004), tem-se o caráter cumulativo e não explicativo observado em muitas destas obras. Dito de outro modo, um grande número de obras de cunho onomasiológico tende apenas a listar as palavras relacionadas a um campo conceitual particular, acumulando-as dentro deste campo, sem fornecer a elas qualquer explicação ou definição, seja verbal ou visual. Assim, estas obras só serão úteis para o consulente que já possuir quaisquer informações prévias, semânticas ou pragmáticas, sobre a palavra que procura. Quanto ao consulente que não possuir essas informações, o dicionário será como um labirinto no qual a palavra consultada não indicará a “saída”, mas sim a “entrada” em um emaranhado de caminhos que, provavelmente, o conduzirão a lugar nenhum.

Apesar dos problemas citados pelo autor, os dicionários onomasiológicos, quando bem organizados, são úteis na produção textual, pois os campos temáticos que compõem esses dicionários fornecem os mais variados lemas referentes a um só conceito, dando ao usuário a possibilidade de selecionar, dentre aqueles presentes, o que melhor o satisfaz. Além disso, as imagens presentes na maioria destas obras não só configuram como um referente extralinguístico definitório, que auxilia o usuário na sua consulta, como também deixam transparecer um alto grau de multimodalidade, tema a ser discutido a seguir.

2.2 A MULTIMODALIDADE

Para Van Leeuwen (2011), o termo multimodalidade¹¹ – que denota muito mais um grande campo de trabalho aberto as mais diversas abordagens teóricas do que propriamente uma teoria em si – diz respeito à integração de diferentes recursos semióticos que juntos “cooperam” na promoção de significados em uma interação comunicativa. Conforme o autor, tal

¹¹ As primeiras referências de uso do termo multimodalidade, como van Leeuwen (2011) destaca, ocorreram na década de 1920 no campo da Psicologia da Percepção para denotar os diferentes efeitos que percepções sensoriais podem ter quando integradas.

termo alcançou esta definição a partir de estudos realizados por linguistas e analistas do discurso, os quais, ao tratar de textos e de eventos comunicativos, em contextos específicos em vez de tratar sentenças isoladas, perceberam que

[...] a comunicação é multimodal; que a linguagem falada não pode ser adequadamente entendida sem levar em conta a comunicação não-verbal; e que muitas formas da linguagem escrita contemporânea não podem ser adequadamente entendidas a menos que olhemos, não só para a linguagem [verbal], mas também para imagens, layout, tipografia e cor (VAN LEEUWEN, 2011, p. 668, tradução nossa)¹²

Na citação, além de ressaltar que a comunicação associa múltiplos modos semióticos, que participam ativamente no processo de (re)produção de significados, Van Leeuwen pontua que a linguagem verbal, para ser compreendida, depende daquelas não verbais. Isto é, no universo da comunicação multimodal, o código verbal representa os significados encerrados pela mensagem de uma maneira própria, que difere daquela realizada por outros códigos: os não verbais. Dessa forma, para uma melhor e maior absorção e compreensão da mensagem, que se quer transmitir em uma interação comunicativa, é importante se considerar a conjugação entre o verbal e o não verbal, o que também é destacado por Jewitt (2009, p. 14) ao afirmar que o termo multimodalidade

[...] descreve abordagens que entendem comunicação e representação como sendo mais do que sobre linguagem verbal, e que levam em consideração o completo alcance das formas comunicacionais que as pessoas usam – imagem, gestos, olhares, postura, dentre outros – e as relações entre elas (tradução nossa)¹³

O fato de quaisquer interações comunicativas no contexto em que ocorrem serem tidas como multimodais por associar os significados promovidos pelos modos verbais e não verbais, abre precedentes para que questões de ordem multimodal sejam discutidas dentro de disciplinas que cobrem as mais distintas áreas de pesquisa. Porém, para que a discussão dessas questões seja prolífica, é preciso se considerar que a multimodalidade, como dito no início desta seção, não é uma teoria, mas sim um domínio de investigação que se utiliza de abordagens teóricas trazidas das disciplinas as quais se atrela, moldando-se a partir dessas abordagens.

¹² “[...] communication is multimodal; that spoken language cannot be adequately understood without taking non-verbal communication into account; and that many forms of contemporary written language cannot be adequately understood unless we look, not just at language, but also at images, layout, typography and colour” (VAN LEEUWEN, 2011, p. 668).

¹³ “[...] describes approaches that understand communication and representation to be more than about language, and which attend to the full range of communication forms people use – image, gesture, gaze, posture, and so on – and the relationship between them” (JEWITT, 2009, p. 14).

Nesse sentido, tendo como objetivo investigar como estruturas visuais convencionadas na cultura ocidental são usadas por produtores de signos para transmitir significados, Kress e Van Leeuwen (2006) trouxeram a multimodalidade para o campo da semiótica social, disciplina que a partir de suas bases teóricas socialmente fundamentadas na Gramática Sistêmico-Funcional, como discutiremos a seguir, delineou uma abordagem multimodal também socialmente fundamentada utilizada como fio condutor da chamada Gramática do *Design Visual*.

2.2.1 Semiótica social: breve panorama

Originalmente baseada em pressupostos da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) de M.A.K. Halliday referentes às funções sociais da linguagem, a **semiótica social** – que representa uma das escolas¹⁴ que figuram como marcos para o desenvolvimento da Semiótica – em linhas gerais analisa os signos dentro de contextos sociais de comunicação, ou seja, dentro de contextos que envolvem a interação e a troca de mensagens através de códigos verbais e não verbais.

Proveniente da Austrália, este novo enfoque sobre semiótica alcançou um maior grau de amadurecimento com o trabalho de Hodge e Kress (1988) no qual se discute, dentre outros pontos, que os vários modos semióticos (visual, sonoro, gestual, etc.), além do verbal, não podem ser estudados isoladamente, mas sim em conjunto, considerando tanto os processos de construção dos significados (semiose) como as funções sociais relacionadas a cada um desses modos, cuja utilização para transmissão de significados ocorre dentro de um contexto de comunicação que é específico, regido por relações de poder e influenciado por interesses ideológicos. Assim, a semiótica social está alicerçada sobre “uma abordagem historicizada e crítica [...], cujo principal procedimento inclui a exploração e mapeamento do significado, tendo em conta as dinâmicas culturais e ideológicas nas quais ele está imerso” (NATIVIDADE; PIMENTA, 2009, p. 21).

¹⁴ Como Van Leeuwen (2011) ressalta, as demais escolas ligadas ao desenvolvimento da Semiótica são: a Escola de Praga, que surgiu entre os anos de 1930 e 1940, sob influência do Formalismo Russo, e cujos membros não só delinearam importantes conceitos linguísticos relacionados, por exemplo, à função social da linguagem, como também desenvolveram análises no âmbito das artes, do cinema e do teatro; e a Escola de Paris, que surgiu entre os anos de 1960 e 1970 e que, a partir das perspectivas de Ferdinand de Saussure e Charles Sanders Peirce no que concerne aos signos, desenvolveu estudos focalizando modos não-verbais como a moda, o cinema, a música, a pintura, a imagem publicitária, etc., com destaque para os trabalhos de Roland Barthes.

Influenciados pelos pressupostos estabelecidos pela semiótica social, os quais consideram a relação entre contexto de produção e construção de significado, Kress e Van Leeuwen (2006) consideram que as formas de significação – eventos comunicativos – são envoltas por um contexto cultural-social-político-ideológico cuja influência é percebida na (re)produção de textos. Baseados no fato de que os textos são formados por um caleidoscópio de recursos semióticos, que também foram influenciados na sua formulação e seleção por contextos específicos, é o que os referidos autores propõem a semiótica socialmente fundada como disciplina que contemplará o “*background* contextual” impresso no processo de (re)produção desses textos.

Os vários recursos semióticos verbais e não verbais, quando arranjados de certa maneira em um texto, podem conduzir o interlocutor no processo de compreensão da mensagem. Fundamentados por este aspecto – e ainda pelo fato de que o modo imagético, principalmente, vem se imiscuindo cada vez mais nos textos, promovendo novos sentidos –, Kress e Van Leeuwen (2006) sistematizaram a chamada Gramática do *Design* Visual, que será assunto da próxima seção.

2.2.2 A Gramática do *Design* Visual

Dentre os códigos que compõem textos multimodais, as imagens – devido ao advento da internet e à evolução das telecomunicações – ganharam mais espaço, deixando de apenas coexistir com outros códigos, como o verbal, o qual sempre foi tido como o principal recurso semiótico na (re)transmissão de mensagens, e passando a ter influência na forma como o texto é interpretado devido ao seu modo próprio de veicular significados.

Tendo em vista este novo padrão textual multimodal, em que o código imagético interage com os demais para (re)produzir mensagens, Kress e Van Leeuwen (2006) desenvolveram a Gramática do *Design* Visual – daqui em diante, GDV – que, embasada pela semiótica social, dispõe o conceito de multimodalidade abordado a partir dos estudos de textos visuais que, produzidos na cultura ocidental, são usados por produtores de signos para transmitir significados.

Apesar de trazer em seu título o termo ‘gramática’, a GDV, de acordo com os autores, não pretende pregar um conjunto de regras formais que tratam de imagens de maneira isolada, dissociadas de um contexto, mas sim difundir um guia que, dentro da cultura ocidental, possa ser usado para dar conta da análise do recurso visual nos textos focalizando nos significados que esse recurso, a partir da combinação com outros em um contexto considerado,

promove. Dessa forma, Kress e Van Leeuwen (2006, p.1) frisam que na GDV, ao contrário das gramáticas normativas, irão se concentrar

[...] na ‘gramática’ e na sintaxe, no modo em que estes elementos são combinados em todos significativos. Assim como as gramáticas de linguagem descrevem como palavras se combinam em orações, períodos e textos, também nossa ‘gramática’ visual descreverá o modo em que elementos representados – pessoas, lugares e coisas – se combinam em ‘declarações’ visuais de maior ou menor complexidade e extensão (tradução nossa)¹⁵

Para a análise das imagens que compõem os textos multimodais, Kress e Van Leeuwen (2006), suportados pelos aportes da GSF de Halliday (2004), propõem na GDV três metafunções – a saber, representacional, interativa e composicional –, que de acordo com os autores correspondem, respectivamente, às funções ideacional, interpessoal e textual da GSF hallidayana.

2.2.2.1 As funções da GSF de Halliday (2004)¹⁶: características gerais

A GSF desenvolvida por Halliday apresenta três significados que aparecem simultaneamente em um texto verbal, expressando diferentes tipos de organização semântica. Estes três significados, os quais indicam os propósitos e finalidades da comunicação, são representados pelas seguintes funções: ideacional, interpessoal e textual.

Em linhas gerais, a função ideacional refere-se ao modo como a linguagem expressa experiências exteriores – relacionadas ao mundo – e experiências interiores – ligadas à consciência. Esta função é realizada no enunciado através da representação do mundo codificada pelos participantes, processos e circunstâncias, os quais em Halliday (2004) fazem parte do sistema de transitividade, que permite identificar ações humanas – experiências exteriores e interiores anteriormente citadas – expressas no discurso. Dentro da oração, estes três elementos correspondem aos grupos nominais, verbais e adverbiais, respectivamente. Devido a sua influência nas proposições de Martinec e Salway (2005), que basearão nossa análise, trataremos novamente de participantes, processos e circunstâncias posteriormente na seção 2.3.2.

¹⁵ “[...] on ‘grammar’ and on syntax, on the way in which these elements are combine into meaningful wholes. Just as grammars of language describe how words combine in clauses, sentences and texts, so our visual ‘grammar’ will describe the way in which depicted elements – people, places and things – combine in visual ‘statements’ of greater or lesser complexity and extension” (KRESS E VAN LEEUWEN, 2006, p. 1).

¹⁶ Para um panorama completo sobre as funções propostas na GSF, ver Halliday (2004).

A função interpessoal é caracterizada, basicamente, pelo modo como os participantes da interação social relacionam-se e pelo modo como estes exprimem seus posicionamentos (atitudes, avaliações, julgamentos, expectativas, demandas) nos enunciados produzidos através de escolhas léxico-gramaticais. Esta função se realiza no enunciado através da troca de significados que ocorre entre os participantes da interação.

A função textual, por sua vez, está associada ao contexto em que o enunciado é expresso e a sua estrutura temática. Para Halliday (2004), os enunciados produzidos em uma língua instanciam mensagens, que são orientadas por uma determinada estrutura temática selecionada pelos interlocutores tendo como base o contexto específico em que se encontram. A função textual se realiza através dessa estrutura temática, que é responsável por organizar os enunciados, promovendo seu sentido, e por relacioná-los ao contexto em que os interlocutores se encontram.

As funções da GSF hallidayana influenciaram o desenvolvimento das metafunções articuladas por Kress e Van Leeuwen (2006) que serão apresentadas a seguir.

2.2.2.2 As metafunções de Kress e Van Leeuwen (2006)

Kress e Van Leeuwen (2006), de modo geral, categorizam suas metafunções da seguinte forma: a metafunção representacional¹⁷, equivalente à função ideacional da GSF hallidayana, refere-se à relação que ocorre entre os participantes (objetos, pessoas, locações, entre outros), que fazem parte da imagem e ao modo como estes são representados. Essa relação pode denotar dois tipos de processos: narrativos, os quais representam os participantes em ação, realizando algum tipo de movimento dinâmico em relação a algo ou a alguém; e os conceituais, que “representam os participantes em termos de suas classes, estruturas ou significados, em outras palavras, em termos de suas generalidades e essências mais ou menos estáveis e atemporais” (KRESS E VAN LEEUWEN, 2006, p.59, tradução nossa¹⁸).

Já a metafunção interativa, que equivale à função interpessoal na GSF de Halliday, trata da relação entre o observador/leitor da imagem e a imagem em si. De acordo com Kress e Van Leeuwen (2006), essa relação leitor-imagem, propiciada pelos elementos dispostos na própria imagem, ocorre em virtude de quatro processos. São eles: 1) contato, que se refere ao vínculo estabelecido entre o leitor e os participantes representados na imagem; 2) distância

¹⁷ O conceito de metafunção representacional será revisitado na seção 2.3.2 deste trabalho.

¹⁸ “[...] represent participants in terms of their class, structure or meaning, in other words, in terms of their generalized and more or less stable and timeless essence [...]” (KRESS E VAN LEEUWEN, 2006, p. 59).

social, relacionada aos diferentes tipos de enquadre nos quais são postos os participantes da composição imagética em relação ao leitor; 3) perspectiva, que diz respeito aos ângulos nos quais os participantes da imagem são mostrados; e 4) modalidade, referente ao nível de realidade representado pela imagem.

Por fim, a metafunção composicional corresponde, conforme os autores, à função textual proposta por Halliday e diz respeito à articulação entre os elementos internos na composição do todo multimodal. Essa metafunção compreende três categorias principais que serão definidas no decorrer das próximas seções, levando em conta que – como discorreremos no capítulo 3 relacionado à metodologia da pesquisa – as utilizaremos para analisar o *corpus* que compõe esta pesquisa.

2.2.3 A metafunção composicional e seus aspectos

Kress e Van Leeuwen (2006) postulam que a metafunção composicional refere-se à integração dos elementos visuais na composição do todo imagético. Dito de outra forma, a metafunção composicional traz para “dentro de si” as demais metafunções, representacional e interativa, associando-as para que a imagem ganhe coerência ao apresentar relações lógicas no que diz respeito à disposição dos elementos dentro do todo multimodal em áreas que carregam significados específicos. Os autores colocam que esta coerência interna da imagem é representada pela conjunção das seguintes categorias presentes na metafunção composicional: valor de informação; saliência; e estruturação ou enquadramento.

2.2.3.1 Valor de informação

Kress e Van Leeuwen (2006) afirmam que a categoria correspondente ao valor de informação relaciona-se às zonas que os elementos representados ocupam na composição multimodal. A cada uma dessas zonas, equivalentes na imagem às áreas **esquerda/direita**, **topo/base** e **centro/margem**, são atrelados valores informacionais específicos que serão vinculados às imagens, dependendo do seu posicionamento.

No que diz respeito à valoração atribuída a estas zonas informacionais, temos, considerando primeiramente as áreas esquerda e direita, o valor do **dado** e do **novo**, respectivamente. De acordo com o que Kress e Van Leeuwen postulam, quando colocados no lado esquerdo, os elementos são tidos como informação dada, isto é, informação já conhecida

pelo leitor da imagem “como algo que lhe é familiar, logo, anteriormente estabelecid[a] como ponto de partida da mensagem” (ALMEIDA, 2008, p. 23-24). O fato de o lado esquerdo apresentar tal característica pode estar relacionado ao estilo de leitura na cultura ocidental – da esquerda para a direita e de cima para baixo –, que prioriza o lado esquerdo no movimento de leitura, fazendo dele o ponto no qual o observador/leitor da imagem se apoiará inicialmente para compreender a mensagem e, com isso, conferindo a esse lado aquelas informações de cunho familiar. Considerando agora o lado direito, temos que os elementos nele dispostos são tidos como **novos**, isto é, seguindo o movimento da leitura – esquerda para direita –, as informações postas no lado direito são aquelas contidas no campo do “por vir” e por isso, como Kress e Van Leeuwen (2006) ressaltam, serão consideradas novas, demandando atenção específica do leitor.

Quanto à zona relativa ao topo/base, temos que os elementos colocados na parte de cima da imagem – no topo – são classificados como **ideais** por apresentar uma espécie de essência idealizada ou generalizada desses elementos, que em virtude desta característica tendem a ser representados de maneira mais saliente na composição imagética, refletindo a influência do estilo de leitura ocidental citado anteriormente, que privilegia o posicionamento das imagens mais acentuadas no topo (domínio do ideal) dos textos multimodais já que este marca o ponto inicial da leitura.

Por sua vez, os elementos colocados na parte de baixo da imagem – na base – são classificados como **reais** por representar informações visuais mais específicas, detalhadas, práticas e concretas, as quais, normalmente, se conectam com o que de fato existe na realidade, com o que pode ser observado empiricamente, ao contrário do que ocorre com os elementos postos no topo.

No que se refere ao centro/margem, Kress e Van Leeuwen frisam que os elementos localizados na parte central de uma composição imagética formam seu núcleo e, por isso, carregam um valor informativo-visual maior em relação àqueles elementos localizados na parte marginal, os quais, pela localização periférica, são tomados como **subordinados** ou **dependentes** das informações nucleares postas no centro.

2.2.3.2 Saliência

Na metafunção composicional, a saliência diz respeito à relevância dada a determinados elementos imagéticos na composição do texto multimodal. Esta relevância se traduz, por exemplo, por meio da intensidade ou da suavização das cores e do brilho, do contraste entre primeiro e segundo planos, do tamanho, da perspectiva, etc. Estas características, as quais acentuam certos elementos visuais representados em relação a outros, captam a atenção do observador e criam, segundo Kress e Van Leeuwen (2006), uma hierarquia de importância entre as zonas do todo multimodal. Desta maneira, “o Dado pode ser mais saliente que o Novo, [...], ou o Novo mais saliente que o Dado, ou ambos podem ser igualmente salientes. E o mesmo se aplica para Ideal e Real e para Centro e Margem”. (KRESS E VAN LEEUWEN, 2006, p. 201, tradução nossa)¹⁹.

2.2.3.3 Estruturação (enquadramento)

Kress e Van Leeuwen (2006) afirmam que estruturação ou enquadramento referem-se à forma como os elementos visuais que fazem parte de uma composição multimodal conectam-se ou desconectam-se entre si. Tanto a conexão quanto a desconexão são definidas, respectivamente, por meio da ausência ou da presença de linhas de estruturação. Quer dizer, a **conexão** ocorre quando **não há linhas de estruturação** dividindo os elementos representados na imagem, os quais se aproximam em um fluxo contínuo criado, por exemplo, pela similaridade de cores e/ou formas, pela sobreposição dos elementos na imagem, pela presença de vetores conectivos, etc. A ausência de linhas de estruturação indica **estruturação fraca**. Já a **desconexão** ocorre quando **há linhas de estruturação**, que dividem os elementos representados na imagem, os quais se afastam em um fluxo que imprime uma noção de diferenciação criada, por exemplo, pela descontinuidade de cores e/ou formas, pela separação dos elementos por espaços em branco, pela ausência de vetores conectivos, etc. A presença de linhas de estruturação indica **estruturação forte**.

Ao tratar da conexão e da desconexão dos elementos em uma composição visual, Van Leeuwen (2005, p.7) coloca que

¹⁹ “*The Given may be more salient than the New, [...], or the New more salient than the Given, or both may be equally salient. An the same applies to Ideal and Real and to Centre and Margin*” (KRESS E VAN LEEUWEN, 2006, p. 201).

A significação disto, seu potencial semiótico, [...], é que elementos desconectados serão lidos em certo sentido como separados e independentes, talvez até como unidades contrastantes de sentido, enquanto elementos conectados serão lidos como se pertencessem juntos [...], como contínuos ou complementares, por exemplo (tradução nossa)²⁰.

Nessa esteira, Van Leeuwen (2005) destaca ainda que, no âmbito da estruturação, a noção de conexão e desconexão pode ser reforçada por outros “significados potenciais” usados para tratar da relação dos elementos – e aqui incluímos imagem e texto verbal – representados na composição multimodal. São eles:

- **Segregação:** quando imagem e texto verbal ocupam diferentes territórios e, por isso, encontram-se separados, por exemplo, por bordas divisórias.
- **Separação:** quando imagem e texto verbal são separados por espaços vazios, sugerindo, entre eles, similaridade em certos aspectos e diferença em outros.
- **Integração:** quando texto verbal e imagem estão integrados em um mesmo espaço, sendo que tanto o texto pode estar integrado ao espaço imagético como a imagem pode estar integrada ao espaço textual.
- **Sobreposição:** quando imagem e texto verbal fluem do espaço de onde estão delimitados a outro, por exemplo, uma parte da imagem que invade o espaço designado ao texto verbal e vice-versa.
- **Rima:** quando imagem e texto verbal se aproximam devido a uma característica que apresentam em comum, como a similaridade entre a cor em que estão representados.
- **Contraste:** quando imagem e texto verbal se afastam devido ao fato de não apresentarem características em comum.

A fim de resumir as características gerais das categorias que compõem a metafunção composicional descritas ao longo desta seção, apresentamos um quadro-síntese com os pontos principais de cada uma delas:

²⁰ “The significance of this, its semiotic potential, [...], is that disconnected elements will be read as in some sense separate and independent, perhaps even contrasting units of meaning, whereas connected elements will be read as belonging together [...], as continuous or complementary, for instance” (VAN LEEUWEN, 2005, p. 7).

Quadro 1 – Síntese das características da metafunção composicional

Metafunção composicional Articulação dos elementos visuais na composição do todo imagético	
Valor de informação	Dado/Novo (esquerda/direita) Ideal/Real (topo/base) Centro/Margem (nuclear/periférico)
Saliência	Intensidade ou suavização de cores, brilho, contraste entre primeiro e segundo plano etc.
Estruturação (Enquadramento)	Conexão – Fraca • Integração; sobreposição; rima Desconexão – Forte • Segregação; separação; contraste

Fonte: Elaborado pelo autor

Neste trabalho, além das categorias ligadas à metafunção composicional, utilizaremos as chamadas relações lógico-semânticas de expansão – parte de um dos subsistemas postulados por Martinec e Salway (2005), que trata da interface imagem-texto – nas análises a serem realizadas aqui. Assim, dedicaremos as seções que seguem à apresentação dessas relações, trazendo também um panorama geral sobre como os referidos autores abordam os demais subsistemas representativos das relações entre imagem e texto.

2.3 AS RELAÇÕES IMAGEM-TEXTO SEGUNDO MARTINEC E SALWAY (2005)

Baseados nas funções ideacional, interpessoal e textual²¹ e nas relações de taxa e lógico-semânticas²² relacionadas à linguagem verbal delimitadas por Halliday (2004), nas taxonomias²³ referentes à relação imagem-texto definidas por Barthes (1977) e, ainda, nas metafunções²⁴ relativas à análise de imagens em textos multimodais apresentadas por Kress e Van Leeuwen (2006), Martinec e Salway (2005) propõem um sistema que trata das inter-

²¹ Para um panorama completo das funções propostas na GSF, ver Halliday (2004), além de breve discussão desenvolvida na seção 2.2.2.1 deste trabalho.

²² De maneira geral, Halliday (2004) determina os subsistemas de taxa e lógico-semântico para dar conta do modo como as orações se articulam dentro dos complexos oracionais. Para um panorama completo desses subsistemas, ver Halliday (2004).

²³ Basicamente, as taxonomias propostas por Barthes (1977) que dizem respeito à relação entre imagem e texto verbal são três, a saber: ancoragem, quando o texto dá suporte à imagem; ilustração, quando a imagem dá suporte ao texto; e *relay*, quando texto e imagem são complementares.

²⁴ Para um panorama completo das metafunções, ver Kress e Van Leeuwen (2006), além das seções 2.2.2.2 e 2.2.3 apresentadas neste trabalho.

relações, ou melhor, das realizações²⁵ entre unidades²⁶ comuns aos modos semióticos verbal e visual em um texto multimodal. Esse sistema se define por englobar dois subsistemas, o de status e o lógico-semântico (expansão e projeção), os quais se ramificam em um conjunto de categorias responsáveis por descrever as relações entre imagem e texto.

De modo geral, os subsistemas de status e lógico-semântico – aos quais nos referiremos, deste ponto em diante, como relações de status e lógico-semânticas, adotando a nomenclatura empregada pelos autores – podem ser caracterizadas desta maneira: a primeira, como Martinec e Salway (2005) atestam, se define pelos níveis de **igualdade** e **desigualdade** realizados entre imagem e texto. Assim, o nível de status é tido como **igual** quando o conteúdo representado pela imagem como um todo está relacionada ao conteúdo representado no texto como um todo²⁷ e nenhum dos dois modos semióticos é subordinado ao outro, uma vez que compartilham o mesmo nível de igualdade. Por sua vez, o nível de status é tido como **desigual** quando, em função do conteúdo que representam, imagem e texto apresentam uma relação de subordinação de um para o outro.

A segunda relação imagem-texto, por seu turno, se define pela sua subdivisão entre os níveis de **expansão** e de **projeção**. A projeção diz respeito a um conteúdo que, uma vez já representado por um código, é novamente projetado, ou “re-representado”²⁸, por outro, o que pode denotar **locução** – as palavras exatas citadas através do código verbal, por exemplo, sofrem projeção no código imagético, tais como são, como ocorre no gênero quadrinhos – ou **ideia** – o significado aproximado do que é reportado em um código semiótico é projetado em outro, como ocorre em diagramas que resumizam textos. Já a expansão diz respeito à **elaboração** (generalidade), à **extensão** (adição) e à **ampliação** (“circunstancialização”) das informações realizadas entre imagem e texto.

Sobre a expansão, explanaremos com mais detalhes em uma seção posterior, já que suas categorias serão utilizadas nas análises que desenvolveremos neste trabalho. Antes de partirmos para essa apresentação, convém resumirmos os conceitos relativos à **coesão componencial** e aos **participantes, processos e circunstâncias** os quais são necessários para compreender como se dá a inter-relação imagem-texto promovida por Martinec e Salway (2005) porque a amparam.

²⁵ [*Realizations*] Termo usado por Martinec e Salway (2005) em referência à relação imagem-texto.

²⁶ Martinec e Salway (2005) afirmam que as unidades imagéticas e textuais são delimitadas de forma variada dependendo do material multimodal em análise, por isso podem corresponder tanto a uma pequena parte da imagem e do texto quanto à imagem e ao texto como um todo.

²⁷ Martinec e Salway (2005) concebem que, na sua interação com a imagem, o “texto todo” pode ser representado tanto por uma palavra quanto por uma seção composta por um grupo de parágrafos.

²⁸ [*Re-represented*]. Termo usado por Martinec e Salway (2005, p. 349).

2.3.1 Coesão componencial

A coesão componencial, para Martinec e Salway (2005), é a propriedade que promove as conexões de sentido entre texto e imagem. Diferentemente da coesão lexical delimitada na GSF de Halliday (2004), a qual diz respeito basicamente à seleção dos itens lexicais identificados nas orações, a coesão componencial refere-se aos componentes (participantes, processos e circunstâncias) presentes tanto na imagem quanto no texto que ajudam a compreender a ligação de sentido entre esses dois recursos semióticos.

Apesar de diferentes, a coesão proposta por Martinec e Salway toma de empréstimo três tipos de coesão da GSF hallidayana²⁹, adaptando-as à relação imagem-texto. São elas: **repetição** – componentes repetidos na imagem e no texto; **hiponímia** – relação entre um elemento superordenado representado em um dos modos e um elemento subordinado representado no outro; e **sinonímia** – relação de semelhança entre os componentes representados em ambos os modos. São esses tipos de coesão que ajudam a medir a relação que se dá entre os componentes de imagem e texto.

2.3.2 Participantes, processos e circunstâncias

A coesão componencial entre imagem e texto pressupõe a existência de componentes, cuja presença ajuda a conectar esses códigos semióticos. Esses componentes são os participantes, processos e circunstâncias que, na abordagem adotada por Martinec e Salway (2005), definem-se a partir dos aportes teóricos de Halliday (2004), em relação à identificação desses componentes no texto, e de Kress e Van Leeuwen (2006), em relação à identificação desses componentes na imagem.

Face à complexidade do tema e em concomitância com os objetivos deste trabalho, que tem como foco a imagem na microestrutura do dicionário *Merriam-Webster* (2010), esclarecemos que nos deteremos aqui na apresentação de um resumo dos conceitos de participantes, processos e circunstâncias, levando em conta que não identificaremos pormenorizadamente cada um deles no *corpus* a ser analisado, utilizando-os, de modo geral,

²⁹ Os tipos de coesão lexical determinadas por Halliday (2004) são: repetição, hiponímia, meronímia, sinonímia e colocação.

apenas como guias para aferir, de acordo com o tipo de relação³⁰ selecionada, as categorias realizadas entre imagem e texto.

Nesses termos, temos que em Halliday (2004) participantes, processos e circunstâncias³¹ correspondem aos processos verbais de transitividade textual, os quais compõem a função ideacional e através dos quais as ações e experiências humanas são representadas. O autor esclarece que estes componentes podem ser identificados na oração a partir dos significados que denotam. Desta forma, os participantes equivalem aos grupos nominais e estão diretamente ligados a cada um dos processos, os quais equivalem aos grupos verbais específicos que articulam uma oração e cuja classificação se dá de acordo com seis categorias de sentido: material; mental; verbal; relacional; existencial; e comportamental (ver quadro 2). Por sua vez, as circunstâncias equivalem aos grupos adverbiais e frases preposicionais e estão correlacionadas às condições de tempo, lugar, modo, causa e finalidade em que os processos verbais representados na oração acontecem.

Quadro 2 – Correspondências entre processos e participantes (adaptado de MOREIRA, 2013, p. 52)

Processos	Significados	Participantes
Material	Fazer; acontecer	Ator; meta
Mental	Sentir	“Sensor” (experienciador); fenômeno
Verbal	Dizer	Dizente; receptor
Relacional	Ser; tornar; aparentar (atributivo)	Portador; atributo
	Ser; significar; representar (identificativo)	Identificador; identificado
Existencial	Existir; haver	Existente
Comportamental	Agir (fazer, acontecer); sentir	

Fonte: Elaborado pelo autor (adaptado de MOREIRA, 2013, p. 52)

³⁰ Como será explanado no Capítulo 3, dedicado à metodologia da pesquisa, tomaremos as relações lógico-semânticas de expansão para analisar as categorias realizadas entre imagem e texto no *corpus* selecionado.

³¹ Ver Halliday (2004) para discussão completa sobre os componentes (participantes, processos e circunstâncias) correspondentes ao sistema de transitividade relacionado à função ideacional.

Em Kress e Van Leeuwen (2006), processos, participantes e circunstâncias são definidos no âmbito da metafunção representacional, sendo determinados da seguinte maneira: os processos estão ligados ao tipo de relação que ocorre entre os elementos componentes da imagem, isto é, o processo será tido como **narrativo** se a relação observada na imagem representar elementos em ação³², realizando algum tipo de movimento dinâmico em direção a algo ou a alguém, e o processo será **conceitual** se os elementos na imagem estiverem representados em termos de sua essência mais ou menos generalizada e atemporal, não realizando nenhum tipo de ação em direção a quaisquer outros elementos. Cada um dos processos denota participantes diferentes – objetos, pessoas, locações, entre outros – classificados segundo o critério da realização ou não de ação no todo da imagem. Por fim, os processos podem ser caracterizados pelas circunstâncias, elementos que compõem a imagem e que ajudam na representação dos participantes. As circunstâncias são classificadas de acordo com cenário (representação da locação relacionada ao participante), meios (objetos usados pelo participante na imagem) e acompanhamento (atributos que descrevem os participantes).

2.3.3 Relações lógico-semânticas

Como já comentado anteriormente, Martinec e Salway (2005) dividem as relações imagem-texto em relações lógico-semânticas de **expansão** e **projeção**. Por demonstrar de uma melhor maneira, no âmbito deste trabalho, como ocorrem as realizações entre o que é dito no texto e o que é visto na imagem, as características atribuídas pelos autores àquela de expansão, as quais serão explanadas a seguir, são as que nos interessam para as análises aqui desenvolvidas.

2.3.3.1 Expansão

As inter-relações entre eventos referidos no texto e representados na imagem são tidas por Martinec e Salway (2005) como relações de expansão. Este tipo de relação apresenta três níveis – **elaboração**, **extensão** e **ampliação** – os quais reúnem aspectos específicos, a serem

³² Para Kress e Van Leeuwen (2006) a ação nos processos narrativos é representada por vetores, espécies de conectores que indicam o direcionamento das ações dos participantes. Nos processos conceituais, os vetores não são percebidos, tendo em vista que nesses processos os participantes não são representados de acordo com as ações que realizam, mas sim de acordo com suas características, sua essência geral.

discriminados aqui, que ajudam a determinar como e o quão estão vinculados os códigos imagético e verbal.

No que concerne ao nível de elaboração, que diz respeito ao grau de generalidade de imagem e de texto, temos a divisão entre exposição e exemplificação. Esta, como definida por Martinec e Salway (2005), é caracterizada por retratar imagem e texto com um grau de generalidade diferente quanto ao conteúdo que representam, enquanto aquela é caracterizada por retratá-los com um mesmo grau de generalidade. Desta forma, imagem e texto, na exposição, estão em planos de generalidade iguais; já na exemplificação, estão em planos diferentes, podendo, a imagem ou o texto, ser mais gerais.

O nível lógico-semântico de extensão está ligado à adição de informação nova e relacionada entre os códigos. Ou seja, nesse nível uma informação que vai além do que é representado na imagem, por exemplo, vem acrescida, adicionada, ao texto verbal e vice-versa. Assim, levando em conta os dados veiculados pelos códigos, a imagem pode atuar como extensora do texto verbal e este como extensor da imagem.

No último nível, imagem e texto verbal se relacionam por ampliação que diz respeito à qualificação circunstancial em termos de tempo, espaço e finalidade realizada entre imagem e texto. Martinec e Salway (2005, p. 351, tradução nossa) afirmam que “para um texto ser considerado ampliação de uma imagem ou vice-versa, ele tem que estar relacionado ao seu conteúdo ideacional”³³. Em outras palavras, para que imagem amplie texto ou texto amplie imagem é necessário que o conteúdo codificado em um desses códigos expresse aspectos de cunho circunstancial, ou seja, expresse eventos que apontem, por exemplo, as condições de tempo (dia, mês, ano, etc.), espaço (lugar) e finalidade (causa, razão, propósito) em que os eventos ocorreram.

Portanto, na comparação entre o que é referido na imagem e no texto verbal, haverá elaboração quando ambos os códigos apresentarem ou um grau de generalidade similar (exposição) ou um grau diferente (exemplificação); haverá extensão quando um dos códigos adicionar dados novos, porém relacionados, ao que já foi apresentado pelo outro; e haverá ampliação quando um dos códigos introduzir, em relação ao outro, informações relativas às circunstâncias temporais, espaciais e/ou finais dos eventos nele representados.

³³ “For a text to be considered enhancing an image or vice-versa, it has to be related to its ideational content” (MARTINEC E SALWAY, 2005, p. 351).

No quadro subsequente, resumimos os principais pontos de cada nível, os quais serão utilizados posteriormente no *corpus* de microestruturas de verbetes a serem analisados nesta pesquisa.

Quadro 3 – Síntese das categorias das relações lógico-semânticas de expansão

Relações lógico-semânticas de expansão		
Elaboração	Extensão	Ampliação
<ul style="list-style-type: none"> • Exposição (mesmo grau de generalidade entre imagem e texto) 	<ul style="list-style-type: none"> • Adição de informação nova e relacionada entre os códigos 	<ul style="list-style-type: none"> • Qualificação que um dos códigos imprime ao outro em termos circunstanciais (tempo, espaço e finalidade)
<ul style="list-style-type: none"> • Exemplificação (graus de generalidade diferentes: texto mais geral ou imagem mais geral) 		

Fonte: Elaborado pelo autor

Enfatizamos que essas categorias normalmente ocorrem em conjunto, por isso, como veremos nas análises realizadas no capítulo 4, tentaremos destacar aquela(s) mais aparente(s).

No capítulo que segue, apresentamos a metodologia que regeu a presente pesquisa, destacando sua natureza, os critérios considerados na seleção do *corpus*, além das categorias de análise.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Neste capítulo, além de discorrer brevemente sobre a natureza da pesquisa, apresentamos a organização do dicionário *Merriam-Webster* (2010), o processo de seleção do *corpus* e as ferramentas que serão utilizadas na análise da microestrutura dos verbetes.

3.1 NATUREZA DA PESQUISA

A pesquisa realizada aqui pode ser classificada como descritiva, tendo em vista, como salienta Rudio (1998), que temos o objetivo de descrever, classificar e explicar um fenômeno, no caso, os modos semióticos imagético e verbal na microestrutura do dicionário *Merriam-Webster* (2010).

Por sua vez, a abordagem que baseia esta pesquisa é a qualitativa que, segundo Dörnyei (2007, p. 24), “[...] envolve procedimentos de coleta que resultam [...] em dados abertos, não-numéricos os quais são analisados, principalmente, por métodos não-estatísticos [...]” (tradução nossa)³⁴. Cumpre esclarecer que o foco da pesquisa qualitativa não recai sobre o fato de não trabalharmos com porcentagens numéricas e métodos estatísticos na análise que propomos, mas sim sobre o fato de tentarmos compreender e interpretar o objeto – no caso, imagens e textos selecionados de determinados verbetes do *Merriam-Webster* (2010) – que tomamos para análise.

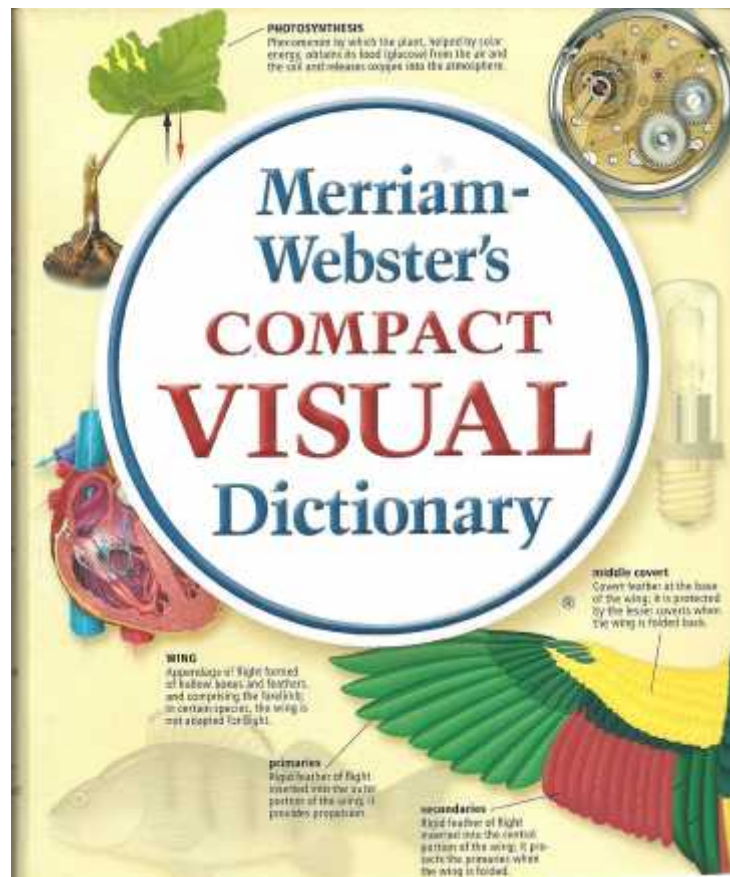
3.2 O DICIONÁRIO *MERRIAM-WEBSTER* (2010)

O dicionário *Merriam-Webster's Compact Visual Dictionary* (2010), ou, como convencionamos tratá-lo neste trabalho, *Merriam-Webster* (2010), é uma obra onomasiológica e visual, ou seja, sua organização interna se dá por meio de campos conceituais que não seguem a ordem alfabética e a microestrutura de todos os seus verbetes é composta pelo código visual.

Cumpre ressaltar que trabalhamos com a versão impressa do referido dicionário que se destina, mais especificamente, a alunos em nível avançado no aprendizado de língua inglesa.

³⁴ “[...] involves data collection procedures that result [...] in open-ended, non-numerical data which is then analyzed primarily by non-statistical methods [...]” (DÖRNYEI, 2007, p. 24).

Figura 1 – Capa do dicionário *Merriam-Webster* (2010)



Fonte: Merriam-Webster (2010)

A obra lexicográfica em questão abrange cerca de 3.000 entradas, que são acompanhadas por imagens ilustradas de modo detalhado. Essas entradas são divididas em 12 campos temáticos e cada um deles divide-se em subcampos – 78 no total – cujos lemas relacionam-se ao campo principal pelo valor semântico.

A seguir, apresentamos um quadro demonstrativo não só dos campos temáticos principais como também do número de subcampos que os compõem no *Merriam-Webster* (2010).

Quadro 4 – Campos e subcampos temáticos do dicionário *Merriam-Webster* (2010)

<i>Universe and Earth</i> (Universo e Terra ³⁵)	7 subcampos
<i>Plants and gardening</i> (Plantas e jardinagem)	2 subcampos
<i>Animal kingdom</i> (Reino animal)	16 subcampos
<i>The human being</i> (O ser humano)	3 subcampos
<i>Food and kitchen</i> (Comida e cozinha)	2 subcampos
<i>House and do-it-yourself</i> (Casa e faça-você-mesmo)	9 subcampos
<i>Clothing and personal accessories</i> (Roupas e acessórios pessoais)	3 subcampos
<i>Arts and architecture</i> (Artes e arquitetura)	5 subcampos
<i>Communications and office automation</i> (Comunicações e automação de escritório)	2 subcampos
<i>Transportation</i> (Transporte)	4 subcampos
<i>Science and energy</i> (Ciência e energia)	11 subcampos
<i>Sports and games</i> (Esportes e jogos)	14 subcampos

Fonte: Merriam-Webster (2010) (adaptado pelo autor)

Como destacado nas páginas iniciais, a apresentação das informações microestruturais do *Merriam-Webster* (2010) adota a respectiva ordem abstrata³⁶: tema (campo temático principal), subtema (subcampo), título (entrada), subtítulo (subentrada), ilustração, terminologia³⁷ e definições verbais. Justamente pelo fato de seguir a ordem abstrata é que as informações constantes na microestrutura do dicionário em questão podem mudar. Desta maneira, nem todos os verbetes trarão, obrigatoriamente, a mesma sequência de informações como as que expusemos há pouco, podendo haver supressão de algumas delas na microestrutura concreta³⁸ que os forma. É o que ocorre, por exemplo, no próprio verbete-modelo (ver figura

³⁵ A tradução dos títulos dos campos temáticos é de nossa responsabilidade.

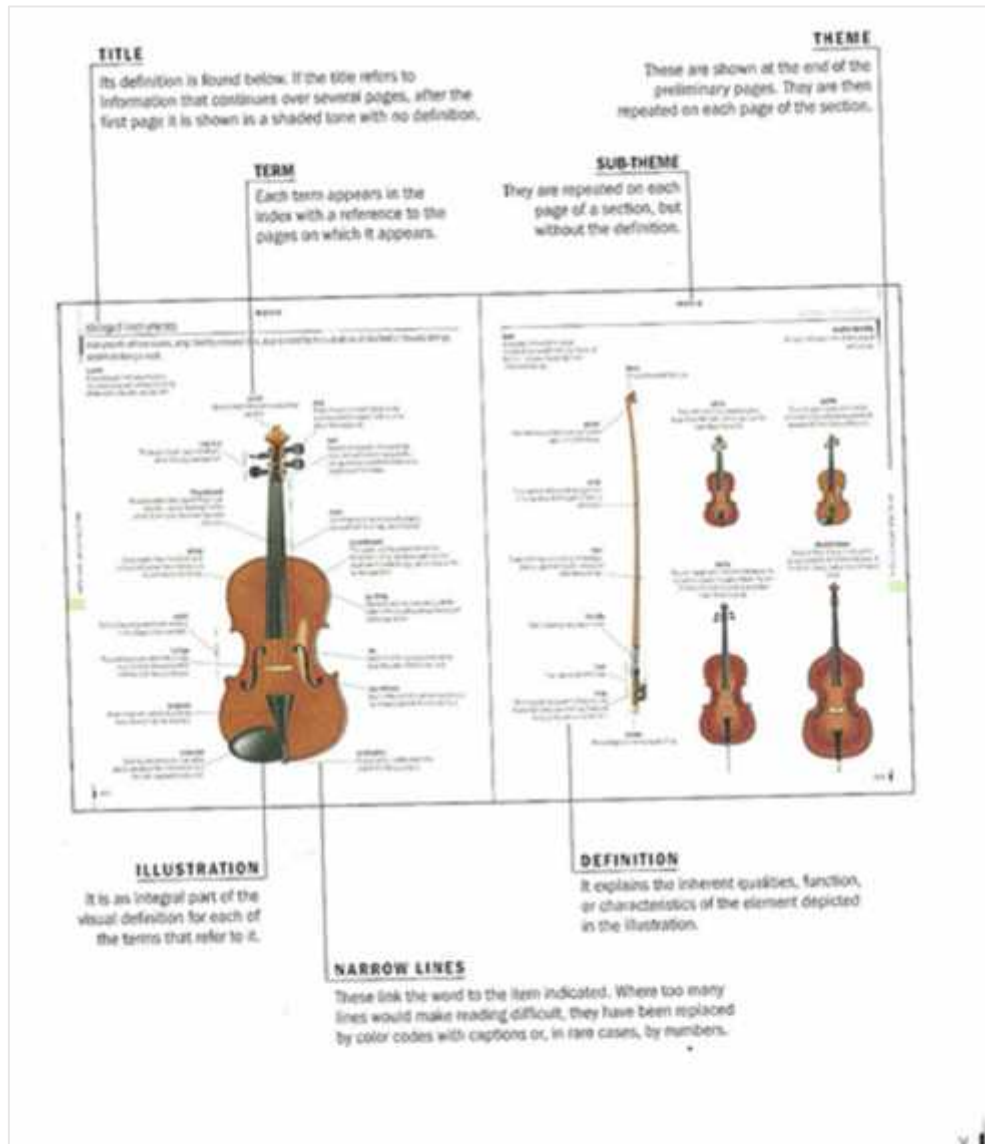
³⁶ Ver Welker (2004) e seção 2.1.3.1 deste trabalho para discussão sobre a microestrutura abstrata.

³⁷ De acordo com Krieger e Finatto (2004), terminologia, nesse caso, refere-se ao conjunto de termos de uma dada área. Devido ao caráter onomasiológico do *Merriam-Webster* (2010), cada campo temático condensa certa quantidade de termos – terminologias – que a ele se relacionam e que são definidos através das imagens e dos textos verbais.

³⁸ Ver Welker (2004) e seção 2.1.3.1 deste trabalho para discussão sobre a microestrutura concreta.

2), que aparece nas páginas iniciais do *Merriam-Webster* (2010) e no qual observamos que o subtítulo (subentrada) não é indicado.

Figura 2 – Verbetes-modelo encontrado nas páginas iniciais do *Merriam-Webster* (2010). Nele são discriminadas as informações microestruturais



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 5)

Ainda sobre as informações microestruturais no *Merriam-Webster* (2010), cabe salientar que as definições verbais complementam as imagens e estão presentes na maioria dos termos e palavras dicionarizados na obra, sendo suprimidas apenas “[...] quando a ilustração apresenta o significado absolutamente claro, ou quando a ilustração sugere o significado usual

[prático] da palavra (por exemplo, os numerosos cabos de ferramentas)” (MERRIAM-WEBSTER, 2010, p.4, tradução nossa)³⁹.

3.3 A SELEÇÃO DO *CORPUS*

A seleção dos verbetes com suas respectivas microestruturas multimodais levou em conta a estrutura onomasiológica⁴⁰ do *Merriam-Webster* (2010) que se divide em 12 campos conceituais gerais (ver quadro 5). De cada campo geral, retiramos um verbete cujas informações microestruturais – mais especificamente as imagens e os textos que definem as unidades léxicas indicadas nas entradas e subentradas – serão o foco da análise.

Sustentados pelos objetivos propostos nesta pesquisa e partindo da premissa de que no dicionário visual estudado a microestrutura de todos os verbetes apresenta imagens que servem como definições extralinguísticas das palavras-entrada, elegemos, dentro de cada um dos campos temáticos gerais, um verbete seguindo dois critérios básicos: 1) O verbete deveria apresentar, no mínimo, a definição verbal referente à palavra-entrada principal representada visualmente na microestrutura; 2) O verbete deveria estar contido no primeiro subcampo de cada campo temático principal.

Em relação ao primeiro critério, entendemos que, apesar de nosso trabalho focalizar a imagem como representação definitiva, a veiculação da mensagem impressa na microestrutura do *Merriam-Webster* (2010), porque multimodal, ocorre na convergência entre imagem e texto; por isso, na seleção dos verbetes cujas imagens microestruturais serão estudadas, consideramos também as principais definições verbais referentes às entradas e às subentradas apresentadas. Em relação ao segundo critério, devido ao fato de três dos doze campos temáticos gerais⁴¹ do dicionário apresentarem apenas dois subcampos na sua composição, estabelecemos que, para compor o *corpus*, o verbete deveria pertencer ao primeiro subcampo temático.

No quadro que segue, especificamos cada verbete do *corpus* além do campo e do subcampo a que pertence.

³⁹ “[...] when the illustration makes the meaning absolutely clear, or when the illustration suggests the usual meaning of the word (for example, the numerous tool handles)” (MERRIAM-WEBSTER, 2010, p. 4).

⁴⁰ Ver seção 2.1.5, além de quadro 4 e anexo A.

⁴¹ Os campos temáticos compostos por apenas dois subcampos são: *Plants and gardening*, *Food and kitchen* e *Communications and office automation* (ver quadro 5 e anexo A).

Quadro 5 – Apresentação dos verbetes do *corpus* com especificação dos campos e subcampos temáticos a que pertencem.

CAMPO	SUBCAMPO	VERBETE
<i>Universe and Earth</i>	<i>Celestial bodies</i> (Corpos celestiais ⁴²)	<i>Moon</i> (Lua)
<i>Plants and gardening</i>	<i>Plants</i> (Plantas)	<i>Flower</i> (Flor)
<i>Animal kingdom</i>	<i>Simple organisms and echinoderms</i> (Organismos simples e equinodermos)	<i>Sponge</i> (Esponja)
<i>The human being</i>	<i>Human body</i> (Corpo humano)	<i>Man</i> (Homem)
<i>Food and kitchen</i>	<i>Food</i> (Comida)	<i>Mushrooms</i> (Cogumelos)
<i>House and do-it-yourself</i>	<i>Location</i> (Localização)	<i>Exterior of a house</i> (Exterior de uma casa)
<i>Clothing and personal accessories</i>	<i>Clothing</i> (Roupas)	<i>Gloves</i> (Luvas)
<i>Arts and architecture</i>	<i>Fine arts</i> (Artes plásticas)	<i>Painting and drawing</i> (Pintura e desenho)
<i>Communications and office automation</i>	<i>Communications</i> (Comunicações)	<i>Newspaper</i> (Jornal)
<i>Transportation</i>	<i>Road transport</i> (Transporte rodoviário)	<i>Automobile</i> (Automóvel)
<i>Science and energy</i>	<i>Chemistry</i> (Química)	<i>Chemistry symbols</i> (Símbolos de química)
<i>Sports and games</i>	<i>Track and field</i> (Atletismo)	<i>Arena</i> (Arena)

Fonte: Elaborado pelo autor (adaptado de MERRIAM-WEBSTER, 2010)

Vale esclarecer que a microestrutura multimodal do *Merriam-Webster* (2010) abrange, na maioria das vezes, mais de uma página, tornando-a bastante extensa; por isso, visando promover, dentro dos limites deste trabalho, uma análise pormenorizada no que se refere à articulação das imagens na composição microestrutural e à relação destas com o texto verbal, optamos por um *corpus* de apenas 12 verbetes, um de cada campo conceitual.

Aqui, devido a questões de formatação exigidas em trabalhos acadêmicos, as imagens dos verbetes utilizados nas análises terão sua escala diminuída; porém, apresentaremos as mesmas ampliadas nos anexos para melhor visualização de detalhes.

⁴² A tradução dos títulos dos subcampos e das entradas dos verbetes é de nossa responsabilidade.

3.4 CATEGORIAS DE ANÁLISE

Para a análise do *corpus* contemplado por esta dissertação adotaremos as seis categorias discriminadas a seguir:

- Valor de informação, saliência e estruturação (enquadramento), referentes à metafunção composicional de Kress e Van Leeuwen (2006);
- Elaboração (exposição; exemplificação), extensão e ampliação, referentes às relações lógico-semânticas de expansão de Martinec e Salway (2005).

Com relação a sua utilização e em concomitância com os objetivos traçados para este trabalho, procederemos da seguinte forma:

1) Inicialmente, utilizaremos as três categorias da metafunção composicional para examinar a articulação das imagens na microestrutura multimodal dos verbetes destacando os significados socialmente fundados que se associam ao seu posicionamento, à saliência e à estruturação.

2) Depois, utilizaremos as três categorias lógico-semânticas de expansão para distinguir o tipo de relação que se realiza na interface entre as definições imagéticas e textuais da entrada e das subentradas constantes nas microestruturas selecionadas.

Ainda, antes de passarmos para o capítulo de análise, esclarecemos: 1) ao final da análise, realizamos uma síntese que destaca os principais comentários semântico-visuais e os principais tipos de relação que os mesmos realizam com os textos das entradas e/ou subentradas; 2) eventualmente durante a análise poderemos vir a citar o vocábulo que representa a entrada, uma vez que esta determina o conteúdo retratado na microestrutura; 3) em geral, a microestrutura dos verbetes do *Merriam-Webster* (2010), incluindo aqueles que compõem o *corpus* deste trabalho, se estendem por mais de uma página, fator que será considerado nas análises, uma vez que as páginas referentes à microestrutura tratam do mesmo lema caracterizando-se como continuação uma da outra; 4) o *Merriam-Webster* (2010) não conta com informações relacionadas ao comentário de forma (pronúncia, flexão de número e gênero, etc.) no seu plano microestrutural, por isso só o comentário semântico (imagens e textos das

entradas e subentradas) fará parte da análise; 5) em virtude do limite de tempo para concluir a presente pesquisa, não chegamos a analisar a relação entre as imagens e as terminologias que as acompanham nas microestruturas selecionadas.

4 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DAS MICROESTRUTURAS

Neste capítulo, descrevemos e analisamos a articulação das imagens na composição multimodal das microestruturas selecionadas do dicionário *Merriam-Webster* (2010) e a inter-relação entre elas e os textos verbais. Para isso, utilizamos as categorias da metafunção composicional e das relações lógico-semânticas de expansão.

Considerando o *corpus* selecionado – 12 microestruturas retiradas do dicionário já referido, dividimos este capítulo em 12 seções que contemplaram individualmente cada uma dessas microestruturas multimodais cuja identificação, daqui em diante, será feita a partir da abreviatura “Mic” seguida dos números 1 até 12. As seções, vale esclarecer, seguiram a mesma ordem de campos e subcampos temáticos apresentada no *Merriam-Webster* (2010) e parcialmente recriada na seção 3.3 (ver quadro 5).

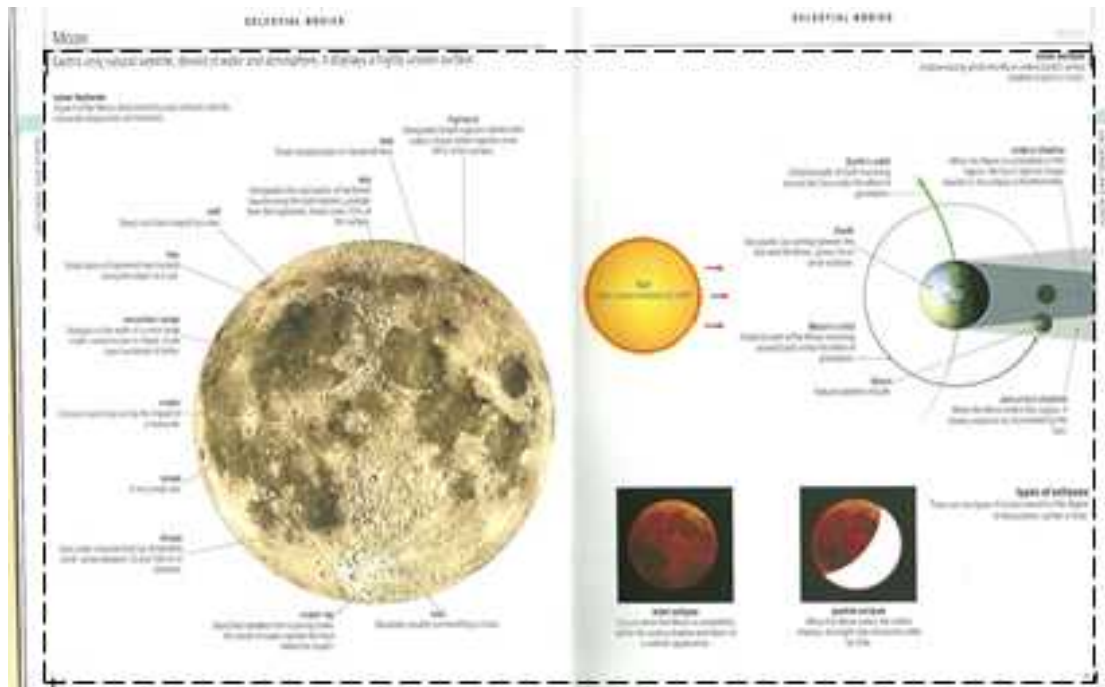
4.1 MICROESTRUTURA DO VERBETE *MOON* (MIC1)

Localizada no subcampo *Celestial bodies* contido no campo geral *Universe and Earth*, a microestrutura do verbete em questão apresenta definições visuais e verbais relacionadas ao vocábulo “Lua”.

4.1.1 A composição das imagens na Mic1

Com base no que Kress e Van Leeuwen (2006) afirmam sobre o valor informacional (ver seção 2.2.3.1), notamos que na Mic1, destacada na figura 3 por linhas tracejadas, os elementos visuais se encontram divididos nas zonas referentes às áreas esquerda, onde somente a imagem da Lua é posta em destaque, e direita, onde outras imagens relacionadas à Lua – como os tipos de eclipse lunar, por exemplo – são dispostas ao longo da página.

Figura 3 – Verbetes *Moon* com microestrutura destacada por linhas tracejadas



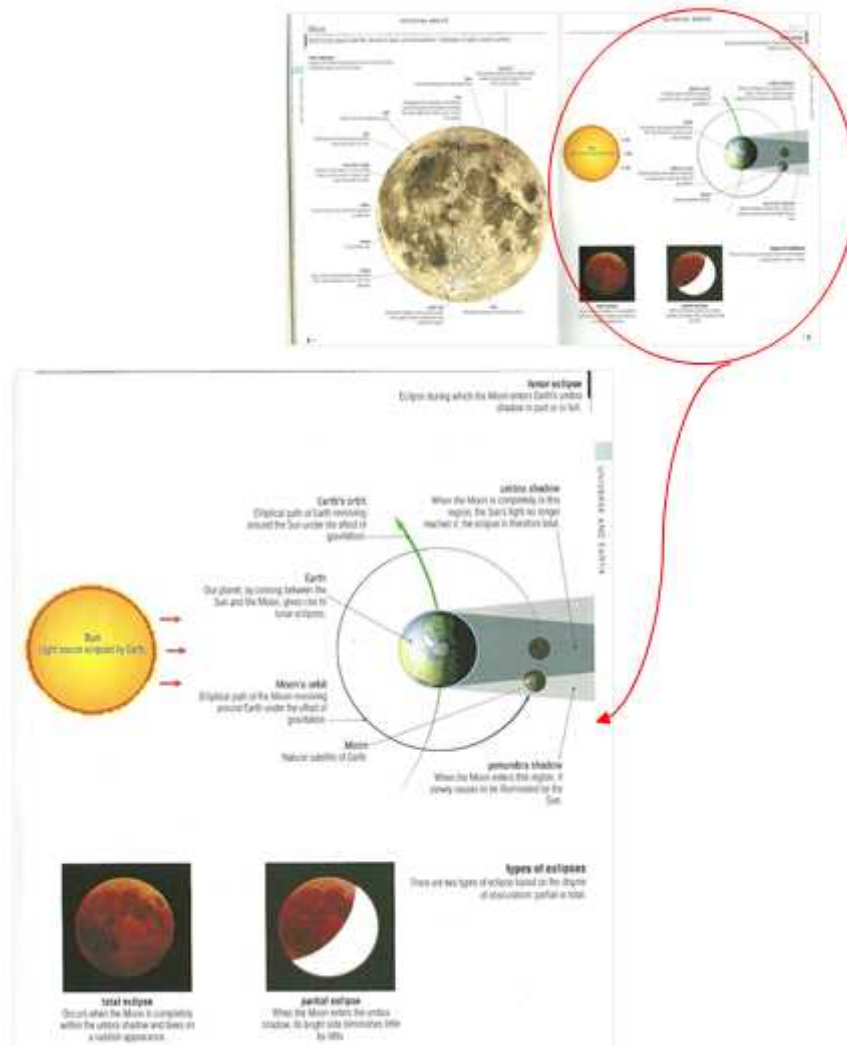
Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 8-9)

As zonas esquerda e direita, segundo Kress e Van Leeuwen, denotam valores específicos relacionados respectivamente às informações classificadas como dadas, ou familiares, e novas, ou não familiares. Ao associar a disposição das imagens no arranjo da Mic1 a esses valores informacionais, temos que a representação visual colocada no lado esquerdo – a imagem em maior escala da Lua – é tida como uma informação familiar aos possíveis leitores ou de algum modo conhecida por eles, servindo, por isso, como ponto de partida visual da mensagem impressa na microestrutura em questão.

Dito de outra forma, a imagem da Lua com suas características particulares – cor característica, forma arredondada, constituída por crateras, etc. – é uma informação visual considerada comum devido, provavelmente, ao contato que exercemos com ela seja através de sua representação em livros, jornais, sites, filmes, entre outros, seja através da visualização da própria Lua, e não de sua representação, que pode ser feita a olho nu ou com a ajuda de aparelhos específicos. Deste modo, dentro da zona esquerda da Mic1, domínio das informações familiares aos possíveis leitores, a única imagem representada é a da Lua (ver figura 4).

lunares, e que não são observados com facilidade pela demora na sua realização, no caso do movimento de translação da Lua (órbita da Lua) em torno da Terra. Desta maneira, considerando a zona direita na Mic1, temos que as informações visuais de caráter mais peculiar e não familiares ligadas à Lua se encontram nessa zona, como podemos notar a seguir na figura 5.

Figura 5 – Imagens relacionadas à Lua representadas no lado direito da Mic1



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 8-9)

Um fator que pode corroborar a tendência a organizar os elementos entre as zonas informacionais esquerda/direita em um texto multimodal é o modelo de leitura na cultura ocidental, que ocorre da esquerda para a direita. Como já enfatizamos em outro ponto deste trabalho, Almeida (2008) frisa que o lado esquerdo de um texto se estabelece como ponto de onde a mensagem parte e, por isso, tem maior probabilidade de ser visualizado primeiro pelo leitor. Sobrepondo esse modelo à organização das imagens na Mic1, podemos dizer que a representação visual em maior escala da Lua posicionada à esquerda atua como um dos pontos de partida da mensagem, um ponto de partida visual, uma referência extralinguística que ajuda a compreender do que o verbete como um todo trata, tendo maior chance de ser visualizada primeiro pelo leitor se comparada às informações visuais específicas contidas no lado direito, as quais, possivelmente, não terão prioridade na visualização, em virtude do estilo de leitura ocidental.

Quanto à saliência, vemos que a representação visual da Lua posta à esquerda da Mic1 é mais saliente, no que diz respeito ao tamanho especialmente, se comparada aquelas à direita, o que gera, como ressaltam Kress e Van Leeuwen (2006), uma espécie de hierarquia de importância entre as áreas desse texto multimodal – área esquerda mais importante que direita – e o valor informacional que expressam. Este aspecto pode ser analisado não só como um reflexo do modo de leitura na cultura ocidental, mas também como um indício do caminho de leitura⁴³ que o leitor pode seguir quando em contato com a Mic1.

Kress e Van Leeuwen afirmam que composições multimodais nas quais o código imagético se projeta podem ser lidas seguindo diferentes caminhos de leitura, além daquele preconizado dentro da cultura que se considera. O caminho de leitura, portanto, não seria restrito a um só, variando entre os tipos linear e horizontal, vertical, espiral, dentre outros, o que daria ao leitor a possibilidade de escolher aquele mais plausível a partir, por exemplo, da maneira como se apresentam os elementos visuais na composição textual, se mais salientes, tornando-os mais propensos a liderar o caminho de leitura, ou menos salientes, tornando-os menos propensos. Ainda, de acordo com os autores, cada tipo diferente de caminho de leitura está atrelado a tipos diferentes de significados.

Se o caminho de leitura é circular, pode ser lido do centro para fora, em círculos concêntricos, a partir de uma mensagem central a qual forma o coração, por assim dizer, de um universo cultural. Se o caminho de leitura é linear e horizontal, ele constitui uma progressão, que se move inexoravelmente para frente em direção ao futuro (ou para trás, em direção a “origem” de todas as coisas). Se ele [caminho de leitura] é vertical, um senso de hierarquia é significado, um movimento do geral para

⁴³ [Reading path] Termo usado por Kress e Van Leeuwen (2006, p. 204).

Ao observar a composição geral da Mic1, percebemos que os elementos visuais estão nela dispostos sobre um plano de fundo branco e guardam certa distância entre si. Estes dois aspectos, plano de fundo branco e distância entre os elementos, funcionam como linhas de estruturação que marcam a separação das representações da Lua no todo da Mic1 e acentuam os traços que as individualizam e particularizam.

A presença de linhas de estruturação cercando os elementos visuais na Mic1 evidencia a desconexão entre eles, o que, conforme Kress e Van Leeuwen (2006), sinaliza a chamada estruturação forte. Porém, é válido destacar que a microestrutura em questão também apresenta certo grau de conexão observado através da rima visual entre as formas da Lua. Essa rima visual é uma linha de estruturação que aproxima os elementos da Mic1 como integrantes de uma mesma classe, a das representações da Lua, as quais, embora diversas, são ecos visuais que repercutem a mesma unidade léxica: Lua.

4.1.2 A relação imagem-texto na Mic1

A propósito das categorias das relações lógico-semânticas de expansão determinadas por Martinec e Salway (2005), vemos, em uma primeira análise, que a relação entre as imagens (ver figura 7) e os textos que representam a entrada principal e as subentradas (ver quadro 6) na Mic1 mesclam as categorias de elaboração e ampliação.

No que concerne à imagem mais saliente e em maior escala da Lua e sua relação com o texto da entrada (quadro 6), temos elaboração-exemplificação, com texto mais específico, tendo em vista que a imagem em questão equivale a reprodução de um modelo geral que no “mundo extralinguístico” é reconhecido como Lua, enquanto o texto traz informações características aplicáveis somente ao conteúdo do que é representado visualmente, isto é, a Lua, único satélite natural a orbitar o planeta Terra (“*Earth’s only natural satellite [...]*”).

A categoria de elaboração-exemplificação se repete, porém, com uma mudança no nível de generalidade, e se associa à ampliação quando relacionamos a imagem da Lua (mais específica) ao texto da subentrada *Lunar features* (mais geral) disposto na mesma página (topo, à esquerda). Em outras palavras, se comparada à imagem que realça traços característicos da superfície lunar, a definição textual da subentrada é generalizada em termos das circunstâncias que levaram a Lua a ter a aparência que tem (“*[...]determined by past volcanic activity, meteorite impact and soil fractures*”). Há uma espécie de relação de hiponímia entre imagem e texto, na qual este representa uma definição verbal geral (elaboração-exemplificação) e circunstancialmente qualificada (ampliação) que engloba o conteúdo específico da definição visual.

As imagens menos salientes da Lua postas na área direita da Mic1 revelam, em relação às definições textuais das subentradas correspondentes, duas classificações lógico-semânticas de expansão: ampliação e elaboração-exposição. A primeira classificação é observada quando correlacionamos a imagem da representação de um eclipse lunar com a sua definição textual realizada pela subentrada *Lunar eclipse*. A representação imagética mostra determinados aspectos, como a posição do Sol, da Terra e da Lua durante o eclipse, que não são descritos verbalmente. Esta contextualização circunstancial representada na imagem faz dela uma ampliação do que é referido no texto da subentrada.

Já a segunda classificação é observada a partir do mesmo nível de generalidade na representação, tanto no texto da subentrada *Types of eclipses* como nas imagens, dos dois tipos de eclipse – parcial e total – que podem ocorrer envolvendo a Lua. O texto da subentrada não descreve o processo que envolve a ocorrência dos eclipses, apenas os indica (“*There are two types of eclipse [...]*”; “[...] *partial or total*”) no modo geral como os vemos na imagem, as quais repetem o conteúdo texto no que concerne a sua generalidade.

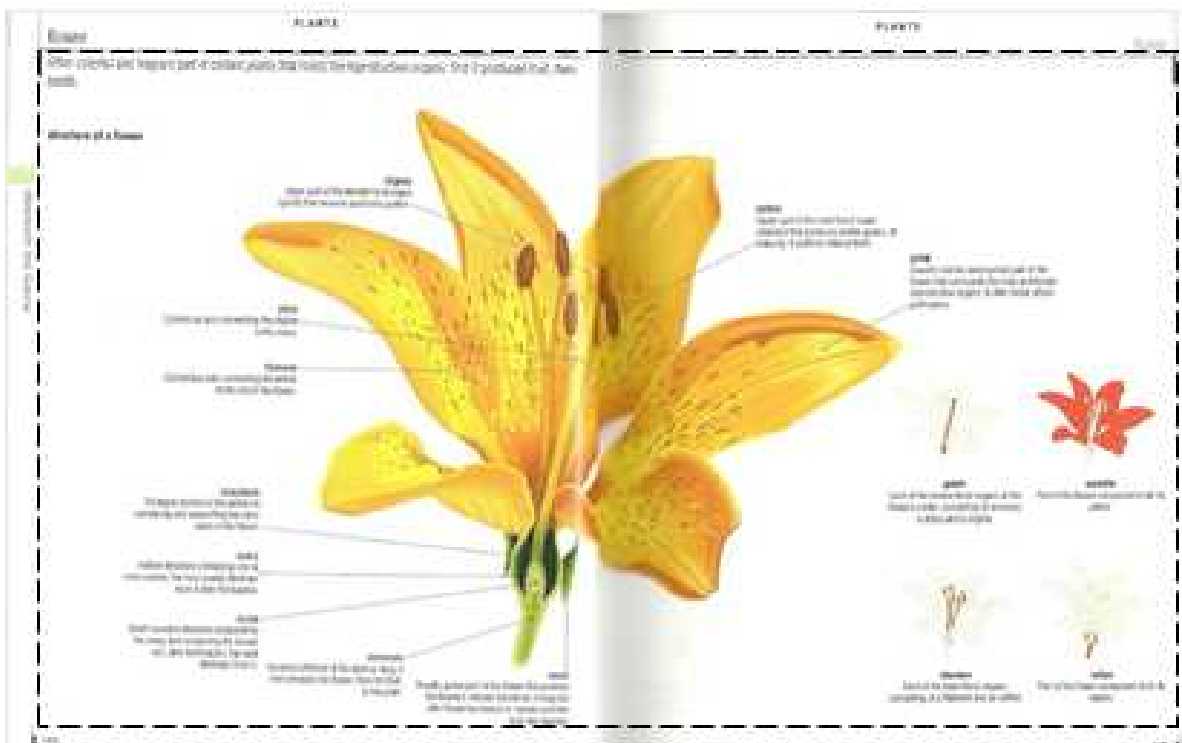
4.2 MICROESTRUTURA DO VERBETE *FLOWER* (MIC2)

Localizada no subcampo *Plants* contido no campo geral *Plants and gardening*, a microestrutura do verbete *Flower* apresenta as definições visuais e verbais ligadas ao vocábulo “flor”.

4.2.1 A composição das imagens na Mic2

Na Mic2, destacada na figura 8, observamos, de acordo com a categoria de valor informacional, que os elementos imagéticos se encontram organizados principalmente na área central.

Figura 8 – Verbetes *Flower* com microestrutura destacada por linhas tracejadas

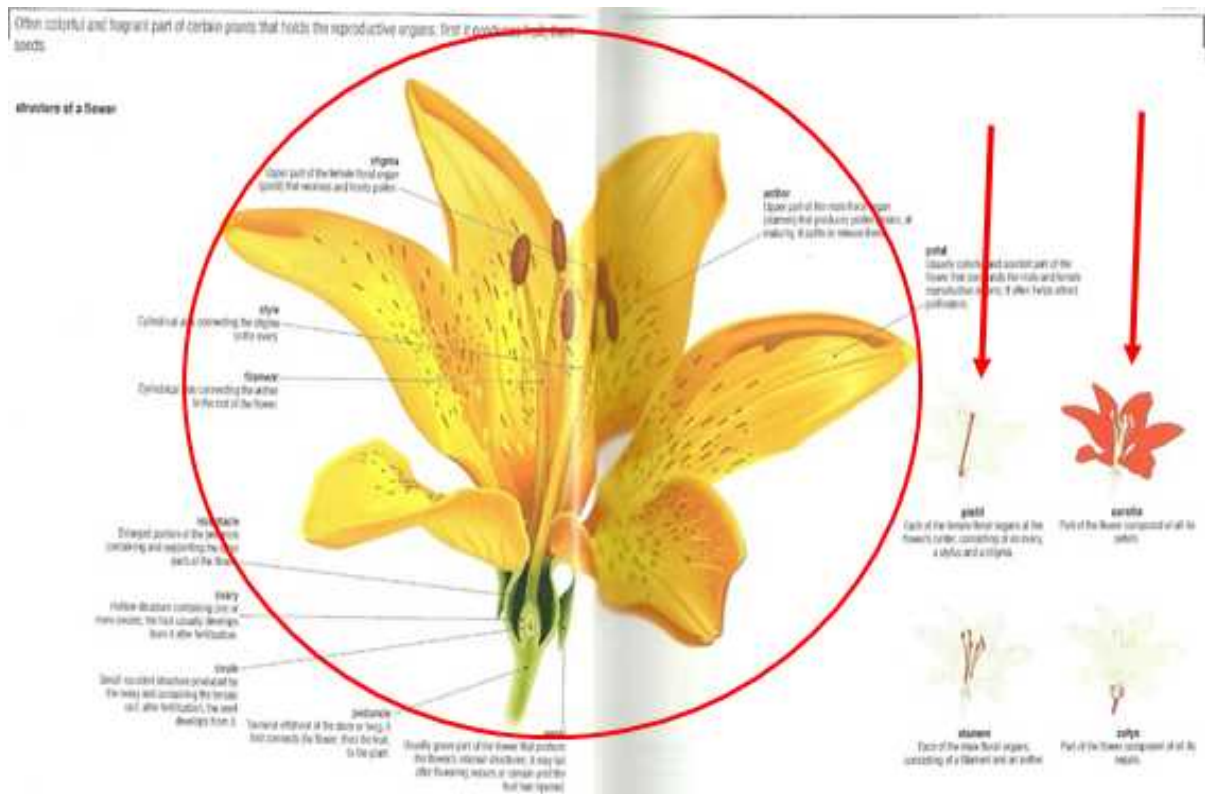


Fonte: Merriam-Webster (2010, p.104-105)

Criando um paralelo entre a Mic2 e a relação centro-margem, temos que a imagem em grande escala da flor ao centro forma o núcleo informativo desta microestrutura. Ou seja, essa imagem, em virtude de seu posicionamento, carrega um valor informativo maior em relação às demais imagens de flor que, em função da localização na margem da Mic2, como

podemos observar a seguir na figura 9, são tidas como periféricas e, por isso, são informações visuais subordinadas ao elemento central.

Figura 9 – Mic2 destacando a flor no centro e as partes da flor na margem



Fonte: Merriam-Webster (2010, p.104-105)

Aos significados socialmente conferidos ao posicionamento centro-margem, relacionamos o maior nível de saliência atribuído à imagem centralizada da flor que por figurar como a informação visual nuclear é significativamente mais acentuada em tamanho e cores, por exemplo, se comparada às demais imagens que também compõem essa microestrutura.

A maior saliência dada a imagem central da flor pode estar relacionada ao fato de a palavra-entrada – a qual determina o vocábulo que será definido dentro do plano microestrutural – se referir diretamente ao vocábulo ‘flor’ e não à expressão ‘partes de uma flor’, o que não só pressupõe que a imagem que funciona como modelo de uma flor será mais realçada enquanto comentário semântico-visual do vocábulo da entrada, como também ajuda a criar uma espécie de mapa que orientará o leitor a procurar no plano microestrutural, ainda que inicialmente, por essa informação visual e não por outra. Vale ressaltar também que o nível de saliência dos elementos dentro da Mic2 indica para o leitor o caminho de leitura que pode vir a ser seguido:

do centro, onde a informação visual principal da flor é veiculada, para as margens, onde estão tanto as informações visuais secundárias quanto as informações verbais.

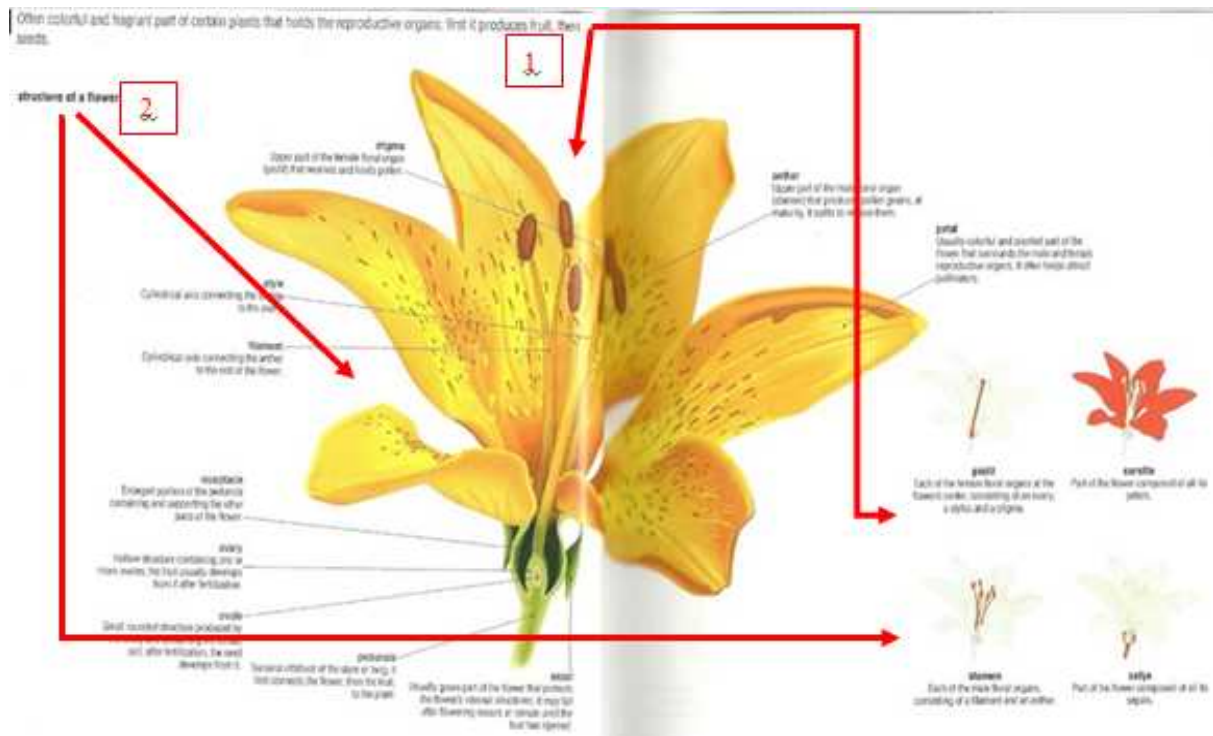
No que diz respeito à estruturação visual, temos que a microestrutura aqui estudada apresenta aquela tida como forte, o que denota a desconexão entre os elementos presentes nela. Esta percepção de desconexão se dá pela presença das linhas de estruturação, isto é, do contraste de cores entre a imagem completa da flor disposta no centro, com suas características acentuadas pelos tons de amarelo e verde, e as imagens de partes específicas da flor dispostas na margem, com suas características acentuadas pelos tons de cinza-esbranquiçado e vermelho, além do *background* branco que separa as representações no todo microestrutural.

Do mesmo modo que na Mic1, na Mic2 a forma da flor, que é contínua entre a imagem do centro e a das margens, revela, no que concerne à estruturação, um grau de conexão que aproxima essas imagens como integrantes da mesma classe: referentes extralinguísticos do lema “flor”.

4.2.2 A relação imagem-texto na Mic2

Quanto às relações lógico-semânticas reveladas na Mic2, temos que a imagem centralizada da flor (ver figura 10) e o texto da entrada (ver quadro 7) apresentam diferentes níveis de generalidade, denotando a categoria de elaboração-exemplificação.

Figura 10 – Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e à subentrada (2)



Fonte: Merriam-Webster (2010, p.104-105)

Quadro 7 – Definições das entradas e subentradas da Mic2

(1) Entrada <i>Flower (Flor)</i>	
<i>Often colorful and fragrant part of certain plants that holds the reproductive organs; first it produces fruit, then seeds</i>	Geralmente parte colorida e fragrante de certas plantas que carrega os órgãos reprodutivos; primeiro ela produz a fruta, depois sementes
(2) Subentrada <i>Structure of a flower (Estrutura de uma flor)</i>	
Não apresenta definição	

Fonte: Elaborado pelo autor

Na Mic2, percebemos que o texto da entrada realça verbalmente características, como aparência (“*Often colorful and fragrant part of certain plants [...]*”; “[...] *holds the reproductive organs*”) e funções (“[...] *produces fruit, then seeds*”), normalmente associadas às flores em geral e não exclusivas da flor representada no plano microestrutural em questão. Nesses termos, a imagem centralizada da flor é mais específica do que o texto, mais abrangente, trazendo à tona entre o conteúdo destas representações a relação de elaboração-exemplificação,

a qual se repete ao consideramos que as imagens na periferia da Mic2 detalham o posicionamento de estruturas nessa flor em particular, detalhes estes que não são verbalizados na definição da entrada.

Entre as imagens central e marginal na Mic2 e à subentrada *Structure of a Flower*, temos novamente elaboração no nível de exemplificação que é expressa muito em função da falta de uma definição verbal na subentrada, o que a posiciona como uma espécie de legenda. Quer dizer, como Martinec e Salway (2005, p.366, tradução nossa) comentam “um ou mais grupos nominais sozinhos ao invés de orações completas podem sinalizar um texto que elabora a imagem, assim como legendas de imagens em publicações científicas⁴⁶”. Nesse sentido, podemos dizer que a subentrada verbal funciona nesse caso muito mais como um título geral ou mesmo uma legenda que indica como deve ser visualmente a estrutura de uma flor, elaborando uma referência genérica das imagens central e marginal cujas representações do conteúdo “estrutura de uma flor” são mais específicas.

⁴⁶ “One or more nominal groups on their own rather than full clauses may signal a text that elaborates an image, such as image captions in scientific publications” (MARTINEC E SALWAY, 2005, p.366).

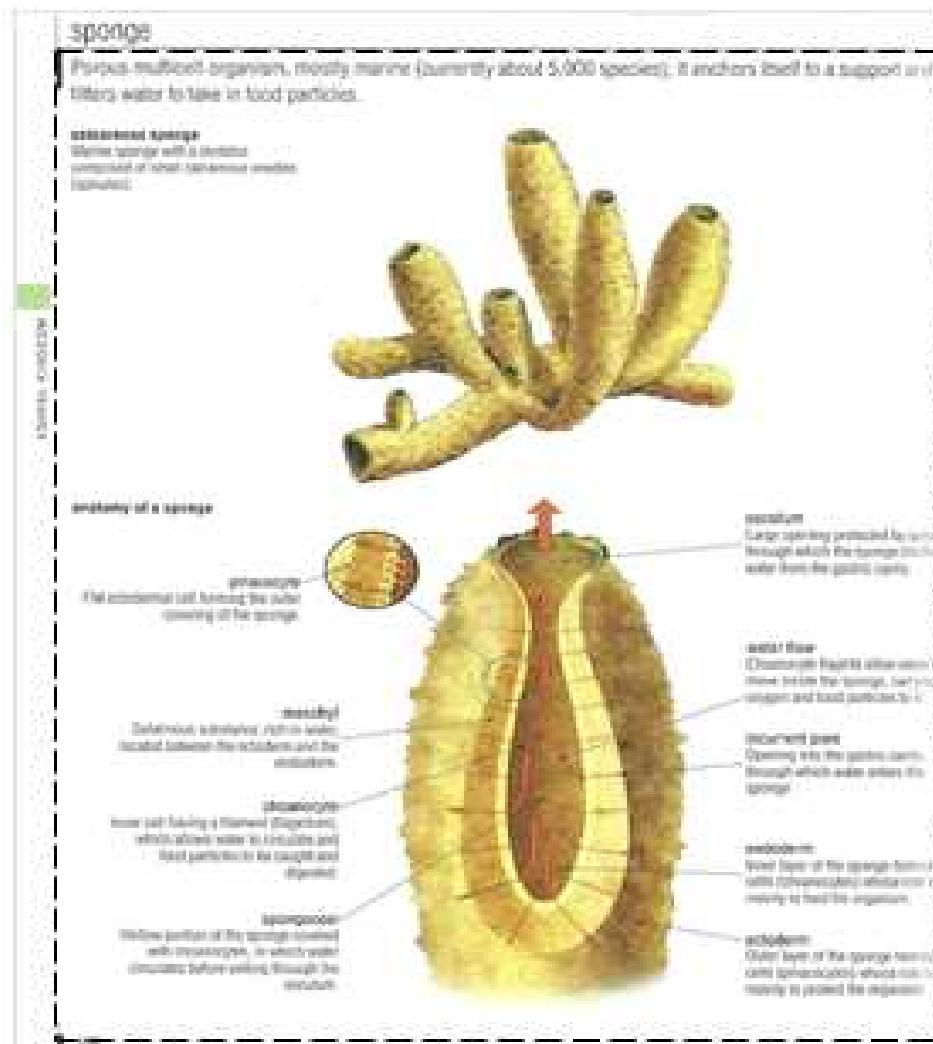
4.3 MICROESTRUTURA DO VERBETE *SPONGE* (MIC3)

Localizada no subcampo *Simple organisms and echinoderms* contido no campo geral *Animal kingdom*, a microestrutura do verbete em questão visa apresentar definições visuais e verbais de um organismo marinho denominado esponja.

4.3.1 A composição das imagens na Mic3

No âmbito da categoria de valor informacional, observamos na Mic3 – apresentada na figura 11 – que as imagens se localizam nas zonas referentes ao topo e à base.

Figura 11 – Verbetes *Sponge* com microestrutura destacada por linhas tracejadas

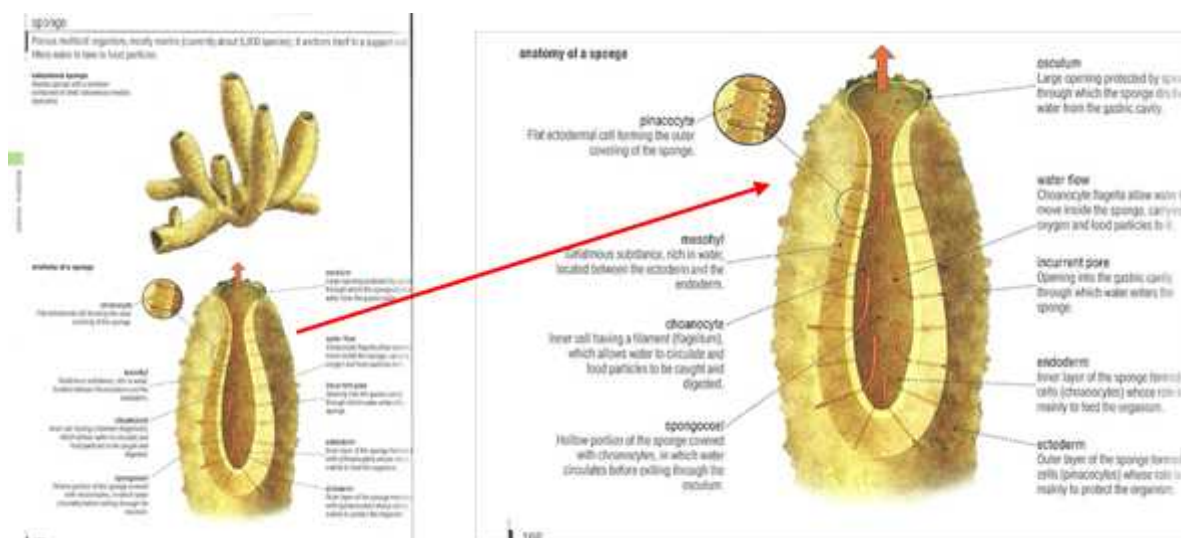


Segundo Kress e Van Leeuwen (2006), o topo e a base evocam os valores informacionais ligados, respectivamente a: representação de uma essência idealizada ou generalizada; representação de características específicas mais reais e concretas. Transportando o que os autores afirmam para a disposição dos elementos visuais na Mic3, podemos ver que a imagem do que é uma esponja, organismo marinho definido na microestrutura, é retratada na metade superior da página, ou seja, na área relacionada às informações ideais. Essa imagem, desconsiderando as prováveis mudanças relacionadas às diferentes espécies, corresponde a representação geral da aparência de uma esponja, o que pressupõe que tal imagem representa os traços essenciais de uma esponja, o que justifica seu posicionamento no topo do arranjo microestrutural.

Cumprir notar que a área superior da Mic3 – onde se localiza a imagem que descreve a “visão geral” do que é uma esponja, o que visualmente ajuda a situar o leitor em termos do conteúdo desenvolvido na microestrutura – terá maiores chances de ser focalizada primeiro se considerarmos o movimento de leitura ocidental (da esquerda para a direita, do topo para a base).

Partindo para a área inferior da Mic3, relacionada às informações reais, temos um elemento visual mais específico que representa a anatomia interna e externa do corpo de uma esponja (ver figura 12).

Figura 12 – Parte inferior da Mic3 destacando a representação visual da anatomia de uma esponja



Em oposição ao que é posto no topo, a imagem referente à anatomia de uma esponja apresentada na base da Mic3 detalha aspectos de caráter mais específico e concreto se coadunando com a valoração realizada pela área inferior (base). Em outras palavras, a imagem em questão traz detalhes anatômicos, que particularizam a estrutura corporal de uma esponja, fazendo com que essa imagem se alinhe à significação atrelada a zona inferior do texto multimodal encarregada de apresentar as informações de cunho específico e mais relacionadas ao que pode ser observado na realidade se, por exemplo, um organismo como esse fosse dissecado.

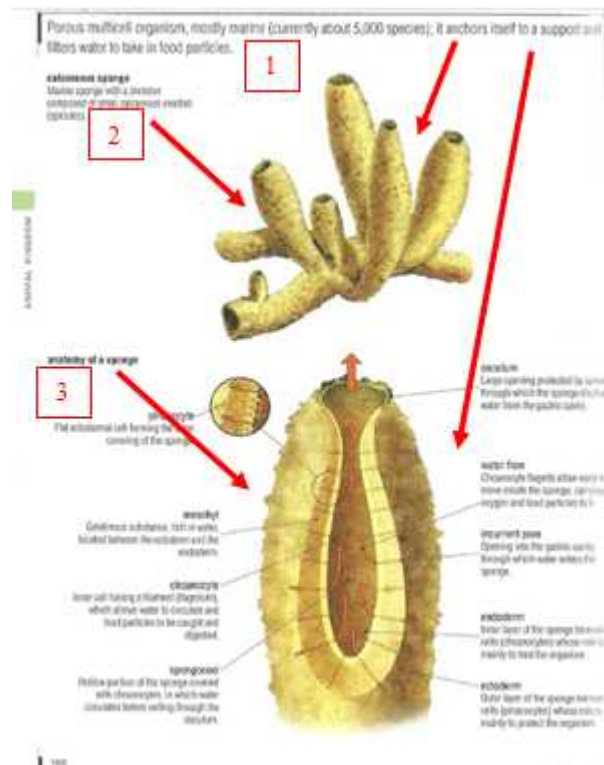
Aqui também ressaltamos que o posicionamento na parte de baixo da microestrutura denota que as informações visuais ligadas à anatomia das esponjas têm menos chances de serem lidas prioritariamente pelo leitor, tendo em vista o estilo de leitura ocidental já descrito em outro ponto. Entretanto, isso não significa que a saliência desta área da microestrutura seja menor. Quer dizer, o fato dessa área inferior retratar os minúsculos detalhes do corpo das esponjas serve de premissa para que uma maior saliência seja reservada a esta parte, uma vez que esses detalhes precisam ser visualizados em tamanho maior. Por ser mais saliente, essa área tende a atrair o olhar do leitor, assim, mesmo que este inicie seu movimento de leitura pelo topo, terá sua atenção voltada para os elementos específicos postos na base.

Quanto à estruturação, temos que a Mic3 apresenta o tipo forte (desconexão) que pode ser assinalada pelo fato de as imagens, mesmo sendo representações de uma esponja, estarem separadas por espaços em branco que funcionam como linhas de enquadramento, que evidenciam a especificidade de cada imagem. Contudo, é válido destacar que, mesmo apresentando um grau de desconexão, as imagens na Mic3 também deixam transparecer traços de conexão percebidos na rima de cores e formas dos elementos imagéticos que representam uma esponja.

4.3.2 A relação imagem-texto na Mic3

Na Mic3, notamos que as imagens (ver figura 13) se relacionam de forma diferente às definições verbais (ver quadro 8), o que influencia na expressão das categorias de elaboração nos níveis de exemplificação e de exposição e da categoria de extensão.

Figura 13 – Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e às subentradas (2, 3)



Fonte: Merriam-Webster (2010, p.162)

Quadro 8 – Definições das entradas e subentradas da Mic3

(1) Entrada <i>Sponge</i> (Esponja)	
<i>Porous multicell organism, mostly marine (currently about 5,000 species); it anchors itself to a support and filters water to take in food particles</i>	Organismo multicelular poroso, a maioria marinho (atualmente cerca de 5.000 espécies); ancora-se em um suporte e filtra água para absorver partículas de comida
(2) Subentrada <i>Calcareous sponge</i> (Esponja Calcária)	
<i>Marine sponge with a skeleton composed of small calcareous needles (spicules)</i>	Esponja marinha com um esqueleto composto de pequenas agulhas calcárias (espículos)
(3) Subentrada <i>Anatomy of a sponge</i> (Anatomia de uma esponja)	
Não apresenta definição	

Fonte: Elaborado pelo autor

Em conjunto, as imagens do topo e da base da Mic3 se relacionam à definição verbal da entrada principal *Sponge* por elaboração-exemplificação com texto mais geral. Em outras palavras, o texto é uma hiponímia realizada através dos dados conteudísticos gerais (“*Porous multicell organism [...]*”; “[...] *it anchors itself to a support [...]*”; “[...] *filters water to take in food particles*”), que se referem à classe das esponjas como um todo e não somente àquelas constantes na Mic3, o que o gradua como mais geral.

De modo separado, as imagens do topo e da base da Mic3 se relacionam, respectivamente, às definições verbais das subentradas *Calcareous sponge* e *Anatomy of a sponge*. A respeito da primeira relação, temos que a correspondência da imagem posta no topo com a definição textual da subentrada é equivalente à relação de exposição, já que o texto versa sobre características atribuídas àquele tipo específico de esponja representado visualmente, isto é, as características referidas verbalmente funcionam como uma espécie de sinônimo daquelas representadas visualmente, o que denota um nível de generalidade igual entre os dois códigos. Ainda, a mesma definição textual que trata de aspectos da aparência externa da esponja Calcária, adiciona informações (“[...] *small calcareous needles (spicules) [...]*”) ao conteúdo da imagem representativa da parte externa do “corpo” da esponja Calcária, servindo como sua extensora e evocando a categoria lógico-semântica de extensão.

A respeito da segunda relação, constatamos que a correspondência da imagem posta na base com a subentrada *Anatomy of a sponge* apresenta a mesma classificação observada em uma das subentradas da Mic2 (ver seção 3.2.2), isto é, a falta de uma representação verbal que funcione como definição coloca a subentrada como uma espécie de legenda mais abrangente, que elabora a imagem, mais específica, categorizando a relação no nível da exemplificação.

4.4 MICROESTRUTURA DO VERBETE *MAN* (MIC4)

Localizada no subcampo *Human body* contido no campo geral *The human being*, a microestrutura do verbete *Man* apresenta definições visuais e verbais do corpo de um ser humano do sexo masculino, destacando sua anatomia.

4.4.1 A composição das imagens na Mic4

Na Mic4 (figura 14) as zonas esquerda e direita carregam os elementos visuais mais importantes, premissa validada quando contemplamos o plano microestrutural como um todo sequencial (figura 15).

Figura 14 – Verbete *Man* com microestrutura destacada por linhas tracejadas

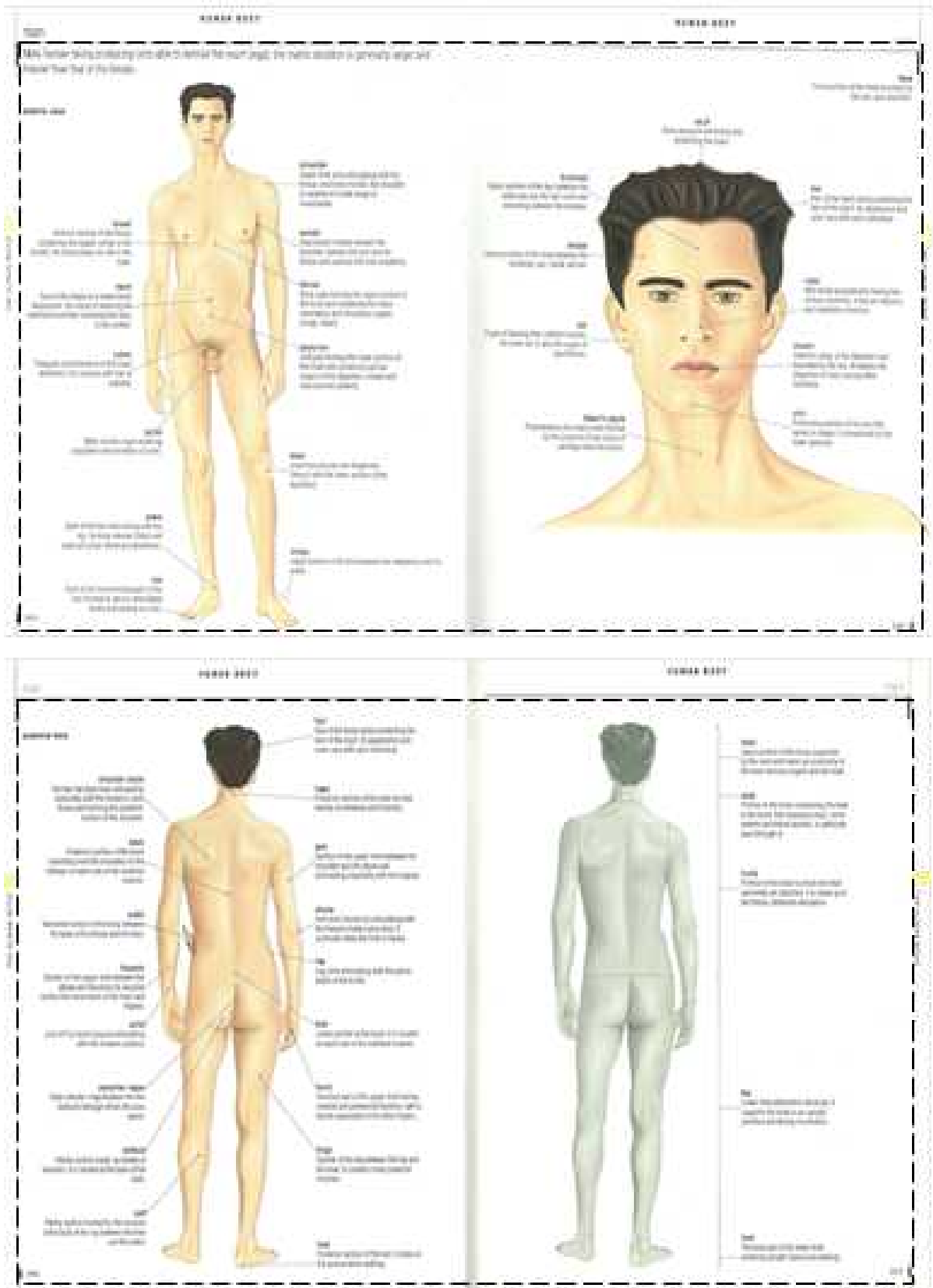
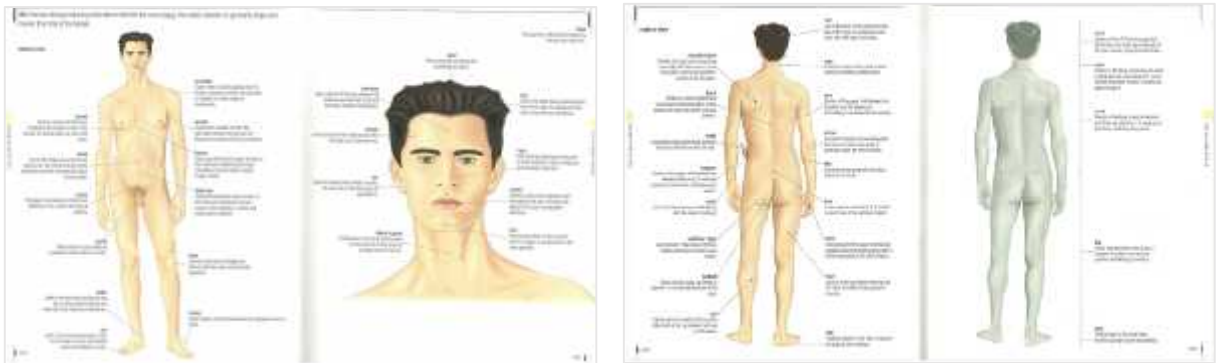


Figura 15 – Mic4 ordenada em sequência



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 244-247)

Na Mic4, percebemos que os elementos representados estão salientados entre as zonas esquerda e direita cujos valores se opõem (dado/familiar x novo/não familiar). A noção de oposição expressa por essas zonas é atribuída às imagens nela dispostas. Assim, na Mic4, temos imagens que se opõem não quanto ao nível de familiaridade ou não da imagem, mas quanto ao nível de generalidade informacional (aquelas imagens à esquerda que representam a aparência geral anterior e posterior do corpo de um homem) e de especificidade informacional (aquelas imagens à direita que representam detalhes das feições de um homem e das divisões particulares relacionadas às partes (membros superiores, inferiores, tronco, etc.) do corpo de um homem).

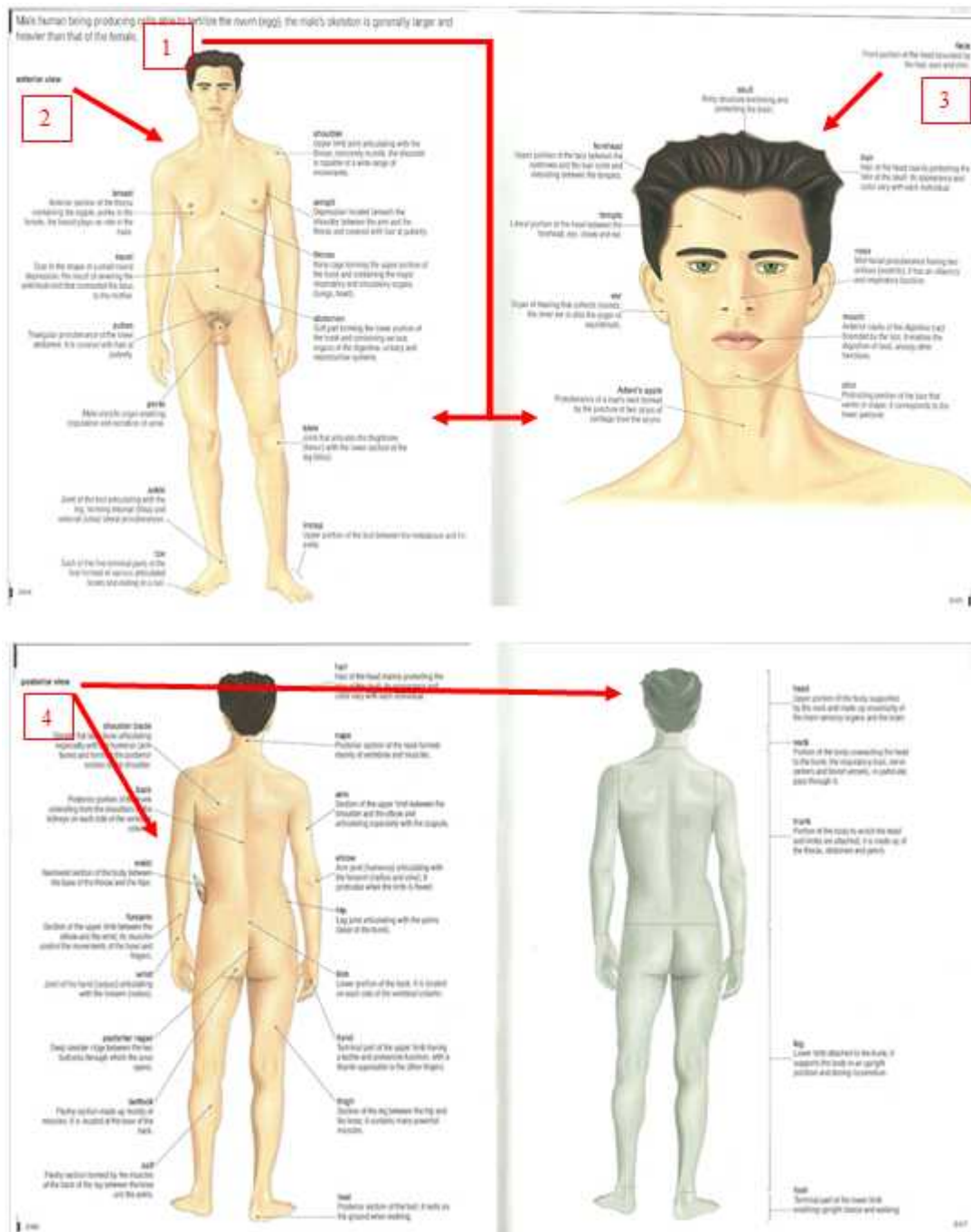
Como Kress e Van Leeuwen (2006) afirmam, a saliência no texto multimodal serve como um guia que indica um possível caminho de leitura a ser seguido pelo leitor. No arranjo da Mic4, o nível de saliência leva ao caminho de leitura linear e horizontal, o qual conduz o leitor de uma imagem que demonstra uma visão geral do corpo humano de um homem até uma imagem que demonstra uma visão de partes mais específicas e cuja coloração, inclusive – no caso da última imagem na microestrutura –, difere das demais.

Na Mic4 temos, quanto à estruturação, uma classificação semelhante àquelas já observadas nas demais microestruturas analisadas até o momento. Portanto, aqui também constatamos, entre os elementos visuais representados, a desconexão criada pela estruturação forte que pode ser traduzida no verbete pelo *background* branco, que pronuncia as imagens em seus próprios espaços, conferindo-lhes individualidade no que se refere à unidade léxica que definem.

4.4.2 A relação imagem-texto na Mic4

Quanto à relação lógico-semântica de expansão na Mic4, temos que a conjunção entre as imagens (ver figura 16) com as definições (ver quadro 9) da entrada principal e das subentradas se encaixam na categoria de elaboração-exemplificação.

Figura 16 – Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e às subentradas (2, 3, 4)



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 244-247)

Quadro 9 – Definições das entradas e subentradas da Mic4

(1) Entrada <i>Man</i> (Homem)	
<i>Male human being producing cells able to fertilize the ovum (egg); the male's skeleton is generally larger and heavier than of the female</i>	Ser humano do sexo masculino produtor de células capazes de fertilizar o óvulo; o esqueleto masculino é geralmente maior e mais pesado que o feminino
(2) Subentrada <i>Anterior view</i> (Visão anterior)	
Não apresenta definições	
(3) Subentrada <i>Face</i> (Face)	
<i>Front portion of the head bounded by the hair, ears and chin</i>	Porção frontal da cabeça demarcada por cabelo, orelhas e queixo
(4) Subentrada <i>Posterior view</i> (Visão posterior)	
Não apresenta definições	

Fonte: Elaborado pelo autor

A propósito da relação entre as imagens cujo conteúdo representa o corpo e a aparência de um homem e o texto da entrada *Man*, verificamos neste a ênfase dada àquela característica geral que define um ser humano como pertencente ao sexo masculino: a produção de células (espermatozoides) capazes de fertilizar os óvulos (“*Male human being producing cells able to fertilize the ovum [...]*”). A generalização desta explanação a coloca um degrau abaixo, em nível de especificidade, das informações vinculadas pelas imagens as quais expõem muito mais detalhes da aparência física de um homem (como órgãos genitais e pomo de adão) que o categorizam como tal.

Na sua relação com as respectivas imagens das partes anterior e posterior de um homem, as subentradas *Anterior view* e *Posterior view*, pelo caráter de legenda geral, indicam a categoria de elaboração-exemplificação já verificada anteriormente na análise de outras microestruturas (ver seções 3.2.2 e 3.3.2).

Observamos também elaboração-exemplificação na relação entre a imagem que reproduz o rosto de um homem (mais específica) e a definição textual da subentrada *Face* (mais geral). Notamos que esta apresenta um grau de hiponímia realizado pela descrição das características genéricas (“*Front portion of the head bounded by the hair, ears and chin*”), que poderiam ser atribuídas tanto à imagem da face de um homem representada na Mic4 quanto à imagem da face de uma mulher caso esta também fosse representada na mesma microestrutura. Por isso a relação evocada nesse caso é também de elaboração-exemplificação, com texto mais geral.

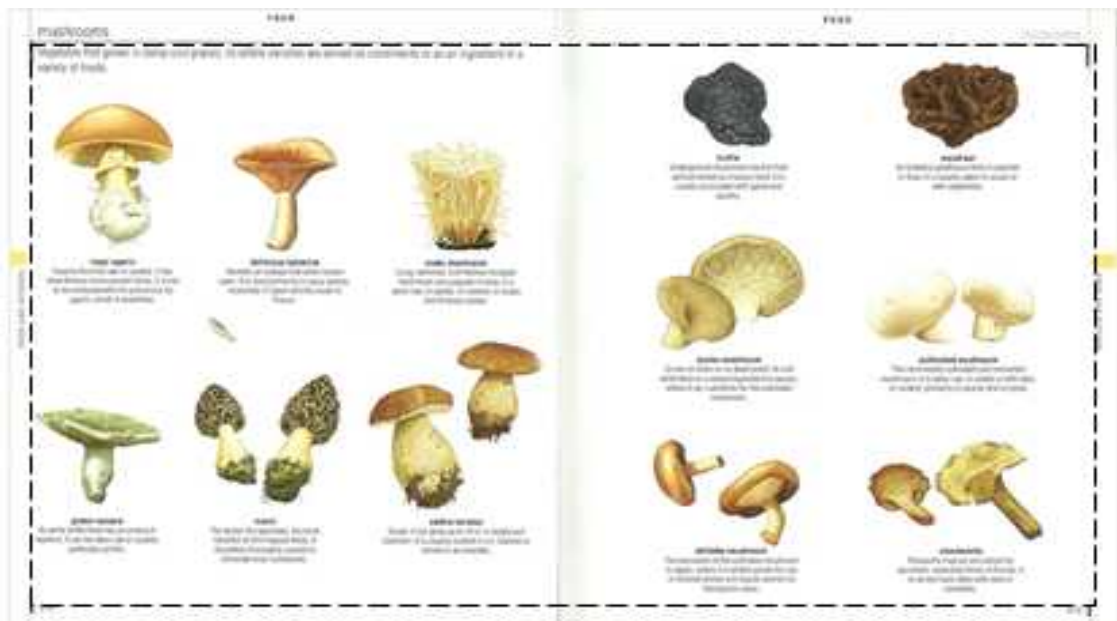
4.5 MICROESTRUTURA DO VERBETE *MUSHROOMS* (MIC5)

Localizada no subcampo *Food* contido no campo geral *Food and kitchen*, a microestrutura do verbete em questão apresenta definições visuais e verbais referentes ao vocábulo “cogumelos”.

4.5.1 A composição das imagens na Mic5

Na Mic5, em destaque na figura 17, notamos que as imagens de cogumelos se encontram polarizadas e igualmente distribuídas entre as zonas do topo e da base.

Figura 17 – Verbetes *Mushrooms* com microestrutura destacada por linhas tracejadas



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 312-313)

Para a categorização das imagens da Mic5 conforme seu valor de informação, atentamos para o maior número de características diversas relacionadas à aparência de cogumelos expressas pelas imagens no topo (três imagens não apresentam o formato normalmente mais conhecido e, por isso, mais esperado de um cogumelo) em comparação àquelas da base, o que as qualifica como representações um pouco mais peculiares no que concerne à essência da informação visual das variedades de cogumelos existentes.

Quanto à saliência, as imagens de cogumelos representadas na Mic5 apresentam um nível similar de saliência, contudo, dentre as representações visuais postas no topo, três (à

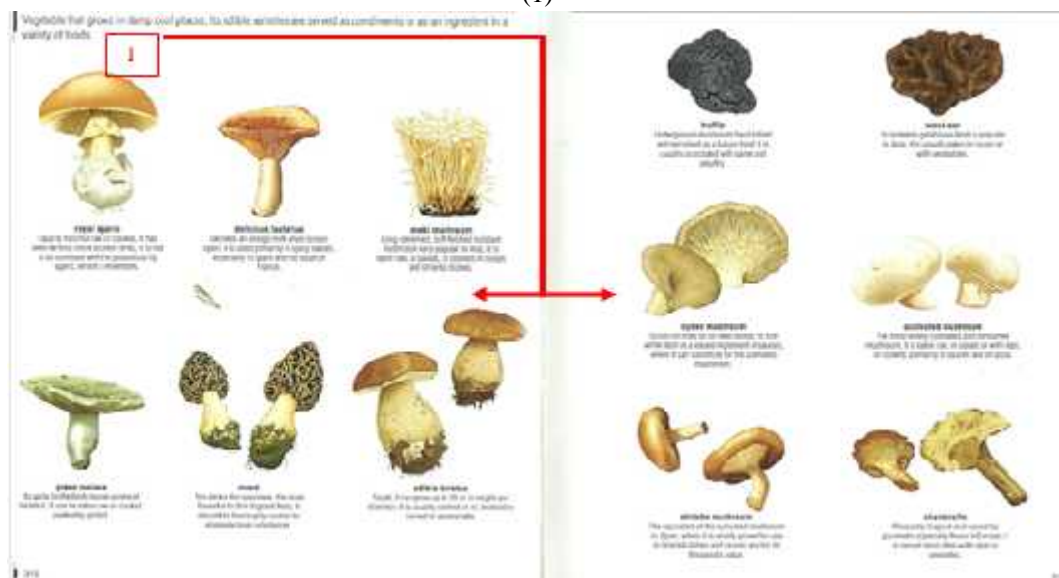
esquerda, a terceira imagem de cogumelo da linha superior e, à direita, as duas da primeira linha superior) guardam diferenças quanto às demais em relação à forma, especialmente, o que, atrelado ao fato de estarem posicionadas onde se inicia a leitura, pode levar a sua classificação como elementos mais salientes.

Apesar de se encaixarem no mesmo grupo, cada uma dessas definições visuais de cogumelos carrega traços distintivos que as individualizam. Esta individualidade é evidenciada através da estruturação observada na Mic5. Em outras palavras, o interior da Mic5 visa definir verbal e visualmente o que são cogumelos, por isso os mais variados tipos, mesmo os menos conhecidos, são inseridos no mesmo plano microestrutural. A “colagem” em uma única microestrutura de elementos que compartilham certo grau de separação evocado pelas suas próprias características essenciais – já que cada imagem na Mic5 define um tipo de cogumelo diferente – associado a presença de linhas de estruturação, no caso, o plano de fundo branco que auxilia na composição do todo multimodal, dando a impressão de separação entre os elementos representados, remete à chamada desconexão, ou estruturação forte.

4.5.2 A relação imagem-texto na Mic5

A propósito da relação lógico-semântica de expansão, podemos dizer que a relação entre as imagens de cogumelos da Mic5 (ver figura 18) e a definição verbal (ver quadro 10) da entrada *Mushrooms* se enquadra nas categorias de elaboração-exemplificação, extensão e ampliação.

Figura 18 – Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelo número relacionado à entrada (1)



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 312-313)

Quadro 10 – Definições da entrada da Mic5

(1) Entrada <i>Mushrooms</i> (Cogumelos)	
<i>Vegetable that grows in damp cool places; its edible varieties are served as condiments or as an ingredient in a variety of foods</i>	Vegetal que cresce em lugares úmidos e frios; suas variedades comestíveis são servidas como condimentos ou como ingrediente em variados pratos

Fonte: Elaborado pelo autor

A relação entre definição visual (imagens de cogumelos) e definição verbal (texto da entrada *Mushrooms*) expressa a categoria de elaboração-exemplificação na hiponímia realizada pelo texto que elabora o conteúdo da imagem a partir de uma representação generalizada de características (“*Vegetable that grows in damp cool places [...]*”) que podem ser atribuídas a todos os cogumelos além daqueles que compõem o plano microestrutural em questão. Expressa ainda a categoria de extensão a partir da adição de informações novas e relacionadas que partem do texto para as imagens (o texto “extende” as imagens no que se refere a informação da existência de variedades de cogumelos que podem ser consumidas (“*[...] its edible varieties [...]*”)) e a categoria de ampliação ao contextualizar o modo como essas variedades podem ser consumidas (“*[...] served as condiments or as an ingredient in a variety of foods*”).

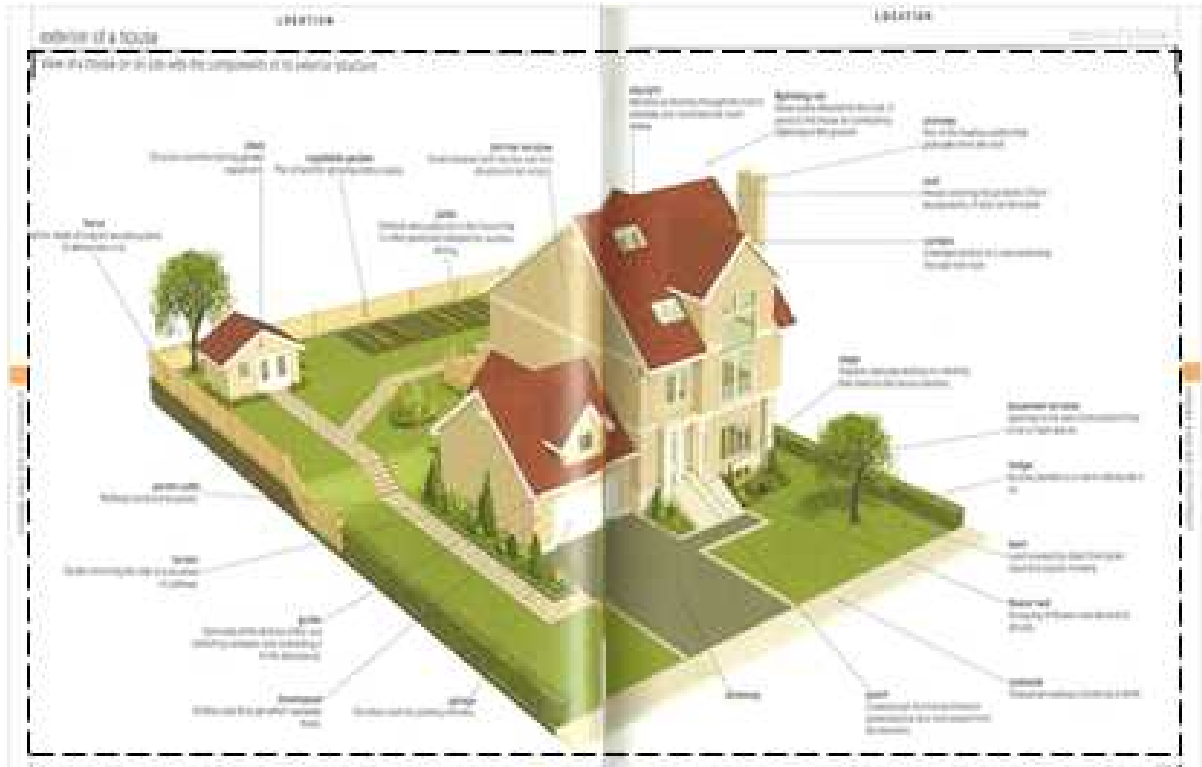
4.6 MICROESTRUTURA DO VERBETE *EXTERIOR OF A HOUSE* (MIC6)

Localizada no subcampo *Location* contido no campo geral *House and do-it-yourself*, a microestrutura do verbete *Exterior of a house* visa definir visual e verbalmente as estruturas que podem ser encontradas na parte exterior de uma casa.

4.6.1 A composição das imagens na Mic6

A representação visual que compõe a Mic6 encontra-se na zona central do todo multimodal como podemos ver na figura 19 apresentada a seguir.

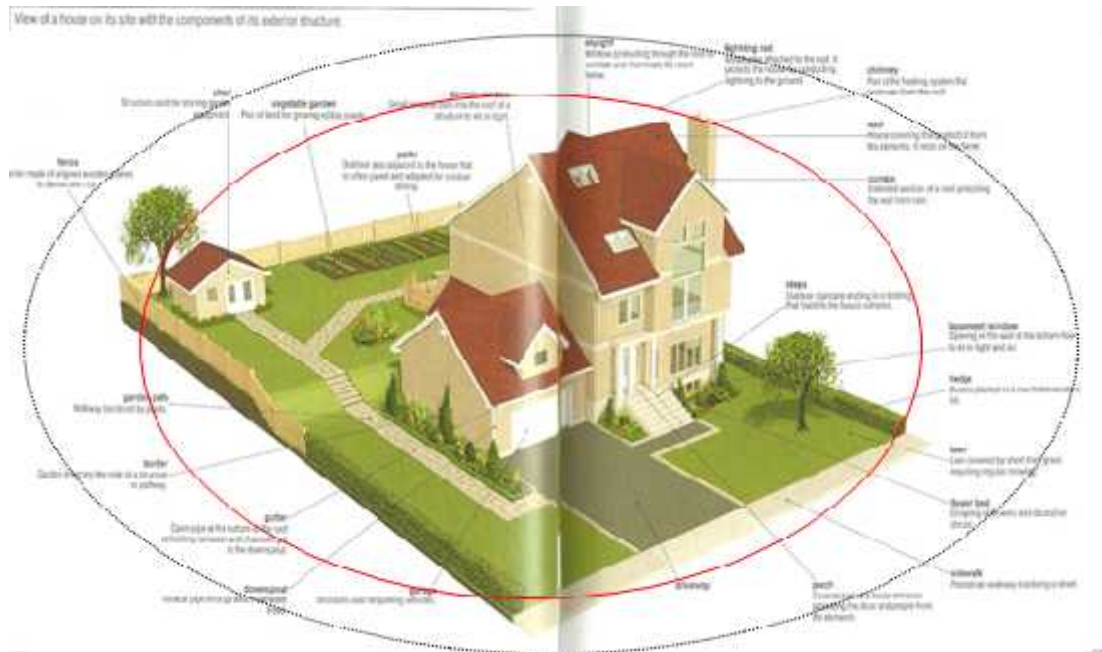
Figura 19 – Verbetes *Exterior of a house*, com microestrutura destacada por linhas tracejadas



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 430-431)

Dado que a zona central dos textos multimodais é valorada por Kress e Van Leeuwen (2006) como a zona das informações nucleares, temos que, por ser única dentro da Mic6, a imagem representativa do exterior de uma casa é a informação visual nuclear na qual o possível leitor do *Merriam-Webster* (2010) se apoiará para compreender do que o verbete trata. Esta informação imagética centralizada no plano microestrutural é margeada pelas definições verbais que, no âmbito da relação centro-margem, são tidas como informações dependentes da imagem central.

Figura 20 – Mic6 destacando a imagem ao centro margeada pelo texto verbal



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 430-431)

Por representar a área exterior de uma casa com todos os elementos que podem compor a fachada (gramado, garagem, varanda, etc.) e os fundos (cerca, jardim, horta, etc.), a imagem na Mic6 é posta em um ângulo diagonal que não só permite ao leitor visualizar estas duas extremidades, como também transmite a impressão de que uma delas – no caso, a parte da fachada cujos detalhes são mais numerosos e de fácil visibilidade – é mais saliente que a outra.

Apesar de estar posicionada sobre um plano de fundo branco – o que como vimos nas demais microestruturas do *Merriam-Webster* (2010) analisadas até aqui, dá suporte a ideia de desconexão entre os elementos presentes no texto multimodal –, a imagem que compõe a Mic6 apresenta um aspecto que a diferencia: ela está representada como se fosse um tipo de cenário ou uma maquete com seus elementos compartilhando, por exemplo, o mesmo espaço, representado pelo extrato de terreno sobre o qual a casa se encontra, e o mesmo modelo (rima visual) arquitetônico além da coloração, como pode ser observado na casa, na garagem e no pequeno depósito localizado na parte dos fundos. Além disso, considerando a perspectiva diagonal, temos a impressão de sobreposição entre os elementos, que estão representados na frente e os que estão representados na parte de trás da casa.

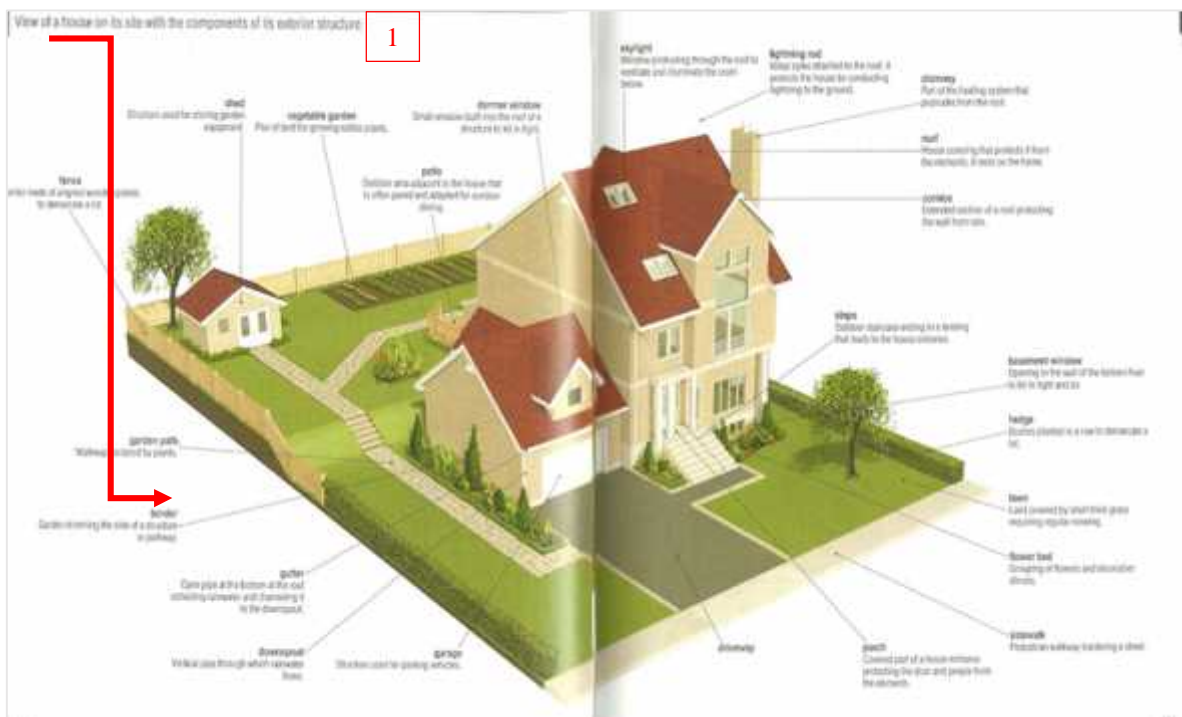
A conjunção destas características indicia a ausência de linhas de estruturação dentro da imagem aqui considerada, o que denota sua estruturação fraca e, portanto, a conexão entre os participantes internos que a compõem. Cumpre salientar, contudo, que as chamadas

narrow lines, traduzidas aqui como linhas de aproximação, cuja função é ligar uma parte da imagem à terminologia verbal que a representa, também criam certo grau de conexão entre os elementos centrais (imagem do exterior de uma casa) e os marginais (texto verbal) no todo multimodal.

4.6.2 A relação imagem-texto na Mic6

Ao analisarmos as imagens (ver figura 21) em conjunção com o texto verbal (ver quadro 11) na Mic6 segundo a relação lógico-semântica de expansão de Martinec e Salway (2005), podemos dizer que há elaboração no nível de exemplificação com o texto mais geral.

Figura 21 – Relação entre definições textuais e visuais indicadas pela seta e pelo número relacionado à entrada (1)



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 430-431)

Quadro 11 – Definições da entrada da Mic6

(1) Entrada <i>Exterior of a house</i> (Exterior de uma casa)	
<i>View of a house on its site with components of its exterior structure</i>	Visão de uma casa com componentes de sua estrutura exterior

Fonte: Elaborado pelo autor

À definição que desenvolve textualmente a entrada *Exterior of a house* creditamos o caráter de legenda geral que aponta para a imagem (“*View of a house on its site [...]*”) sem detalhar, contudo, suas características, isto é, os componentes (“*[...] componentes of its exterior structure*”) que formam sua estrutura e que são visualmente representados. Daí a classificação da inter-relação imagem-texto da Mic6 como elaboração-exemplificação.

4.7 MICROESTRUTURA DO VERBETE *GLOVES* (MIC7)

Localizado no subcampo *Clothing* contido no campo geral *Clothing and personal accessories*, o verbete *Gloves* visa definir visual e verbalmente as luvas, elementos acessórios que fazem parte do vestuário feminino e masculino.

4.7.1 A composição das imagens na Mic7

Como podemos ver na figura 22, as imagens de luvas encontram-se posicionadas de modo a privilegiar o topo e a base da Mic7.

Figura 22 – Verbetes *Gloves* com microestrutura destacada por linhas tracejadas



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 556-557)

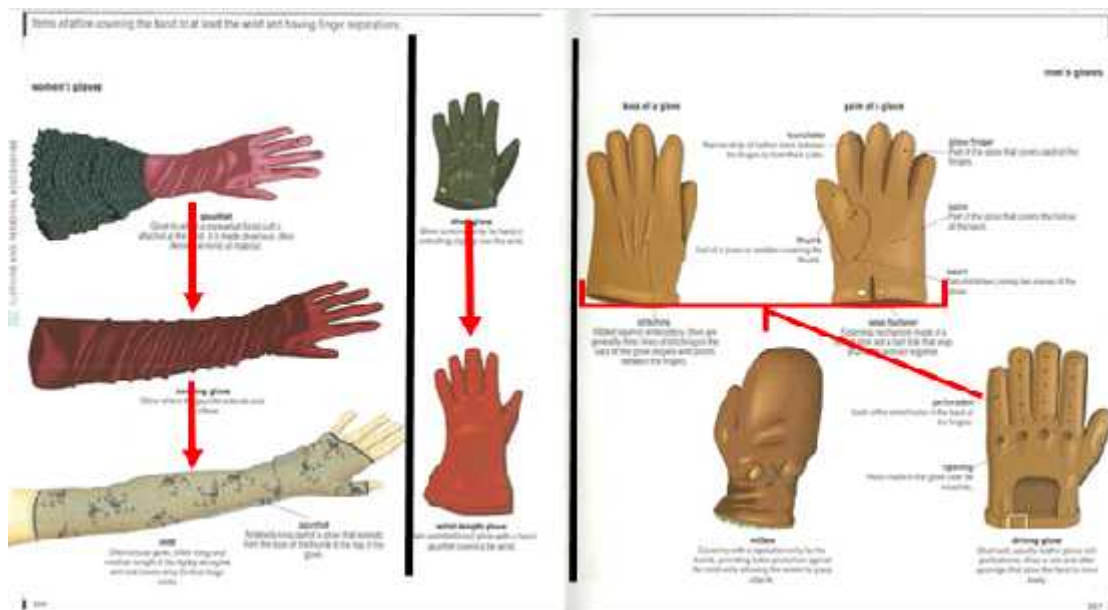
No arranjo da Mic7, as imagens da parte superior representam amostras mais conservadoras de luvas que, por isso, podem ser consideradas um tanto mais gerais em relação aos detalhes que apresentam, se comparadas às imagens colocadas na parte inferior, amostras menos conservadoras e cuja proeminência de detalhes é maior.

A relação entre generalidade-especificidade de detalhes pode ser melhor visualizada se dividirmos a Mic7 em colunas, como fizemos na figura 23 apresentada posteriormente. Em cada coluna, notamos a gradação entre o modelo mais geral posto na parte de cima e o modelo mais específico posto na parte de baixo. Assim, na coluna da direita se destaca, basicamente, a gradação do comprimento da luva em relação ao cotovelo; na do meio, a gradação do comprimento da luva em relação ao pulso; e na da esquerda, a gradação dos detalhes agregados às pontas das luvas onde se colocam os dedos. Essa gradação de imagens, das mais generalizadas no topo até as menos generalizadas na base, se coaduna com o conceito de ideal (geral) e real (específico) realizado, respectivamente, pelo topo e a base.

O posicionamento das imagens da Mic7, seguindo o padrão topo-base, favorece o caminho de leitura verticalizado, que, com base em Kress e Van Leeuwen (2006), evoca um

senso de hierarquia relacionado justamente ao tipo de informação visual geral que é posta na zona superior, onde o movimento de leitura se inicia com as imagens de luvas, que privilegiam um modelo mais generalizado, e o tipo de informação visual específica na zona inferior, onde o movimento de leitura termina com as imagens que privilegiam a variedade de detalhes.

Figura 23 – No caminho de leitura vertical da Mic7 as imagens vão das mais gerais, em termos de modelo e detalhes, às mais específicas



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 556-557)

No que diz respeito à saliência, notamos que as tonalidades de cores avermelhadas e cinzas relacionadas às imagens de luvas femininas, que estão à esquerda, chamam mais a atenção do leitor do que as tonalidades marrons relacionadas às imagens de luvas masculinas à direita. As diferentes nuances de cores direcionam o olhar do leitor, ainda que inicialmente, a iniciar a trajetória de leitura de viés verticalizado pela esquerda. Ainda, a própria variedade de modelos e de tamanhos – a qual ocorre em virtude de as imagens reproduzirem luvas que fazem parte do vestuário feminino que, supostamente, apresenta maior variedade opções que o masculino – ressaltam as imagens no lado esquerdo, se comparadas àquelas no lado direito, muito mais parecidas não só em termos de cores, como já citado, mas também em termos de tamanho e modelo geral.

Como ocorre nas Mics 1, 2, 3, 4 e 5, o *background* branco da Mic7 individualiza os elementos imagéticos nela arranjados, enquadrando-os em seu próprio espaço e destacando, assim, a desconexão entre eles. Quer dizer, apesar de todas as imagens definirem o termo

“luvas” (*Gloves*, como indicado pela palavra-entrada), todas estão representadas de modo a ressaltar detalhes específicos, os quais são melhor percebidos em virtude do plano de fundo branco que cria um espaço entre as imagens e auxilia a transmitir a impressão de individualidade. Nesse sentido, o plano de fundo branco configura-se como uma linha de estruturação, denotando a presença de estruturação forte na microestrutura em questão.

4.7.2 A relação imagem-texto na Mic7

A propósito da relação lógico-semântica de expansão realizada na Mic7, temos elaboração-exemplificação com textos (quadro 12) mais gerais que as imagens (figura 24).

Figura 24 – Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e às subentradas (2, 3)



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 556-557)

Quadro 12 – Definições das entradas e subentradas da Mic7

(1) Entrada <i>Gloves</i> (Luvas)	
<i>Items of attire covering the hand to at least the wrist and having finger separations</i>	Itens do vestuário que cobrem a mão até pelo menos o pulso e que tem separação para os dedos
(2) Subentrada <i>Women's gloves</i> (Luvas de mulheres)	
Não apresenta definição	

(3) Subentrada Men's Gloves (Luvas de homens)
Não apresenta definição

Não apresenta definição

Fonte: Elaborado pelo autor

Na relação entre o conjunto de imagens dispostas na Mic7 e a definição da entrada *Gloves*, percebemos que o texto funciona como uma hiponímia ao elaborar aspectos gerais que podem ser atribuídos a vários modelos de luvas (“*Items of attire [...]*”; “[...]covering the hand to at least the wrist [...]”; “[...]having finger separations”) e não só àqueles representados pelo conteúdo das imagens no plano microestrutural em questão.

No caso das imagens de luvas femininas e masculinas, que correspondem respectivamente às subentradas *Women's Gloves* e *Men's Gloves*, temos que a ausência de textos definitórios imprime o caráter de legenda às subentradas, que elaboram as imagens de modo genérico dando a elas um caráter de representação mais específica.

4.8 MICROESTRUTURA DO VERBETE *PAINTING AND DRAWING* (MIC8)

Localizado no subcampo *Fine arts* contido no campo geral *Arts and architecture*, a microestrutura do verbete *Painting and drawing* apresenta as definições visuais e verbais de equipamentos que podem ser usados na pintura e desenho.

4.8.1 A composição das imagens na Mic8

A Mic8, destacada na figura 25 por linhas tracejadas, repete as Mics 3, 5 e principalmente a 7 quanto à disposição dos elementos visuais alinhados de modo verticalizado do topo até a base.

Figura 25 – Verbete *Painting and drawing* com microestrutura destacada por linhas tracejadas



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 644-645)

Como ocorre na Mic7, na Mic8 a expressão dos valores informacionais do topo (ideal, geral) e da base (real, específico) também pode ser conferida a partir da gradação entre as representações visuais de equipamentos de pintura e desenho mais essenciais dispostas na parte superior e as mais avançadas dispostas na parte inferior. Dessa maneira, temos, por exemplo, as tintas com as cores essenciais ou primárias (cores das quais todas as outras se originam) representadas no topo e, na base, os vários lápis com nuances de cores que partem daquelas primárias. Além disso, temos representados no topo os tipos de pincéis mais comuns e de ampla utilização e, na base, os tipos mais peculiares, com aplicações específicas na pintura (ver figura 25). Esta organização gradativa do mais geral ao menos, dos elementos visuais na Mic8, reflete o tipo de leitura verticalizada que, por ser a mais indicada para este texto multimodal, provavelmente se iniciará pela esquerda devido à influência do modelo ocidental e da saliência – relacionada, em especial, à grande variedade de cores – reservada aos elementos postos nessa área.

Na microestrutura aqui analisada, todos os elementos visuais são materiais de pintura e desenho, mas todos estão representados em sua individualidade que é visualmente

percebida devido ao espaçamento em branco entre esses elementos. Este espaço que desconecta as imagens na Mic8 configura-se como linha de enquadramento, que designa o tipo de estruturação forte.

4.8.2 A relação imagem-texto na Mic8

No que diz respeito às relações de expansão, vemos que a Mic8 apresenta extensão, elaboração-exemplificação e ampliação.

Figura 26 – Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e à subentrada (2)



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 644-645)

Quadro 13 – Definições das entradas e subentradas da Mic8

(1) Entrada <i>Painting and drawing</i> (Pintura e desenho)	
<i>Arts that use graphics and color to represent or suggest visible or imagined concepts on a surface</i>	Artes que usam gráficos e cores para representar ou sugerir conceitos visíveis ou imaginados sobre uma superfície
(2) Subentrada <i>Equipment</i> (Equipamento)	

<i>Materials, instruments and accessories used to create a drawing or painting</i>	Materiais, instrumentos e acessórios usados para criar desenhos ou pinturas
--	---

Fonte: Elaborado pelo autor

A extensão é percebida na inter-relação hiponímica do texto da entrada *Painting and drawing* (quadro 13), o qual define a pintura e o desenho enquanto processos artísticos (“*Arts that use graphics and color [...]*”), com as imagens de equipamentos específicos utilizados na pintura e no desenho (figura 26) dispostas na microestrutura. Ocorre, do texto da entrada para a imagem, a adição da informação de que aquelas imagens constantes na microestrutura, embora não referidas no texto, fazem parte de um conjunto maior relacionado à arte e do qual a pintura e o desenho provêm.

A elaboração-exemplificação é percebida na Mic8 na relação da subentrada *Equipment*, cujo caráter hiponímico do texto engloba todos os materiais (“*[...] Materials, instruments and accessories [...]*”), que podem ser usados na pintura e no desenho sem fornecer maiores informações sobre eles, com as imagens que visualmente fornecem detalhes, que as particularizam no âmbito dos vários materiais, instrumentos e acessórios usados na pintura e no desenho. Ainda, o fato de o texto esclarecer para que são usados os equipamentos de pintura e desenho (“*[...] used to create a drawing or painting*”) amplia as imagens, qualificando-as em termos de finalidade.

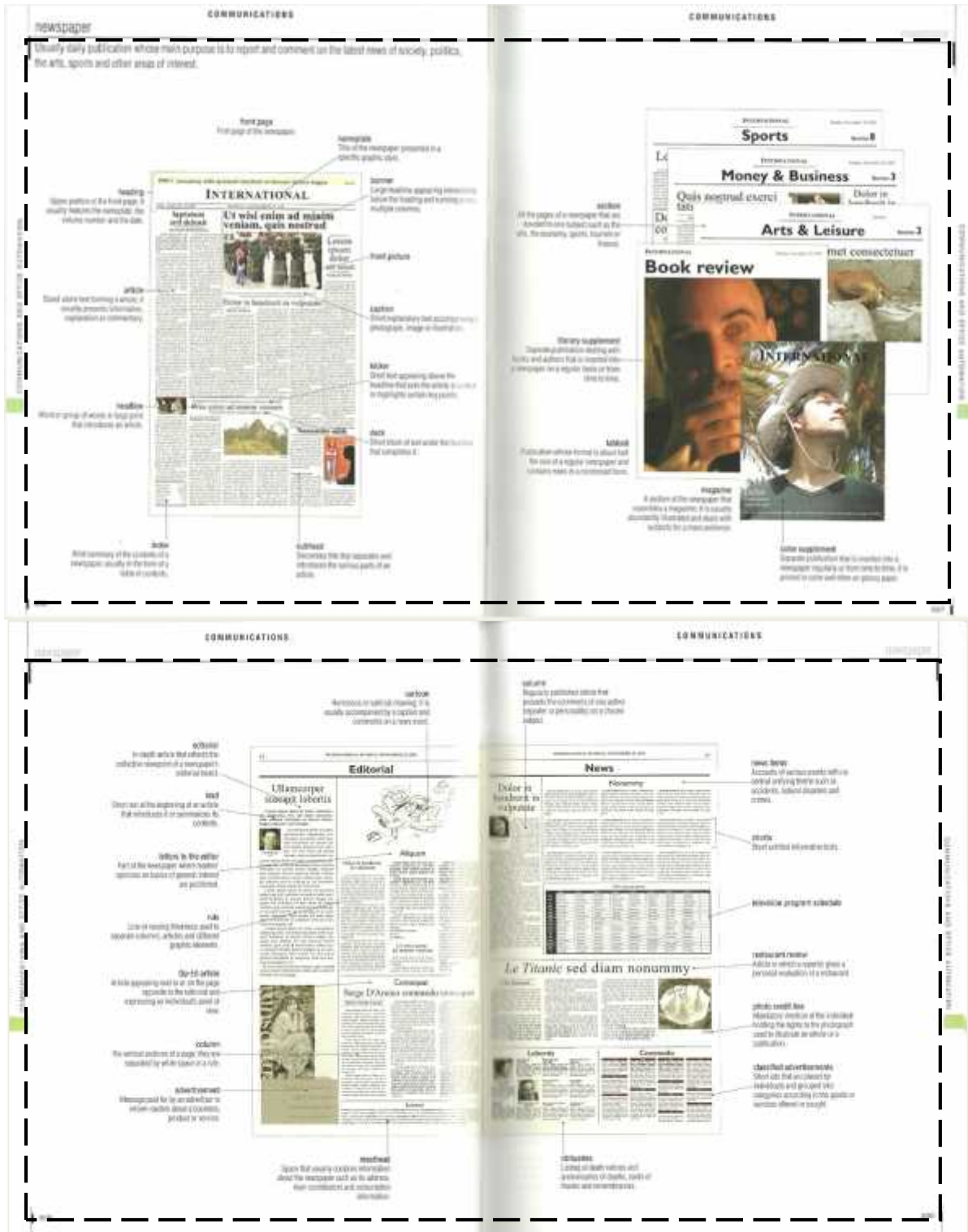
4.9 MICROESTRUTURA DO VERBETE *NEWSPAPER* (MIC9)

Localizado no subcampo *Communications* contido no campo geral *Communications and office automation*, a microestrutura do verbete em questão visa definir visual e verbalmente um jornal e o modo como este pode ser organizado.

4.9.1 A composição das imagens na Mic9

Devido à extensão, a Mic9 mescla o posicionamento das informações visuais nela apresentadas entre as zonas esquerda-direita e a zona central, como pode ser observado na figura 27.

Figura 27 – Verbetes Newspaper com microestrutura destacada por linhas tracejadas



Fonte: Merriam-Webster (2010, p.696-699)

A disposição esquerda-direita das duas primeiras imagens da Mic9 remete à valorização dado-novo atribuída às informações postas nestas áreas. Quer dizer, a imagem

colocada à esquerda, a representação da primeira página de um jornal, corresponde à informação tida como previamente fornecida (dada), por isso familiar ao leitor, visto que esta página, que funciona não só como um chamariz para as matérias desenvolvidas na parte interna do jornal, mas também como um sumário que indica as seções e/ou páginas onde se encontra cada matéria, segue nos mais diversos jornais um padrão de organização similar que privilegia, por exemplo, a veiculação dos principais títulos e imagens das notícias mais relevantes. Já a imagem colocada à direita, a representação das seções ou cadernos de um jornal, corresponde à informação tida como não familiar (nova) ao leitor, visto que essas seções tendem a seguir um padrão de organização diferente dependendo do jornal.

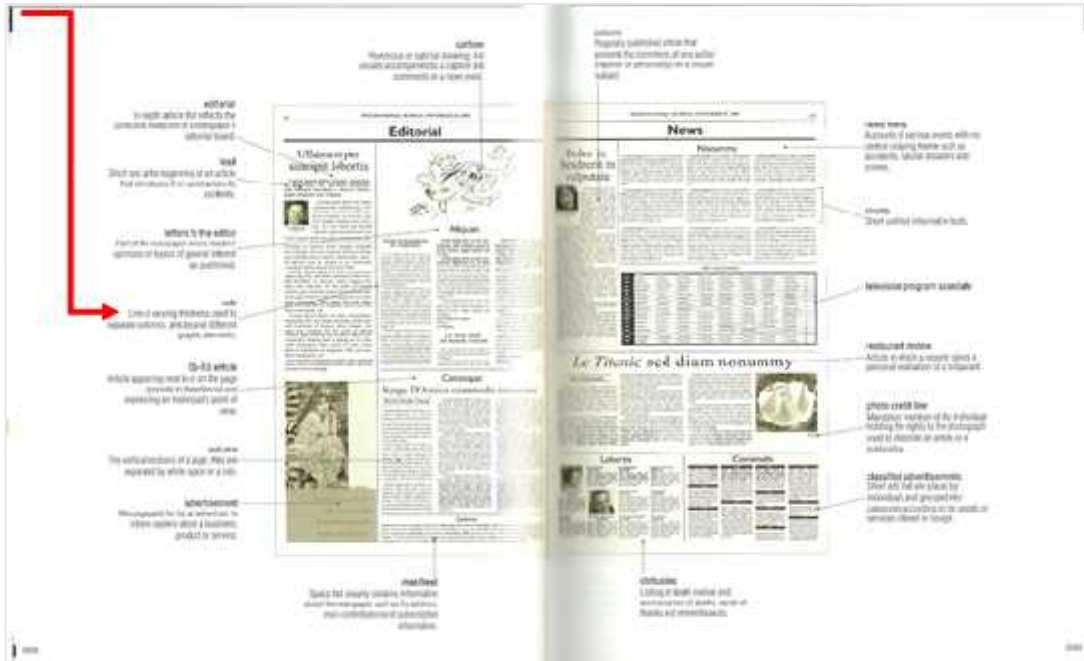
A disposição centralizada da última imagem da Mic9 remete à valoração nuclear associada às informações postas nesta área, ou seja, essa imagem que representa o modo como se organiza uma página completa de um jornal, demonstrando as divisões entre colunas específicas dedicadas, por exemplo, ao editorial, às notícias, às charges, dentre outras, é o núcleo informativo principal daquela parte da microestrutura e, por isso, se encontra em uma posição central tendo a sua margem o texto verbal.

A sequência das imagens na Mic9, as quais seguem uma progressão que vai da representação externa da primeira página de um jornal até as representações das páginas internas é, dentro do que Kress e Van Leeuwen (2006) propõem, um indicativo do caminho de leitura linear e horizontal, que pode ser adotado pelo leitor. Outro indicativo de que as imagens no plano microestrutural em questão apontam para o caminho linear e horizontalizado de leitura é o nível de saliência, que aumenta à medida que essas imagens progredem de um extremo a outro da Mic9.

Figura 28 – Mic9 ordenada em sequência para observação da linearidade e da saliência na apresentação das informações visuais



Fonte: Merriam-Webster (2010, p.696-699)



Fonte: Merriam-Webster (2010, p.696-699)

Quadro 14 – Definições da entrada e subentrada da Mic9

(1) Entrada <i>Newspaper</i> (Jornal)	
<i>Usually daily publication whose main purpose is to report and comment on the latest news of society, politics, the arts, sports and others areas of interest</i>	Publicação normalmente diária cujo propósito principal é reportar e comentar as últimas notícias da sociedade, da política, das artes, dos esportes e de outras áreas de interesse.
(2) Subentrada <i>Front page</i> (Página frontal)	
<i>First page of the newspaper</i>	Primeira página do jornal

Fonte: Elaborada pelo autor

A exemplificação-elaboração ocorre na relação entre a entrada *Newspaper*, que apresenta uma definição que funciona como hiponímia, por descrever características gerais (“*Usually daily publication [...]*”; “[...]*main purpose is to report and comment on the latest news [...]*”), que podem ser associadas ao gênero jornal como um todo e não somente a um jornal específico como aquele representado visualmente ao longo da microestrutura aqui analisada. Também na entrada ocorre ampliação, uma vez que o texto qualifica a imagem

quanto à circunstância de finalidade de um jornal (“[...] *main purpose is to report and comment on the latest news of society, politics, the arts, sports and others areas of interest*”).

Ao se referir à primeira imagem representada na Mic9, o texto da subentrada *Front page* repete a classificação da entrada, isto é, também expressa elaboração-exemplificação, tendo em vista que se limita a indicar – sem maiores explicações – que aquela imagem equivale à primeira página de um jornal (“*First page of the newspaper*”).

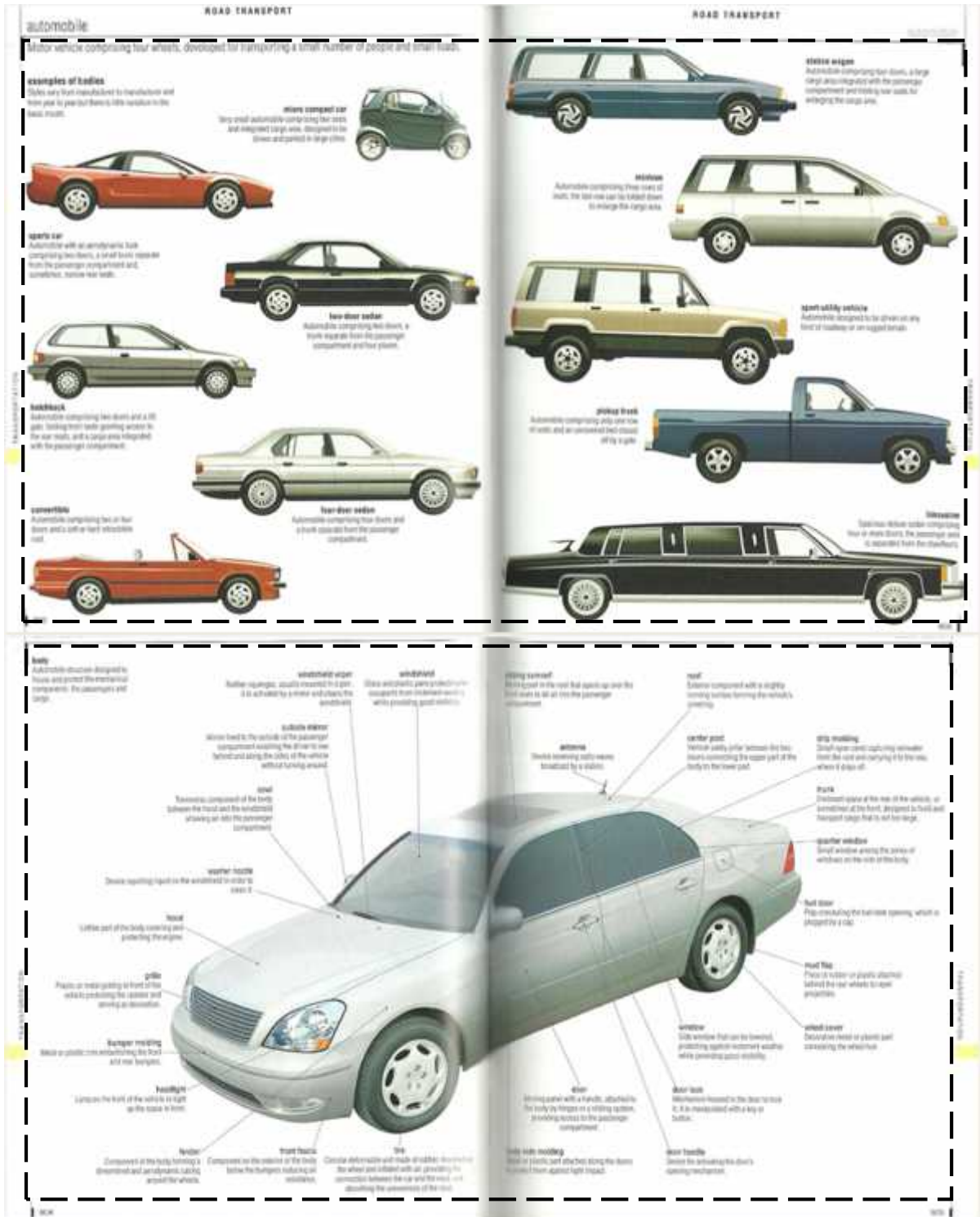
4.10 MICROESTRUTURA DO VERBETE *AUTOMOBILE* (MIC10)

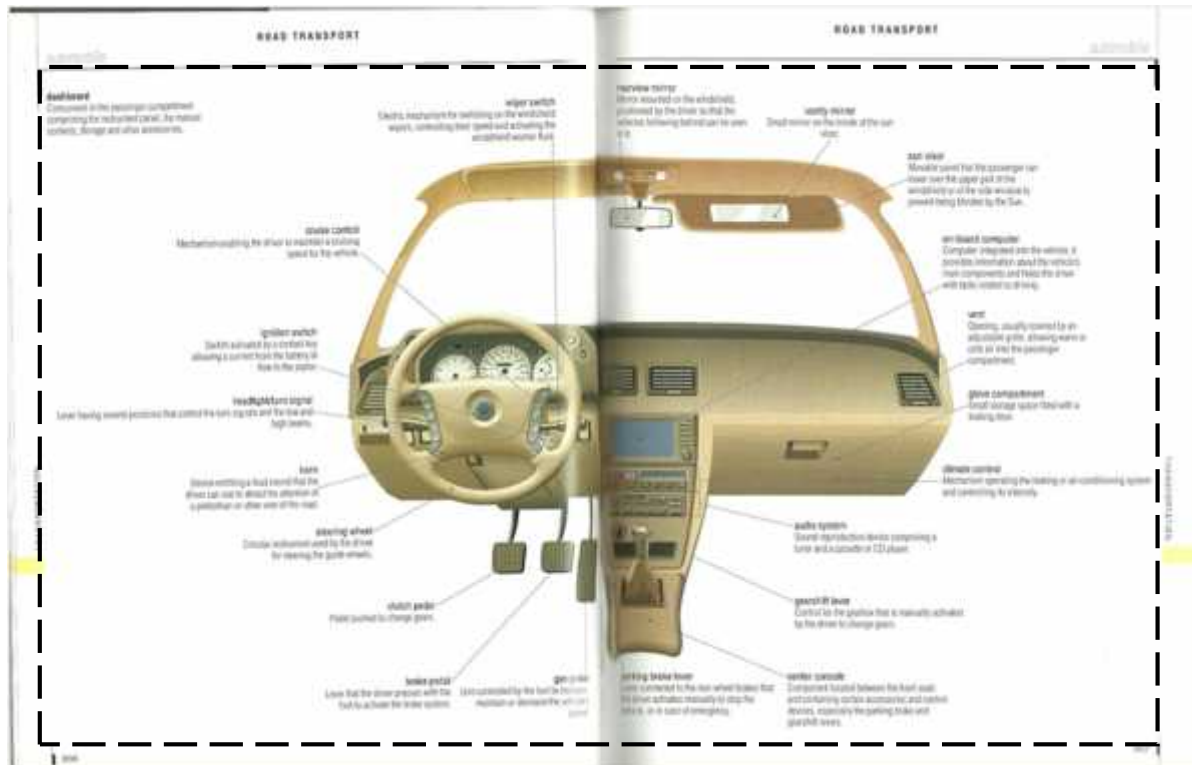
Localizado no subcampo *Road transport* contido no campo geral *Transportation*, a microestrutura do verbete *Automobile* apresenta as definições visuais e verbais relacionadas ao vocábulo “automóvel”, destacando as estruturas externas e internas que podem ser nele encontradas.

4.10.1 A composição das imagens na Mic10

Destacada na figura 30, a extensa Mic10, que representa o vocábulo “automóvel” (*Automobile*, como indicado pela palavra-entrada) também mescla o posicionamento das imagens nela dispostas, como ocorre na Mic9 anteriormente analisada. Desse modo, na primeira parte da Mic10, podemos ver que as várias imagens que exemplificam modelos diferentes de automóveis encontram-se polarizadas no arranjo microestrutural, privilegiando suas extremidades, tendo em vista que aparentemente nenhum elemento ocupa a área central, a qual é reservada, na segunda parte da Mic10, ao elemento visual que representa a estrutura externa de um automóvel e, na parte final, ao elemento visual que representa seu exterior, mais especificamente, seu painel dianteiro.

Figura 30 – Verbetes *Automobile* com microestrutura destacada por linhas tracejadas





Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 802-807)

Em relação às imagens que definem os diversos modelos de automóveis e que se polarizam no todo microestrutural aqui analisado, temos a impressão de que se dividem entre as que representam automóveis de tamanho menor e mais compacto, posicionadas do lado esquerdo, e as que representam automóveis de tamanho maior do lado direito.

Dentro de cada área, as imagens seguem gradualmente do topo até a base, representando, de acordo com a valoração realizada por estas zonas, as definições visuais mais próximas aos conceitos gerais de automóvel compacto (topo, à esquerda) e automóvel não compacto (topo, à direita) e as definições visuais mais próximas ao conceito específico de automóvel compacto (base, à esquerda) e automóvel não compacto (base, à direita).

No que diz respeito às imagens referentes ao exterior e ao interior de um automóvel, podemos dizer que sua posição no centro da Mic10 expressa seu caráter de informação nuclear em relação ao que é posto a sua margem, no caso, as definições verbais dos termos relacionados às estruturas encontradas no exterior e no painel dianteiro de um carro.

A sequência das imagens na Mic10 (ver figura 31), as quais fluem das mais variadas representações de modelos de automóveis até as mais específicas representações de partes componentes de um automóvel, funciona como um indício do caminho de leitura linear e horizontal que pode ser adotado pelo leitor quando em contato com essa microestrutura. Ainda, o nível de saliência que aumenta à medida que essas imagens avançam na Mic10 também pode

ser tomado como uma pista indicativa que aponta para o caminho linear e horizontalizado de leitura.

Figura 31 – Mic10 ordenada em sequência para observação da linearidade e da saliência na apresentação das informações visuais



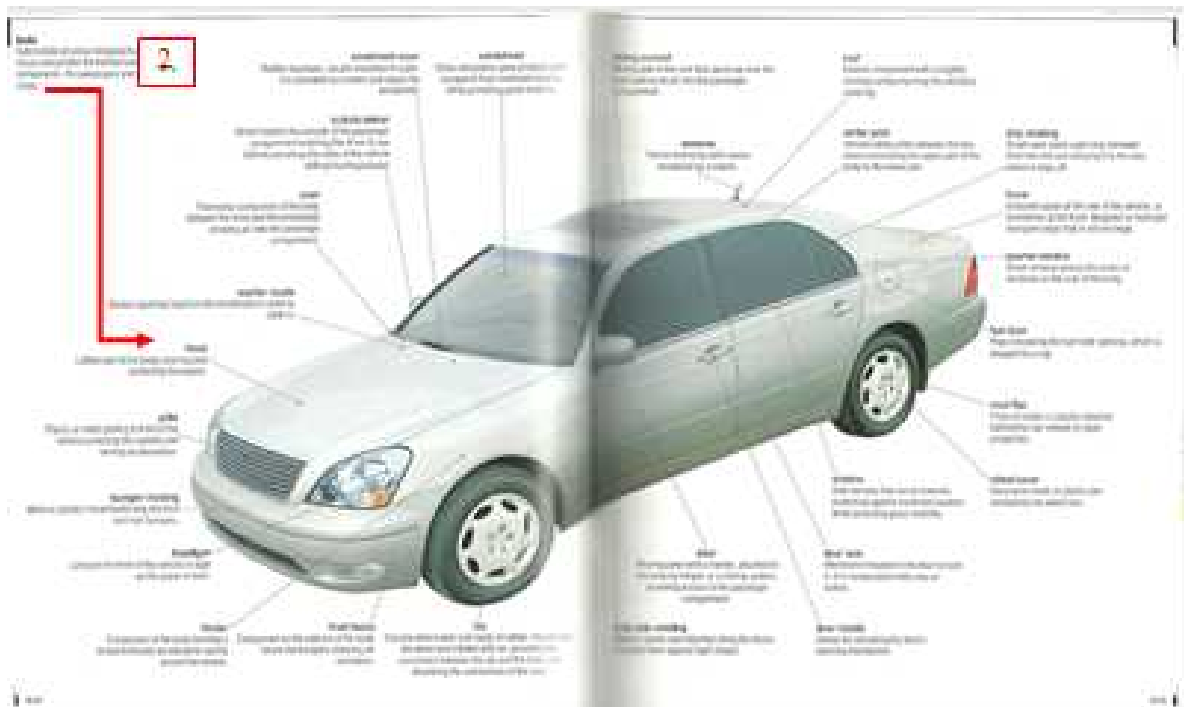
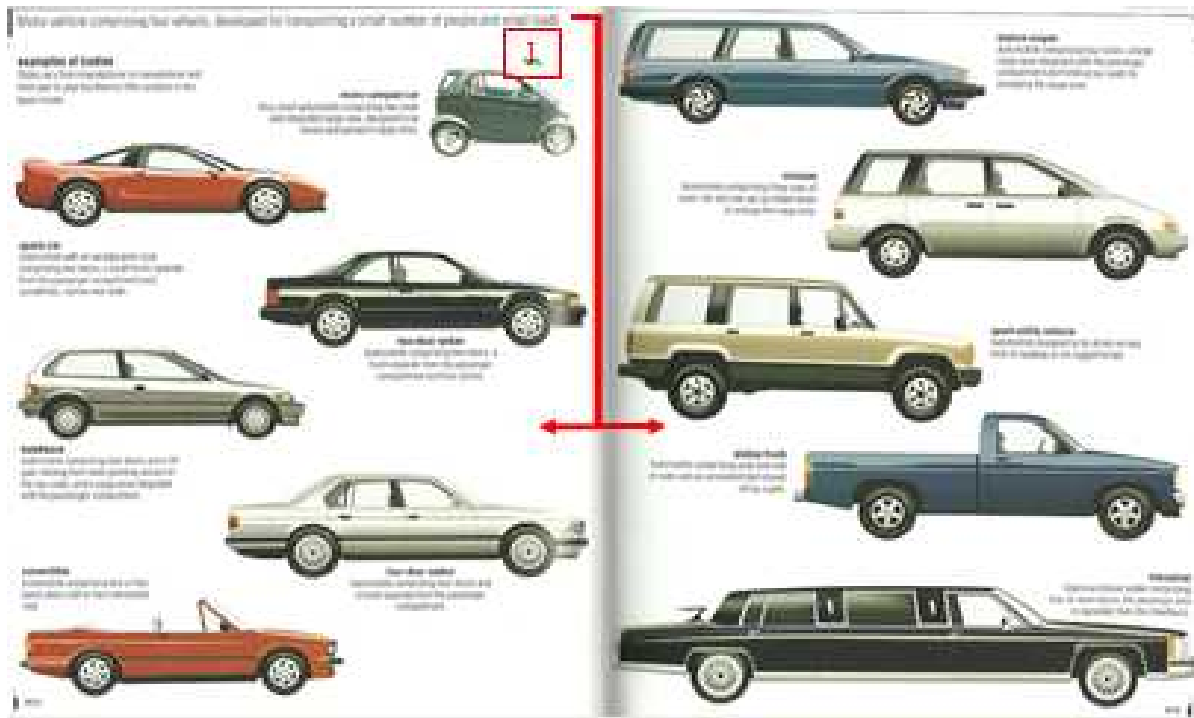
Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 802-807)

Como ocorre na maioria das microestruturas analisadas até aqui, temos, na visão geral da Mic10, a desconexão (estruturação forte) que transparece não só através da representação das características individuais de cada imagem de automóvel e de partes dele, mas também através de seu posicionamento entre espaços em branco, o que reforça a ideia de diferenciação e individualidade entre elas.

4.10.2 A relação imagem-texto na Mic10

As imagens (figura 32) e as definições textuais (quadro 15) na Mic10 evocam as categorias de elaboração-exemplificação e ampliação.

Figura 32 – Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelos números relacionados à entrada (1) e às subentradas (2, 3)





Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 802-807)

Quadro 15 – Definições das entradas e subentradas da Mic10

(1) Entrada <i>Automobile</i> (Automóvel)	
<i>Motor vehicle comprising four wheels, developed for transporting a small number of people and small loads</i>	Veículo motor compreendendo quatro rodas, desenvolvido para transportar um pequeno número de pessoas e pequenas cargas.
(2) Subentrada <i>Body</i> (Carroceria)	
<i>Automobile structure designed to house and protect the mechanical components, the passengers and cargo</i>	Estrutura do automóvel construída para abrigar e proteger os componentes mecânicos, os passageiros e a carga.
(3) Subentrada <i>Dashboard</i> (Painel de bordo)	
<i>Component in the passenger compartment comprising the instrument panel, the manual controls, storage and other accessories</i>	Componente no compartimento do passageiro contendo o painel de instrumentos, os controles manuais, armazenamento e outros acessórios.

Fonte: Elaborado pelo autor

Em conjunto, as imagens representativas de automóveis dispostas ao longo da microestrutura aqui estudada – especialmente àquelas que demonstram vários modelos de automóveis – se relacionam à definição da entrada principal *Automobile* por elaboração na medida em que são generalizadas pela descrição do vocábulo “automóvel” (“*Motor vehicle comprising four wheels [...]*”). Na mesma definição, observamos também a ampliação das imagens em termos da “circunstancialização” textual da finalidade dos automóveis realizada na entrada (“*[...] developed for transporting a small number of people and small loads [...]*”).

A mesma categorização observada anteriormente se repete no que concerne à relação entre a imagem centralizada de um carro e a subentrada *Body*. Quer dizer, a imagem centralizada que ressalta o modelo de carroceria de um carro é elaborada de modo genérico pela definição verbal da subentrada *Body* (“*Automobile structure [...]*”), denotando a elaboração-exemplificação com texto mais geral, e sofre ampliação pela qualificação em termos da finalidade de uma carroceria (“*[...] designed to house and protect the mechanical components, the passengers and cargo*”).

A propósito da última relação imagem-texto, temos elaboração-exemplificação com o texto da definição da subentrada *Dashboard* mais geral no que diz respeito à elaboração do conteúdo da imagem do painel de bordo de um automóvel.

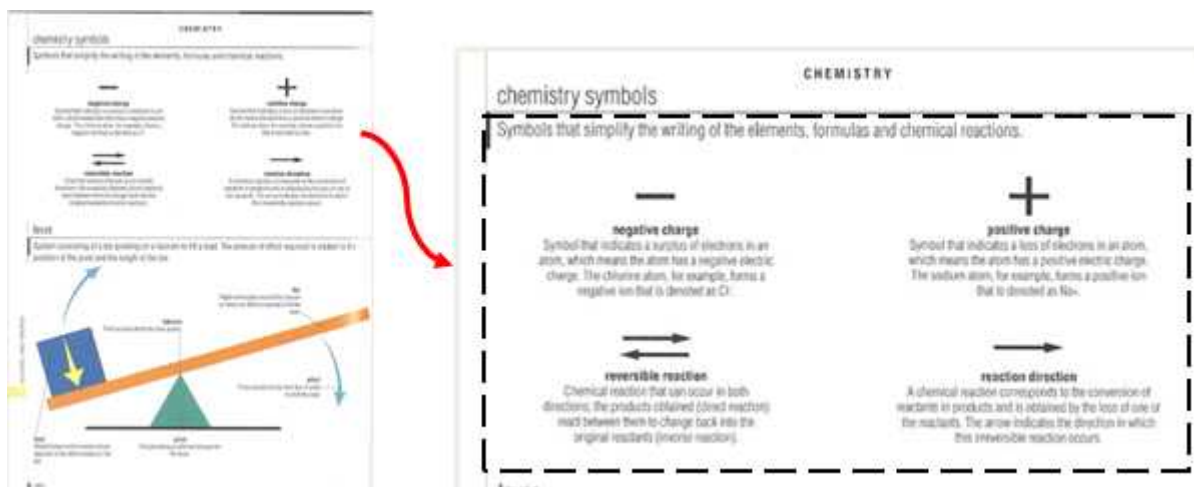
4.11 MICROESTRUTURA DO VERBETE *CHEMISTRY SYMBOLS* (MIC11)

Localizado no subcampo *Chemistry* contido no campo geral *Science and energy*, a microestrutura do verbete em questão visa definir visual e verbalmente os símbolos que podem ser utilizados em reações químicas.

4.11.1 A composição das imagens na Mic11

Os elementos visuais representados na Mic11 (ver figura 33) encontram-se polarizados nas zonas esquerda-direita, as quais expressam valores informativos que se opõem (dado-novo; conhecido-desconhecido).

Figura 33 – Verbetes *Chemistry symbols* com microestrutura destacada por linhas tracejadas



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 880)

Nessa esteira, tanto as imagens de símbolos usados em reações químicas para indicar cargas negativas e positivas, quanto as imagens de símbolos usados para indicar as direções contrárias – em que tais reações podem ocorrer – realizam o conceito de oposição ligado às áreas esquerda e direita, o que justifica sua polarização.

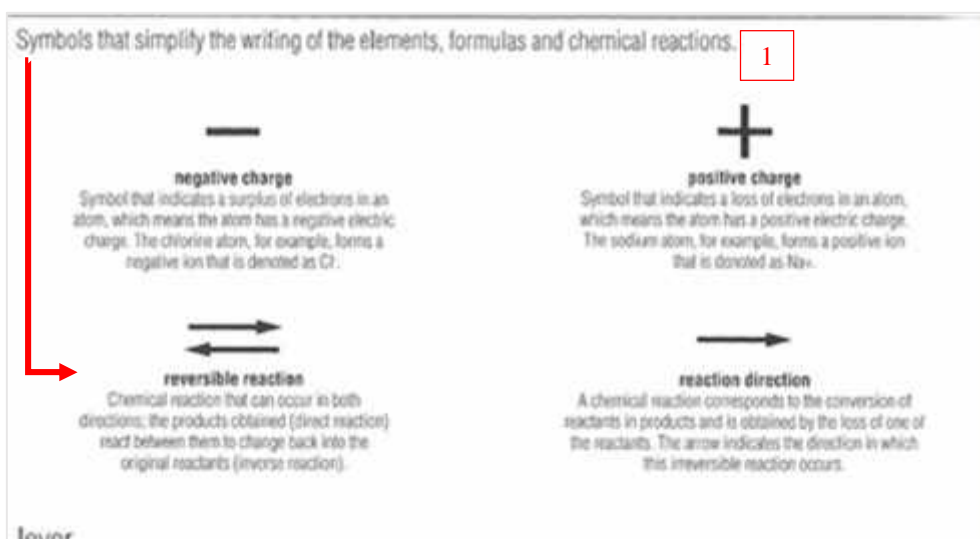
A saliência, que poderia levar o leitor por um caminho de leitura é, nesse caso, similar na medida em que nenhuma das imagens da Mic11 parece mais proeminente que as demais. Por isso o caminho de leitura nessa microestrutura pode coincidir com aquele preconizado pela cultura ocidental, da esquerda para a direita, do topo até a base, seguindo um movimento linear e horizontal.

A estruturação da Mic11 pode ser caracterizada como forte, uma vez que há linhas de estruturação representadas pelos espaços vazios que projetam no leitor a impressão de desconexão, de separação e de individualidade entre os elementos visuais que compõem a microestrutura.

4.11.2 A relação imagem-texto na Mic11

No que concerne à Mic11, temos a mescla entre as relações de elaboração-exemplificação e ampliação.

Figura 34 – Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelo número relacionado à entrada (1)



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 880)

Quadro 16 – Definições da entrada da Mic11

(1) Entrada <i>Chemistry symbols</i> (Símbolos de Química)	
<i>Symbols that simplify the writing of the elements, formulas and chemical reactions.</i>	Símbolos que simplificam a escrita de elementos, fórmulas e reações químicas.

Fonte: Elaborado pelo autor

Enquanto elabora, em termos gerais, as imagens (figura 34) dispostas na Mic11, o texto da entrada *Chemistry symbols* (quadro 16) as amplia, qualificando-as quanto a sua função (“[...] *that simplify the writing of the elements, formulas and chemical reactions*”).

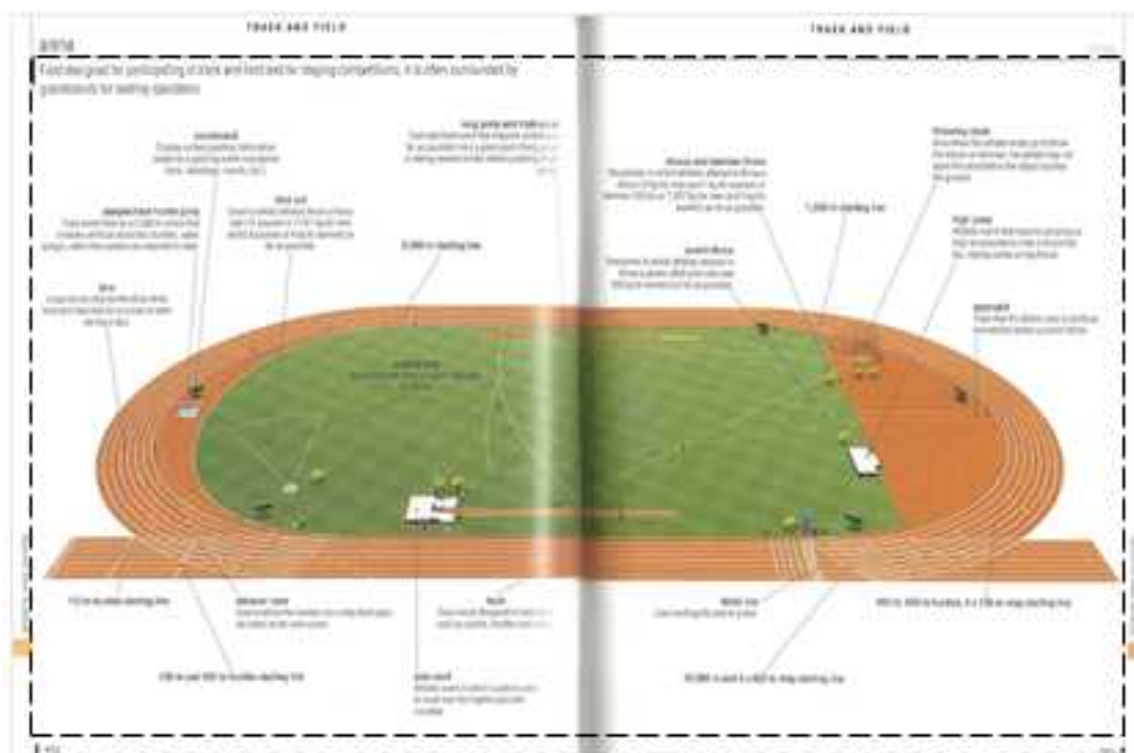
4.12 MICROESTRUTURA DO VERBETE ARENA (MIC12)

Localizado no subcampo *Track and field* contido no campo geral *Sports and games*, a microestrutura do verbete *Arena* visa definir visual e verbalmente uma arena de atletismo, destacando as estruturas que podem ser nela encontradas.

4.12.1 A composição das imagens na Mic12

A imagem na Mic12 (ver figura 35) está posicionada na área central da composição multimodal, repetindo um padrão de organização já visto anteriormente, em especial na Mic6, onde a única imagem, representação do exterior de uma casa, é posta também no centro.

Figura 35 – Verbete *Arena* com microestrutura destacada por linhas tracejadas



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 952-953)

Considerando que a zona central equivale ao domínio das informações nucleares, temos que a imagem representativa de uma arena de atletismo, por estar posicionada nessa zona, é a informação visual nuclear, ou seja, a informação microestrutural mais importante e na qual, devido à saliência, o possível leitor se apoiará como ponto de partida para iniciar o caminho de leitura circular, que parte do centro imagético para as margens verbais.

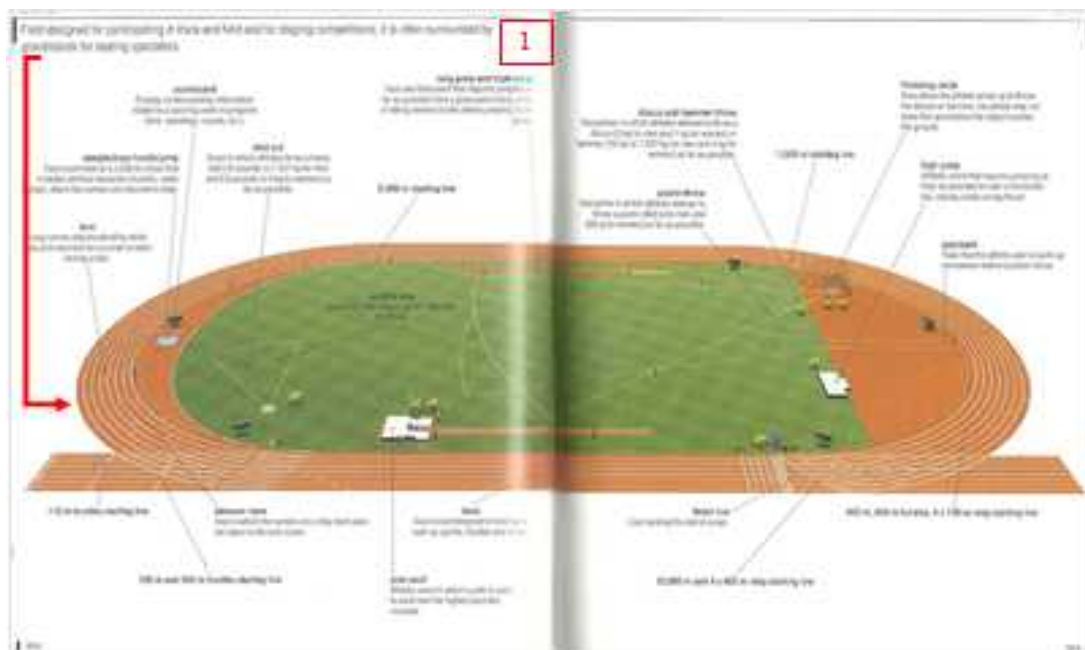
Mesmo estando posicionada sobre um *background* branco que, como já vimos nas outras microestruturas, evoca a ideia de desconexão entre os elementos representados, a Mic12 apresenta certo grau de conexão expresso pela sobreposição dos participantes internos da imagem da arena. Em outras palavras, na imagem centralizada que define visualmente o

vocábulo “arena” (*Arena*, como indicado pela palavra-entrada) vemos elementos que representam equipamentos usados em várias modalidades de atletismo, os quais dividem espaço com outros – como a pista de corrida normalmente usada no atletismo – sobrepondo-se a eles, o que dá a impressão de conexão pela ausência de linhas de estruturação no interior da imagem. Vale ressaltar que as linhas de aproximação (*narrow lines*), que ligam uma parte da imagem ao termo que a representa verbalmente, também criam certo grau de conexão entre a imagem no centro e o texto verbal que a rodeia.

4.12.2 A relação imagem-texto na Mic12

No âmbito das relações lógico-semânticas de expansão de Martinec e Salway (2005), vemos a expressão da categoria de elaboração-exemplificação, ampliação e extensão na Mic12.

Figura 36 – Relação entre definições textuais e visuais indicadas pelas setas e pelo número relacionado à entrada (1)



Fonte: Merriam-Webster (2010, p. 952-953)

Quadro 17 – Definições da entrada da Mic12

(1) Entrada Arena (Arena)	
<i>Field designed for participating in track and field and for staging competitions; it is often surrounded by grandstands for seating spectators.</i>	Campo projetado para participantes de atletismo e para sediar competições; é frequentemente cercado por arquibancadas para espectadores sentados.

Fonte: Elaborado pelo autor

O texto da entrada *Arena* elabora de maneira geral características que não se restringem só a imagem representada na Mic12, mas que podem abranger todas as arenas projetadas para a realização de provas de atletismo e demais competições, o que denota a elaboração-exemplificação com texto mais geral. O mesmo texto é uma ampliação da imagem, pois a descreve quanto ao seu propósito de uso (“[...] *designed for participating in track and field and for staging competitions* [...]”), e também é seu extensor ao indicar uma informação nova – uma arena é cercada por arquibancadas (“[...] *often surrounded by grandstands for seating spectators*”) – que não está representada pelo conteúdo da imagem.

4.13 SÍNTESE DA ANÁLISE DOS DADOS

Mic1 – Dentre as imagens da Lua constantes na Mic1, aquela mais saliente, à esquerda, é também aquela que pode ser considerada a mais socialmente reconhecida como representação extralinguística da unidade léxica “Lua”, o que justifica não só seu posicionamento à esquerda, área pela qual a leitura se inicia na cultura ocidental, mas também sua saliência, característica da metafunção composicional, que leva essa imagem a liderar o caminho de leitura linear e horizontalizado, que parte dela até as demais imagens à direita. Em relação a essa mesma imagem, a definição verbal da entrada *Moon* a elabora de modo específico, fazendo os componentes nela representados parecerem mais gerais do que os componentes referidos no texto. Esta classificação, porém, muda quando o texto em comparação é aquele da subentrada *Lunar features*, o qual, ao qualificar a Lua, se torna mais genérico que a imagem, mais específica. Em resumo, a imagem normalmente mais relacionada à Lua funciona na Mic1 como o principal comentário semântico-visual de viés extralinguístico do vocábulo “Lua”, cujas definições verbais – intralinguísticas – relativas à entrada e à subentrada a elaboram de maneira diversa, atribuindo à imagem diferentes graus de generalidade (elaboração-exemplificação).

Mic2 – A imagem da flor centralizada e saliente a coloca, em termos de significação composicional, como a informação nuclear, isto é, o comentário semântico-visual principal, o que relega às demais imagens a função de informações secundárias. O alto grau de saliência da imagem central serve ainda como guia na leitura centro-margem indicada para essa microestrutura. A mesma representação imagética centralizada é elaborada pelo texto de modo genérico, posicionando-a como elemento que denota maior especificidade referencial do que a definição verbal da entrada *Flower* e a legenda-subentrada *Structure of a flower*. Enfim, a imagem centralizada da flor atua, devido a valoração socialmente atribuída ao seu posicionamento e a sua saliência, como principal definição extralinguística cuja referência definitiva intralinguística da entrada e da legenda-subentrada a elaboram em níveis generalizados (elaboração-exemplificação), deixando para a imagem a função de expressar características específicas relativas ao conteúdo do lema “flor”.

Mic3 – As imagens representativas do vocábulo “esponja”, dispostas nas áreas topo-base, seguem a significação composicional geral-específica atribuída a essas áreas, isto é, a imagem mais geral de uma esponja é posta no topo e a mais específica, na base. O próprio posicionamento topo-base, aliado ao movimento de leitura evocado pela cultura ocidental, dita o caminho de leitura verticalizado a ser seguido na Mic3, além de incitar o leitor a reservar maior atenção ao elemento visual da base, uma vez que este guarda detalhes específicos do conteúdo visual representado. Mesmo com a imagem da base demonstrando especificidade, ressaltada pelo nível de saliência levemente maior, a imagem do topo parece corresponder ao principal comentário semântico-visual dessa microestrutura, tendo em vista que, ao abranger o conteúdo geral expresso pela entrada principal, se torna mais reconhecível como a representação extralinguística da unidade léxica “esponja”. Na relação com a definição verbal da entrada *Sponge*, a imagem do topo demonstra ser mais específica que o texto, o qual a elabora em torno de suas características genéricas (elaboração-exemplificação). Já na relação com a subentrada *Calcareous sponge*, a mesma imagem expressa a relação de exposição, já que o texto versa sobre características atribuídas àquele tipo específico de esponja representado visualmente. Em resumo, a imagem normalmente mais relacionável ao vocábulo “esponja” funciona na Mic3 como a principal referência definitiva de viés extralinguístico desse vocábulo, cujas definições verbais – intralinguísticas – relativas à entrada e à subentrada a elaboram de maneira diversa, atribuindo a ela diferentes graus de generalidade.

Mic4 – As imagens que representam o vocábulo “homem” se organizam entre as áreas esquerda e direita, expressando, respectivamente, sua significação geral e específica. Observando a sequência completa dessa microestrutura, podemos dizer que as principais

representações definitórias são aquelas dispostas à esquerda em função da equivalência com o conteúdo referido pela palavra-entrada, posto que pela especificidade as imagens à direita apresentam um conteúdo relacionado à entrada, porém, não tão próximo. Na inter-relação entre os comentários semântico-visuais principais (imagens à esquerda) e o texto verbal da entrada *Man*, temos o texto mais geral (elaboração-exemplificação), uma vez que na imagem visualizamos aspectos não ditos verbalmente, o que também ocorre na inter-relação com as subentradas *Anterior view* e *Posterior view*, as quais não apresentam definição, assumindo a função de legenda. Em suma, as imagens à esquerda servem de referentes extralinguísticos principais por especificarem visualmente o conceito atrelado ao lema “homem” em relação aos textos da entrada e das subentradas, que elaboram o lema de modo geral.

Mic5 – As imagens que representam cogumelos se encontram polarizadas nas áreas do topo e da base, expressando a essência da informação visual mais idealizada (topo) e menos idealizada (base). Em relação à saliência, as imagens de cogumelos representadas na Mic5 apresentam um nível similar; contudo, dentre as representações visuais postas no topo, três guardam diferenças quanto à forma, especialmente, o que, atrelado ao fato de estarem posicionadas onde se inicia a leitura, pode levar a sua classificação como elementos mais salientes. Quanto ao(s) principal(ais) referente(s) definitório(s) extralinguístico(s), entendemos, embasados pelo que postulam Kress e Van Leeuwen (2006), que se localizam alinhados no topo (especialmente à esquerda) já que nessa zona, conforme sua significação social, se encontram os elementos que mais se aproximam do ideal, isto é, da representação idealizada que ressalta como tais elementos podem ser, o que – considerando que tratamos de uma definição usada em um dicionário – se traduz como a representação mais próxima do conceito normalmente evocado pelo vocábulo da entrada. Na relação com a definição verbal da entrada *Mushrooms*, temos a hiponímia realizada pelo texto que elabora o conteúdo da imagem a partir de uma representação generalizada de características (elaboração-exemplificação). A ampliação do texto para as imagens também é percebida, uma vez que estas são contextualizadas no modo como podem ser consumidas. Em resumo, pelo posicionamento e grau de saliência levemente maior, as imagens no topo da Mic5 funcionam como comentários semântico-visuais de viés extralinguístico do vocábulo “cogumelos” cuja definição verbal – intralinguística – relativa à entrada elabora essas imagens de modo geral e as amplia quanto a qualificação circunstancial.

Mic6 – A imagem centralizada e saliente do exterior da casa a categoriza como informação nuclear, ou seja, como comentário semântico-visual principal e também como guia do tipo de leitura – do centro para as margens – mais indicada para a Mic6. Na relação com o texto da entrada *Exterior of a house*, a imagem é elaborada de maneira geral (elaboração no

nível de exemplificação), o que a posiciona como elemento que denota maior especificidade referencial do que a definição verbal. Dessa maneira, a imagem centralizada do exterior de uma casa, devido a valoração socialmente atribuída ao seu posicionamento e devido também a sua saliência, atua como principal definição extralinguística cuja referência definitiva intralinguística da entrada a elabora em níveis generalizados, deixando para a imagem a função de expressar características específicas relacionadas à expressão lematizada “exterior de uma casa”.

Mic7 – As imagens de luvas encontram-se polarizadas, seguindo uma gradação de saliência que vai do topo – representações visuais com menos detalhes (gerais) – até a base – representações visuais com mais detalhes (específicas). A organização topo-base das imagens leva o leitor a adotar o caminho de leitura verticalizado, que provavelmente partirá da esquerda, influenciado pela cultura ocidental e pelas cores, que ressaltam as imagens de luvas dispostas nessa área. Quanto aos principais comentários semântico-visuais entendemos, embasados pelo que postulam Kress e Van Leeuwen (2006), que se localizam alinhados no topo já que nessa zona, conforme sua significação social, se encontram os elementos que mais se aproximam do ideal, isto é, da representação idealizada, que ressalta como tais elementos podem ser, algo que em termos de definição lexicográfica pode ser traduzido como a representação mais comum do conceito projetado pelo vocábulo da entrada. Na relação com o texto da entrada *Gloves*, as imagens são elaboradas de maneira geral (elaboração-exemplificação), pois a definição verbal não registra características que as particularizam e que possam ser observadas visualmente. Em suma, as imagens de luvas postas no topo funcionam na Mic7 como principais representações definitórias de viés extralinguístico do vocábulo “luvas”, cujas definições intralinguísticas realizadas pela entrada as elaboram de maneira geral.

Mic8 – Polarizadas entre o topo (geral) e a base (específica), as imagens ligadas aos equipamentos de pintura e desenho seguem uma gradação no nível de saliência (tamanho e cores) usadas nos elementos reproduzidos à esquerda, os quais indicam a área pela qual o caminho de leitura verticalizado a ser seguido nessa microestrutura deve iniciar. Quer dizer, embora a trajetória de leitura seja vertical, é mais provável que comece pelo lado esquerdo, tendo em vista a associação entre o modo de leitura convencional na cultura ocidental, que privilegia o lado esquerdo, e a saliência que lhe é reservada nessa microestrutura. Entendemos que os principais comentários semântico-visuais correspondem às imagens reproduzidas no topo, pois – como já analisado na Mic7 e de acordo com sua significação social – as imagens dessa área são tomadas como representações idealizadas, que ressaltam como tais elementos

(os equipamentos de pintura e desenho) podem ser no âmbito de suas características mais essenciais, o que no contexto de uma definição lexicográfica pode ser entendido como a representação mais abrangente em relação ao conceito projetado pela palavra-entrada. Na Mic8, as imagens sofrem extensão do texto na inter-relação hiponímica com a entrada *Painting and drawing* e são elaboradas (elaboração-exemplificação) de modo geral na inter-relação com o texto da subentrada *Equipment*.

Mic9 – As imagens de jornal, em termos de saliência, aumentam de tamanho da primeira até a última, ditando um caminho de leitura linear e horizontalizado, que contempla as primeiras imagens dispostas nas áreas esquerda-direita (respectivamente, informação mais familiar e menos familiar) até a última, disposta na área central (informação nuclear). Por representar uma imagem conhecida referente ao conceito geral do lema “jornal”, creditamos à informação visual inicial, que reproduz o equivalente a primeira página de um jornal, a função de comentário semântico-visual principal, o qual, em relação ao texto definatório da entrada *Newspaper*, sofre elaboração-exemplificação (o texto é uma hiponímia que descreve características gerais associadas ao gênero jornal) e ampliação (o texto da entrada qualifica a imagem quanto à finalidade de um jornal). Na relação com a subentrada *Front page*, ocorre, como na entrada, elaboração da imagem em níveis genéricos já que o texto apenas a indica e não a define.

Mic10 – As imagens de automóveis, no que concerne à saliência, aumentam gradativamente, ditando um caminho de leitura linear e horizontalizado, que contempla as primeiras imagens (vários exemplos visuais de modelos diferentes de carros) polarizadas entre as áreas esquerda-direita e topo-base até as últimas (imagem da estrutura de um carro e de um painel dianteiro) dispostas na área central (informação nuclear). A mescla de posicionamento indica a mescla de significação relacionada ao posicionamento dessas imagens, cujo papel principal como referente extralinguístico pode ser melhor associado àquela representação centralizada da estrutura de um automóvel, uma informação nuclear que tende a se aproximar da ideia geral expressa pelo vocábulo “automóvel”. Na sua relação com a entrada *Automobile* e com a subentrada *Body*, essa imagem tomada como principal referente visual é, em ambos os casos, elaborada de modo generalizado e sofre ampliação quanto à qualificação da função de um automóvel (definição da entrada) e da finalidade de uma carroceria (definição da subentrada).

Mic11 – As imagens representativas de símbolos usados no âmbito da química se dispõem à esquerda e à direita, áreas que expressam, assim como os símbolos químicos retratados, valores informativos que se opõem (dado-novo; conhecido-desconhecido). Como

não há entre as imagens um destaque maior entre uma e outra no que diz respeito à saliência, entendemos que o conjunto das imagens pode ser tido como principal referente semântico-visual já que transmite a ideia projetada pela expressão lematizada “símbolos químicos”. Na relação com o texto da entrada, essas imagens sofrem elaboração-exemplificação (o texto as elabora de maneira geral) e ampliação (o texto as amplia ao qualificá-la quanto à função).

Mic12 – A imagem que retrata uma arena se encontra centralizada sendo valorada como informação nuclear, que funciona como comentário semântico-visual principal, exprimindo o conceito do lema “arena” e guiando a leitura que parte do centro para as margens dentro da Mic12. Essa imagem, na inter-relação com o texto definitório da entrada *Arena*, é elaborada de maneira geral (elaboração-exemplificação), uma vez que as características descritas não são restritas à imagem da arena representada, e é “extendida” (extensão) já que o texto indica uma informação nova que não está representada pelo conteúdo da imagem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de cada vez mais presentes nos dicionários – o que realça o caráter multimodal destas obras – e do potencial como referente extralinguístico, as imagens costumam ser tomadas como elementos acessórios que, interpostas entre os verbetes, pouco influenciam na definição das entradas. Por isso neste trabalho buscamos analisar as imagens enquanto definições na microestrutura multimodal do dicionário visual *Merriam-Webster* (2010). Para isso, tomamos 12 amostras de verbetes retirados dos 12 campos conceituais gerais, que formam a macroestrutura onomasiológica da obra lexicográfica em questão e, desses verbetes, consideramos as microestruturas por carregarem em sua composição tanto as definições visuais, alvos de nossa análise, quanto as verbais.

Inicialmente, examinamos a articulação das imagens dentro das microestruturas, com base nas categorias de valor de informação, saliência e estruturação (enquadramento) referentes à metafunção composicional de Kress e Van Leeuwen (2006). Depois, examinamos o tipo de relação realizada na interface entre imagens (definições imagéticas) e textos (definições verbais) das entradas e subentradas, com base nas categorias de elaboração (exposição; exemplificação), extensão e ampliação referentes à relação lógico-semântica de expansão de Martinec e Salway (2005). Por fim, relacionamos os principais comentários semântico-visuais e os principais tipos de relação que os mesmos realizam com os textos verbais das entradas e/ou subentradas constantes nas microestruturas selecionadas.

Ao examinar as imagens no modo como se articulam nas microestruturas multimodais dos verbetes do *corpus*, observamos que seu posicionamento varia, principalmente, entre as áreas esquerda-direita e central, o que – de acordo com os significados socialmente fundados que se associam a essas áreas e que determinam seu valor de informação – remete respectivamente: ao modo de leitura convencional na cultura ocidental, que coloca as informações familiares ao leitor à esquerda e as menos familiares à direita; e ao nível de importância informativa das imagens, que coloca aquelas centralizadas como nucleares e aquelas marginais como periféricas.

Ainda, na análise da articulação das imagens no plano microestrutural dos verbetes selecionados, notamos que a saliência reservada a uma imagem também se estende a área informacional na qual essa imagem se posiciona. Quer dizer, quando uma imagem é mais saliente em relação a(s) outra(s), dentro da composição microestrutural considerada, conseqüentemente, a área informacional na qual essa imagem se encontra será também mais saliente, mais destacada, influenciando diretamente no caminho de leitura a ser seguido, uma

vez que este tende a se iniciar pelo elemento visual de maior destaque. Quanto à estruturação, observamos que o *background* branco presente em todas as microestruturas estudadas funciona como uma linha de estruturação que transmite a impressão de desconexão entre as imagens representadas, separando-as e individualizando-as.

Ao examinar as realizações que ocorrem na interface imagem-texto a partir das categorias lógico-semânticas de expansão, constatamos que a categoria de elaboração é a mais recorrente na convergência entre as definições imagéticas e textuais da entrada e das subentradas constantes nas microestruturas selecionadas, estando presente em todas as amostras do *corpus*. Porém, a única variação apresentada por essa categoria diz respeito ao nível de generalidade (exemplificação) das imagens – em sua maioria mais específicas em função dos detalhes representados – em relação aos textos das entradas e subentradas – em sua maioria mais abrangentes quanto à descrição verbal, funcionando como espécies de hiponímias, ou seja, definições verbais gerais, que englobam o conteúdo específico das definições visuais. Nessa análise, pudemos verificar ainda que as imagens, por serem mais específicas, adicionam informações visuais que não estão verbalmente expressas nem nas entradas principais nem nas subentradas, funcionando assim como extensoras dos textos verbais. Além disso, percebemos que a ampliação, quando ocorre, se dá dos textos para as imagens, ou seja, os textos das entradas e subentradas tendem a qualificar circunstancialmente as imagens.

Após a análise, ao apresentar um apanhado dos principais comentários semântico-visuais e dos principais tipos de relação que os mesmos realizam com os textos das entradas e/ou subentradas consideradas, verificamos que as imagens mais salientes posicionadas, em geral, à esquerda, no centro e no topo das microestruturas estudadas – ou seja, em áreas que, na cultura ocidental, têm prioridade na leitura – são aquelas que podem ser consideradas como comentários semântico-visuais principais. A proeminência dessas imagens em tamanho e em cores auxilia a expressar características específicas relativas ao conteúdo do lema descrito na microestrutura.

Verificamos que a elaboração no nível de exemplificação ocorre em todas as amostras analisadas, configurando-se como a principal relação lógico-semântica realizada entre as imagens e os textos das entradas e subentradas. Na maioria das amostras, as definições das entradas e subentradas elaboram as imagens em níveis generalizados, o que deixa para as imagens a função de expressar características específicas relativas ao conteúdo delimitado pela palavra-entrada.

Enfatizamos aqui que, em virtude do limite de tempo para concluir a presente pesquisa, não chegamos a analisar a relação entre as imagens e as terminologias que as

acompanham nas microestruturas selecionadas. Por isso, sugerimos para um trabalho futuro que este panorama seja abordado. Além disso, sugerimos também o desenvolvimento de uma pesquisa que examine, entre alunos de nível avançado de língua inglesa, a efetividade das imagens do dicionário *Merriam-Webster* (2010) enquanto definições das palavras-entradas que ditam o conteúdo do verbete.

Enfim, acreditamos que nosso trabalho pode, em certa medida, vir a lançar uma perspectiva ainda pouco explorada no âmbito dos estudos que correlacionam Metalexigrafia e multimodalidade, uma vez que diferentemente da maioria das pesquisas que consideram a imagem no dicionário como um elemento acessório, refletimos aqui sobre o papel da imagem que, como parte da microestrutura, atua como definição da palavra-entrada do verbete. Entendemos que este trabalho – ao ressaltar o potencial significativo da imagem enquanto elemento definitório, que remete o consulente ao mundo extralinguístico –, pode, ainda, vir a contribuir não só para o fomento da crítica metalexigráfica relacionada ao tema, como também para o enriquecimento dos estudos metalexigráficos relacionados à multimodalidade, ajudando a aprimorá-los nesse sentido.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D. B. L.; FERNANDES, J. D. C. Revisitando a Gramática do Design Visual nos cartazes de guerra. In: ALMEIDA, D. B. L. (Org.). **Perspectivas em análise visual: do fotojornalismo ao blog**. João Pessoa: UFPB, 2008, p. 11-31.

_____. Do texto às imagens: as novas fronteiras do letramento visual. In: PEREIRA, R. C.; ROCA, P. (Org.). **Linguística Aplicada: um caminho com diferentes acessos**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 173-202.

_____. **Icons of contemporary childhood: a visual and lexicogrammatical investigation of toy advertisements**. 2006. 215 p. Tese (doutorado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, 2006.

ARAÚJO, E. M. V. M. **O dicionário para aprendizes em sala de aula: uma ferramenta de ensino e aprendizagem**. 2007. 234p. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2007.

ARRUDA, F. E. C. **Elementos microestruturais para um vocabulário didático dos termos das ciências biológicas para alunos surdos do ensino fundamental**. 2009. 243p. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2009.

AULETE, C. **Caldas Aulete: minidicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

BARTHES, R. The photographic message. In: _____. **Image, music, text**. Tradução de Stephen Heath. London: Fontana, 1977, p. 15-31. Tradução de: Le message photographique.

_____. Rhetoric of the image. In: _____. **Image, music, text**. Tradução de Stephen Heath. London: Fontana, 1977, p. 32-51. Tradução de: Rhetorique de fimage.

BÉJOINT, H. **Modern lexicography: an introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

BERNARDON, M. **Womem in business contexts represented in the magazines *Secretária Executiva* and *Mulher Executiva*: a lexicogrammatical and visual analysis**. 2005, 134 p. Dissertação (mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, 2005.

BORBA, F. S. **Organização de dicionários: uma introdução à lexicografia**. São Paulo: UNESP, 2003.

BUENO, R. E. **Desenho da microestrutura de um dicionário monolíngue de espanhol para estudantes brasileiros: o tratamento da valência verbal**. 2007, 221 p. Dissertação (mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, 2007.

CAMARGO, L. **Poesia infantil e ilustração: estudo sobre *Ou isto ou aquilo* de Cecília Meireles**. 1998. 214 p. Dissertação (mestrado em Letras). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1998.

CARVALHO, F. F. **Os significados composicionais e a formação de subjetividades na primeira página de jornais mineiros: um estudo de caso à luz da gramática do *design* visual.** 2007. 124 p. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

_____. **Semiótica social e imprensa: o *layout* da primeira página de jornais portugueses sob o enfoque analítico da gramática visual.** 2012. 305 p. Tese (doutorado em Linguística). Universidade de Lisboa, Portugal, 2012.

CARVALHO, G. L. **Unidades fraseológicas no ensino de português língua estrangeira: os últimos serão os primeiros.** 2011. 125 p. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2011.

COLLAÇO, T. W. G. G. **Microestrutura para um glossário bilíngue de termos jurídico-comerciais de contratos internacionais.** 2008. 199 p. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2008.

DAMIM, C. P. **Parâmetros para uma avaliação do dicionário escolar.** 2005. 233 p. Dissertação (mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

DIONÍSIO, A. P. Gêneros multimodais e multimodalidade. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECKZA, B.; BRITO, K. S. (Org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino.** Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p. 137-152.

DÖRNEY, Z. Qualitative, quantitative and mixed methods research. In: _____. **Research methods in Applied Linguistics: qualitative, quantitative, and mixed methodologies.** Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 24-47.

DUARTE, E. B.; PONTES, A. L. O componente medioestrutural do minidicionário escolar Caldas Aulete. In: **Revista Entrepalavras**, Fortaleza, v. 01, n. 1, p. 48-57, 2011.

_____. A metafunção composicional em imagens componentes da microestrutura de verbetes de um dicionário visual. In: **Intersecções**, São Paulo, ano 6, n. 3, p. 17-35, 2013.

_____. A metafunção composicional nas páginas do dicionário *on-line Merriam-Webster*. In: **Revista e-escrita**, Rio de Janeiro, v. 04, n. 2, especial, p. 51-68, 2013.

ESCRIBANO, C. G. La microestructura del diccionario: las informaciones lexicográficas. In: GUERRA, A. M. M. (Org.). **Lexicografía española.** Barcelona: Ariel Lingüística, 2003. p. 103-125.

FECHINE, L. A. R. **O metadiscorso multimodal de dois dicionários de aprendizagem monolíngues de língua inglesa.** 2013. 113 p. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2013.

FERREIRA, S. N. **Understanding text-image relationships in *Newsweek* cover stories: a study of multimodal meaning-making.** 2003. 168 p. Dissertação (mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, 2003.

_____. **Semiotic change in modern and postmodern *Time* advertisements:** an investigation based on systemic functional semiotics and social theory. 2011. 295 p. Tese (doutorado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, 2011.

HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar.** 3. ed. Revised by M. I. M. Matthiessen. London: Arnold. 2004.

HANDA, C. **Visual rhetoric in a digital world:** a critical sourcebook. Boston: Bedford/ST Martins, 2004.

HEINRICH, L. T. **Dicionário e ensino de língua materna:** obras lexicográficas diferenciadas para necessidades distintas. 2007. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada). Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Rio Grande do Sul, 2007.

HODGE, R.; KRESS, G. **Social Semiotics.** New York: Cornell University Press, 1988.

JEWITT, C. An introduction to multimodality. In: _____. (Ed.). **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis.** London: Routledge, 2009, p. 14-27.

_____; OYAMA, R. Visual meaning: a social semiotic approach. In: VAN LEEUWEN, T., JEWITT, C. (Ed.). **Handbook of visual analysis.** London: SAGE Publications, 2011, p. 134-156.

KRESS, G. A social-semiotic theory of multimodality. In: _____. **Multimodality:** a social semiotic approach to contemporary communication. London: Routledge, 2010, p. 54-78.

_____. What is mode? In: JEWITT, C. **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis.** London: Routledge, 2009.

_____. Multimodality. In: COPE, B.; KALANTZIS, M. (Ed.). **Multiliteracies:** literacy learning and the design of social futures. London: Routledge, 2000, p. 182-202.

_____; VAN LEEUWEN, T. **Reading images:** the grammar of visual design. 2 ed. London, New York: Routledge, 2006.

KRIEGER, M. G.; FINATTO, M. J. B. **Introdução à Terminologia:** teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2004.

KUMPH, E. P. Visual metadiscourse: designing the considerate text. **Technical Communication Quarterly**, Texas, v. 09, n. 4, p. 401- 424, 2000.

LIMA, C. H. P.; PIMENTA, S. M. O.; AZEVEDO, A. M. T. (Org.). **Incursões semióticas:** teoria e prática de Gramática Sistêmico-Funcional, Multimodalidade, Semiótica e Análise Crítica do Discurso. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009.

MACHIN, D. Is there a visual grammar? Some differences between language and pictures. In: _____. **Introduction to multimodal analysis.** London: Hodder Arnold, 2007, p. 159-189.

MARTINEC, R.; SALWAY, A. A system for image-text relations in new (and old) media. **Visual Communication**, v.4, p. 337- 371, 2005.

MERRIAM-Webster's **compact visual dictionary**. Montreal, CA: QA International, 2010.

MONTEIRO, J. S.; **Atlas linguístico léxico-semântico de Capistrano**. 2011. 199 p. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2011.

MOREIRA, G. L. **O uso do dicionário monolíngue em sala de aula: uma ferramenta para compreensão leitora em língua espanhola por alunos avançados de espanhol/LE**. 2009. 229 p. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2009.

MOREIRA, H. N. **As relações entre os modos visual e verbal em atividades de compreensão leitora: um estudo da multimodalidade em coleções didáticas de espanhol/língua estrangeira**. 2013. 174 p. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2013.

NASCIMENTO, F. I. **O uso do dicionário escolar de língua materna por alunos do 5º ano de uma escola pública do município de Palhano-CE**. 2013. 265 p. Dissertação (mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2013.

NÖTH, W. **Panorama da semiótica: de Platão a Peirce**. São Paulo: Annablume. 2003.

NOVELLINO, M. O. **Imagens em movimento: a multimodalidade no material para o ensino de inglês como língua estrangeira**. 2011. 243 p. Tese (doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro-RJ, 2011.

PONTES, A. L. **Dicionário para uso escolar: o que é e como se lê**. Fortaleza: EdUECE, 2009.

_____. Exemplo lexicográfico em dicionários escolares brasileiros. **Filologia e Linguística portuguesa**, n. 12, v. 2, p. 351-370, 2010.

_____. O verbal e o não-verbal em dicionários didáticos: um enfoque multimodal. In: ARAÚJO, J. C.; BIASE-RODRIGUES, B.; DIEB, M. (Org.). **Seminários linguísticos: discurso, análise linguística, ensino e pesquisa**. Mossoró: Edições UERN, 2010a, p. 167-187.

_____.; FECHINE, L. A. R. A construção verbal e visual dos verbetes de um dicionário monolíngue básico em língua inglesa. In: **Revista Virtual de Estudos da Linguagem**, Rio Grande do Sul, v. 9, n. 17, p. 1-15, 2011.

_____.; NASCIMENTO, F. I. A multimodalidade no dicionário Aurélio Ilustrado. In: Simpósio Nacional de Letras e Linguística, 2011, Uberlândia. **Anais do SILEL**. v. 2, n. 2, Uberlândia: EDUFU, p. 1-16, 2011.

_____.; SANTIAGO, M. S. Crenças de professores sobre o papel crítico do dicionário no ensino de língua portuguesa. In: COSTA DOS SANTOS, F. J. (Org.). **Letras plurais: crenças e metodologias do ensino de línguas**. Rio de Janeiro: CBJE, 2009, p. 105-123.

_____.; SANTOS, H. L. G. Gêneros introdutórios em dicionários impressos. In: SOUSA, M. M. F.; PONTES, A. L.; LOPES, A. K. C.; OLIVEIRA, F. C. C. (Org.). **Gêneros textuais: experiências de pesquisas**. Fortaleza: EdUECE, 2011, p. 187-212.

PRAGUE Linguistics. Disponível em: <www.praguelinguistics.org/en/about>. Acesso em: 07/10/2013.

RANGEL, E. O. **Dicionários em sala de aula**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006.

RUDIO, F. V. Pesquisa descritiva e pesquisa experimental. In: **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. Petrópolis: Vozes. 1998, p. 69-86.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SILVA, L. F. **Estudo crítico da representação visual do léxico em dicionários infantis ilustrados**. 2006. 139 p. Dissertação (mestrado em Linguística). Universidade de Brasília, 2006.

SOUZA, V. F. **Power relations in Padre Cícero's epistolary political discourse: an investigation in the light of systemic-functional grammar and critical discourse analysis**. 2011. 339 p. Tese (doutorado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, 2011.

SOUZA, M. M. **Transitividade e construção de sentido no gênero editorial**. 2006. 288 p. Tese (doutorado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, Recife-PE, 2006.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ. **Trabalhos científicos: organização, redação e apresentação**. Fortaleza: EdUECE, 2010. 138 p.

UNSWORTH, L. Towards a metalanguage for multiliteracies education: Describing the meaning-making resources of language-image interaction. In: **English Teaching: Practice and Critique**. v.5, n. 1, p. 55-76, May 2006.

_____. Image/text relations and intersemiosis: Towards multimodal text description for multiliteracies education. **Proceedings of 33rd ISFC**, PUC/SP, Brazil, p. 1165-1205, 2005.

_____.; CLÉIRIGH, C. Multimodality and reading: the construction of meaning through image-text interaction. In: JEWITT, C. (Ed.). **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. London: Routledge, 2009, p. 151-163.

VAN LEEUWEN, T. Multimodality. In: SIMPSON, J. (Ed.). **The Routledge Handbook of Applied Linguistics**. London: Routledge, 2011, p. 668-682.

XATARA, C.; BEVILACQUA, C. R.; HUMBLÉ, P. (Org.). **Dicionários na teoria e na prática: como e para quem são feitos**. São Paulo: Parábola, 2011.

_____.; DURAN, M. S. A metalexigrafia pedagógica. **Cadernos de tradução**, Santa Catarina, n.18, p. 41-66, 2006.

WELKER, H. A. **Dicionários: uma introdução à lexicografia**. Brasília: Thesaurus, 2004.

ANEXOS

ANEXO A – Apresentação completa dos campos e subcampos temáticos presentes no dicionário Merriam-Webster (2010)

<p><i>Universe and Earth</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Celestial bodies</i> • <i>Astronomical observation</i> • <i>Astronautics</i> • <i>Geography</i> • <i>Geology</i> • <i>Meteorology</i> • <i>Environment</i>
<p><i>Plants and gardening</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Plants</i> • <i>Gardening</i>
<p><i>Animal kingdom</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Simple organisms and echinoderms</i> • <i>Insects and arachnids</i> • <i>Mollusks</i> • <i>Crustaceans</i> • <i>Fishes</i> • <i>Amphibians</i> • <i>Reptiles</i> • <i>Birds</i> • <i>Rodents and lagomorphs</i> • <i>Insectivorous mammals</i> • <i>Ungulate mammals</i> • <i>Carnivorous mammals</i> • <i>Marine mammals</i> • <i>Primate mammals</i> • <i>Marsupial mammals</i> • <i>Flying mammal</i>
<p><i>The human being</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Human body</i> • <i>Anatomy</i> • <i>Sense organs</i>
<p><i>Food and kitchen</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Food</i> • <i>Kitchen</i>

<p><i>House and do-it-yourself</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Location</i> • <i>Structure of a house</i> • <i>Elements of a house</i> • <i>Heating</i> • <i>Air conditioning</i> • <i>Plumbing</i> • <i>Electricity</i> • <i>House furniture</i> • <i>Do-it-yourself</i>
<p><i>Clothing and personal accessorie</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Clothing</i> • <i>Personal accessories</i> • <i>Personal articles</i>
<p><i>Arts and architecture</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Fine arts</i> • <i>Performing arts</i> • <i>Visual arts</i> • <i>Music</i> • <i>Architecture</i>
<p><i>Communications and office automation</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Communications</i> • <i>Office automation</i>
<p><i>Transportation</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Road transport</i> • <i>Rail transport</i> • <i>Maritime transport</i> • <i>Air transport</i>
<p><i>Science and energy</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Chemistry</i> • <i>Physics: mechanics</i> • <i>Physics: electricity and magnetism</i> • <i>Physics: optics</i> • <i>Measuring devices</i> • <i>Scientific symbols</i> • <i>Geometrical and fossil energy</i> • <i>Hydroelectricity</i> • <i>Nuclear energy</i> • <i>Solar energy</i> • <i>Wind energy</i>

<p><i>Sports and games</i></p>	<ul style="list-style-type: none">• <i>Track and field</i>• <i>Ball sports</i>• <i>Racket sports</i>• <i>Gymnastics</i>• <i>Aquatic and nautical sports</i>• <i>Combat sports</i>• <i>Strength sports</i>• <i>Precision and accuracy sports</i>• <i>Cycling</i>• <i>Motor sports</i>• <i>Winter sports</i>• <i>Sports on wheels</i>• <i>Outdoor leisure</i>• <i>Games</i>
--------------------------------	--

Fonte: Elaborado pelo autor (adaptado de MERRIAM-WEBSTER, 2010, p. 6-7)

ANEXO B – Imagens ampliadas dos verbetes que compõem o *corpus*

CELESTIAL BODIES

Moon

Earth's only natural satellite; devoid of water and atmosphere. It displays a highly uneven surface.

Lunar features
Appear on the Moon determined by past volcanic activity, meteorite impact and subduction.

- highland**
Darkness; bright regions riddled with craters; these areas represent 85% of the surface.
- lake**
Small isolated plain of hardened lava.
- sea**
Outspreads the vast plain of hardened lava forming the dark regions; vast majority from the highlands; these cover 15% of the surface.
- cliff**
Steep rock face, shaped by lava.
- bay**
Small plain of hardened lava located along the edge of a sea.
- mountain range**
Wedges of the walls of a two-bay crater; sometimes a stack; many span hundreds of miles.
- crater**
Circular basin dug out by the impact of a meteorite.
- ocean**
A very large sea.
- crater ray**
Band that radiates from a young crater. The result of rubble ejected during a meteorite impact.
- wall**
Mountain range surrounding a crater.

CELESTIAL BODIES

Moon

Lunar eclipse
Eclipse during which the Moon enters Earth's umbra (shade) in part or in full.

Sun
Light source; irradiated by Earth.

Earth's orbit
Elliptical path of Earth revolving around the Sun under the effect of gravitation.

Earth
Our planet; by covering between the Sun and the Moon, gives rise to lunar eclipses.

Moon's orbit
Elliptical path of the Moon revolving around Earth under the effect of gravitation.

Moon
Natural satellite of Earth.

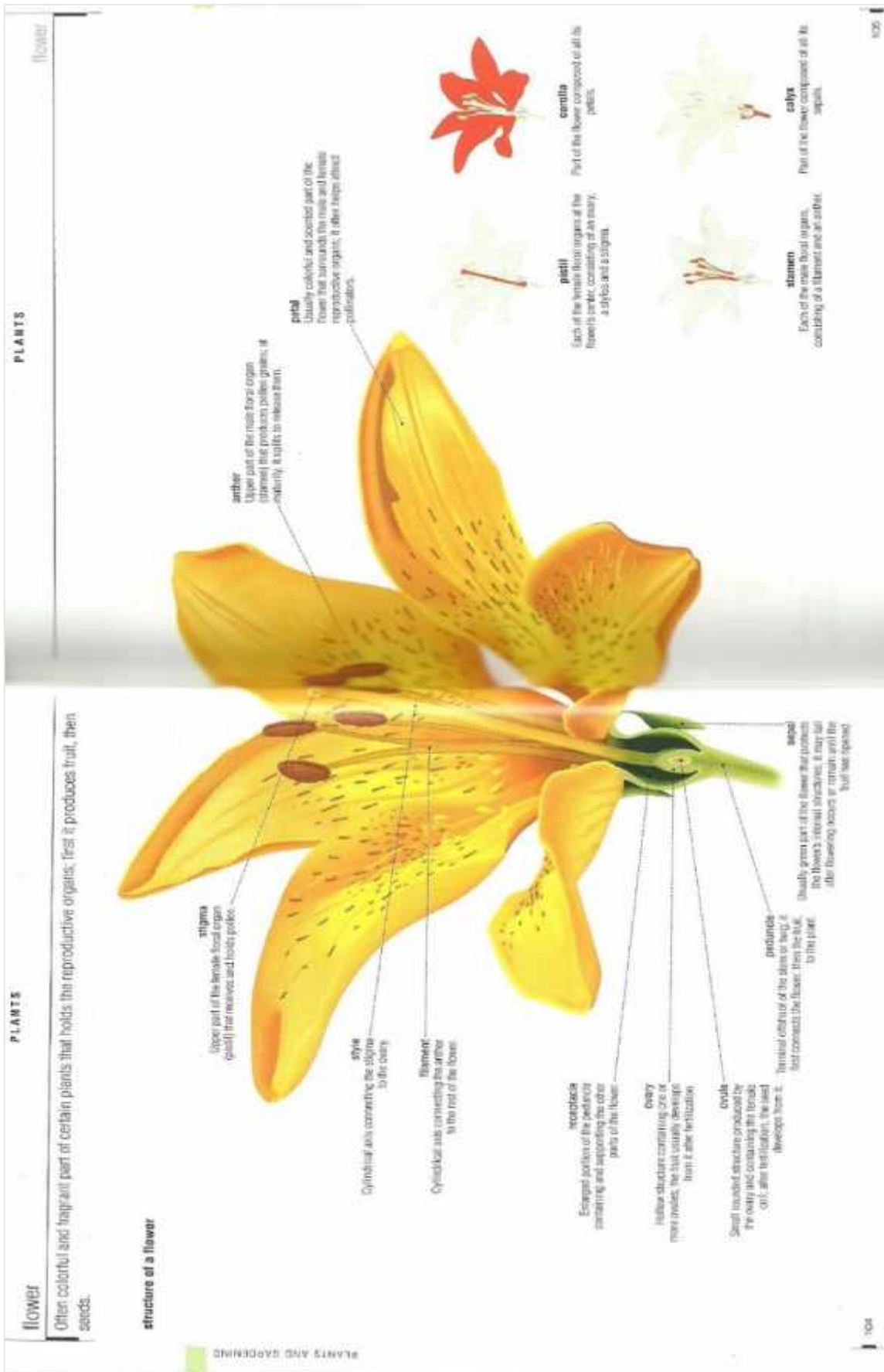
umbra shadow
When the Moon is completely in this angle, the Sun's light no longer reaches it; the eclipsed Moon is total.

penumbra shadow
When the Moon enters this region, it slowly comes to be illuminated by the Sun.

types of eclipses
These are the types of eclipses based on the degree of obscuration: partial or total.

total eclipse
Occurs when the Moon is completely within the umbra shadow and takes on a reddish appearance.

partial eclipse
When the Moon enters the central shadow, it is partially illuminated like a disk.



Often colorful and fragrant part of certain plants that holds the reproductive organs; first it produces fruit, then seeds.

structure of a flower

stigma
Upper part of the female floral organ (pistil) that receives and holds pollen.

style
Cylindrical axis connecting the stigma to the ovary.

filament
Cylindrical axis connecting the anther to the rest of the flower.

anther
Upper part of the male floral organ (stamen) that produces pollen grains; if necessary, it splits to release them.

petal
Usually colorful and scented part of the flower that surrounds the male and female reproductive organs; it often helps attract pollinators.

receptacle
Enlarged portion of the pedicel that maintains and supports the other parts of the flower.

ovary
Female structure containing one or more ovaries; the fruit usually develops from it after fertilization.

ovule
Small rounded structure produced by the ovary and containing the female cell after fertilization; the seed develops from it.

peduncle
Terminal extension of the stem or leaf that connects the flower, leaf, or bud to the plant.

sepal
Usually green part of the flower that protects the flower's internal structures; it may fall after flowering occurs or remain until the fruit has opened.

pistil
Each of the female floral organs of the flower's center, consisting of an ovary, a style, and a stigma.

corolla
Part of the flower composed of all its petals.

stamen
Each of the male floral organs, consisting of a filament and an anther.

calyx
Part of the flower composed of its sepals.

sponge

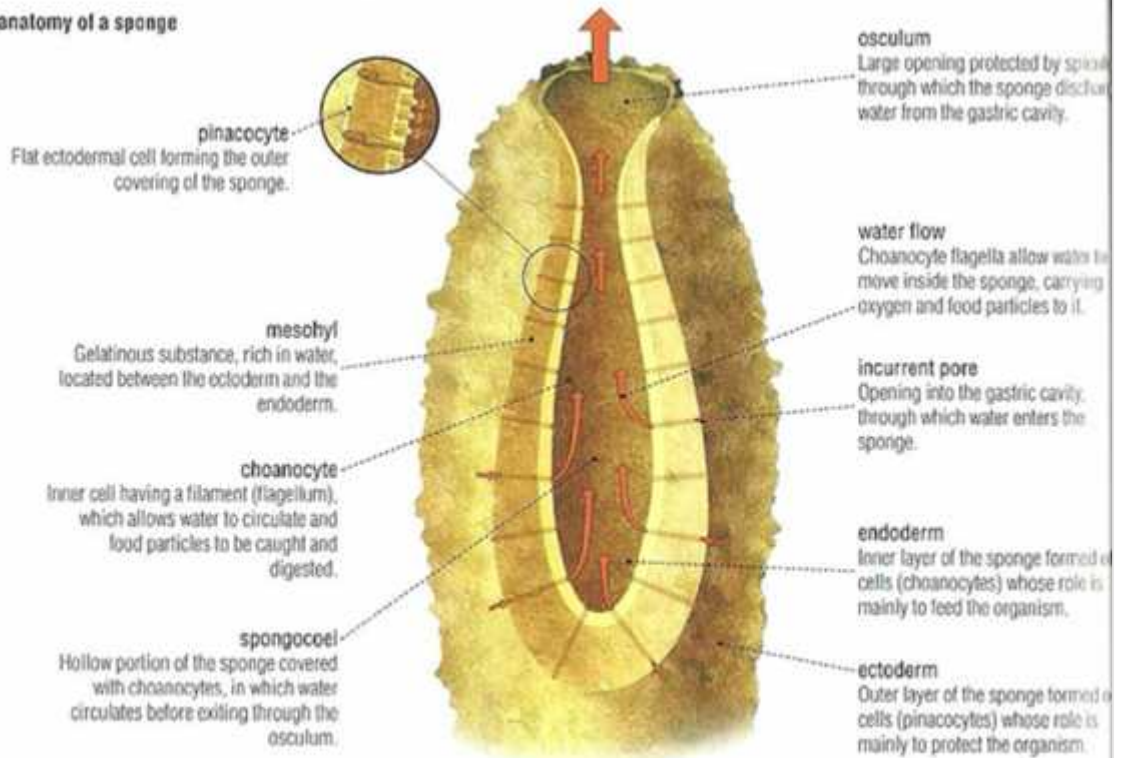
Porous multicell organism, mostly marine (currently about 5,000 species); it anchors itself to a support and filters water to take in food particles.

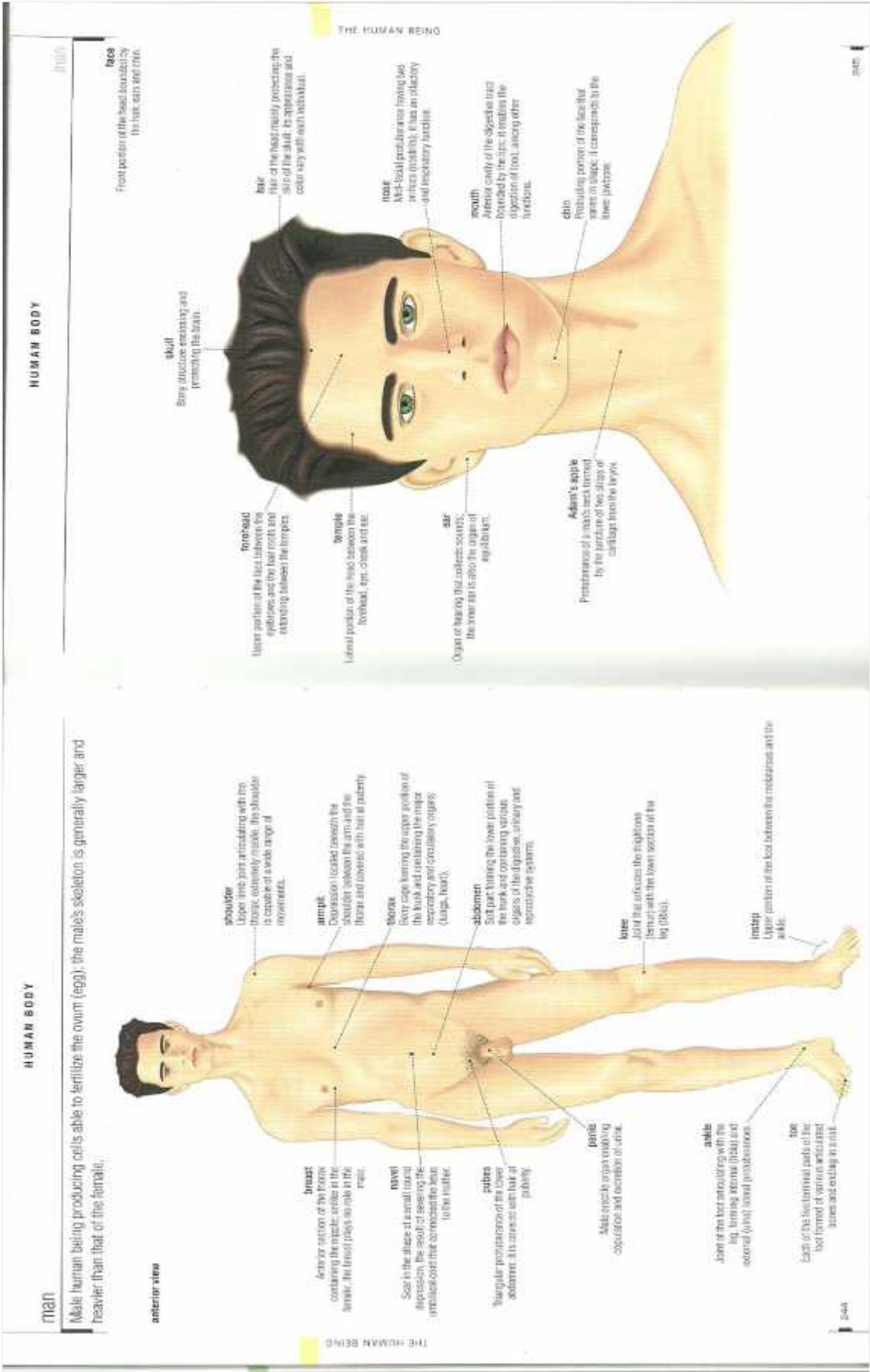
calcareous sponge
 Marine sponge with a skeleton composed of small calcareous needles (spicules).

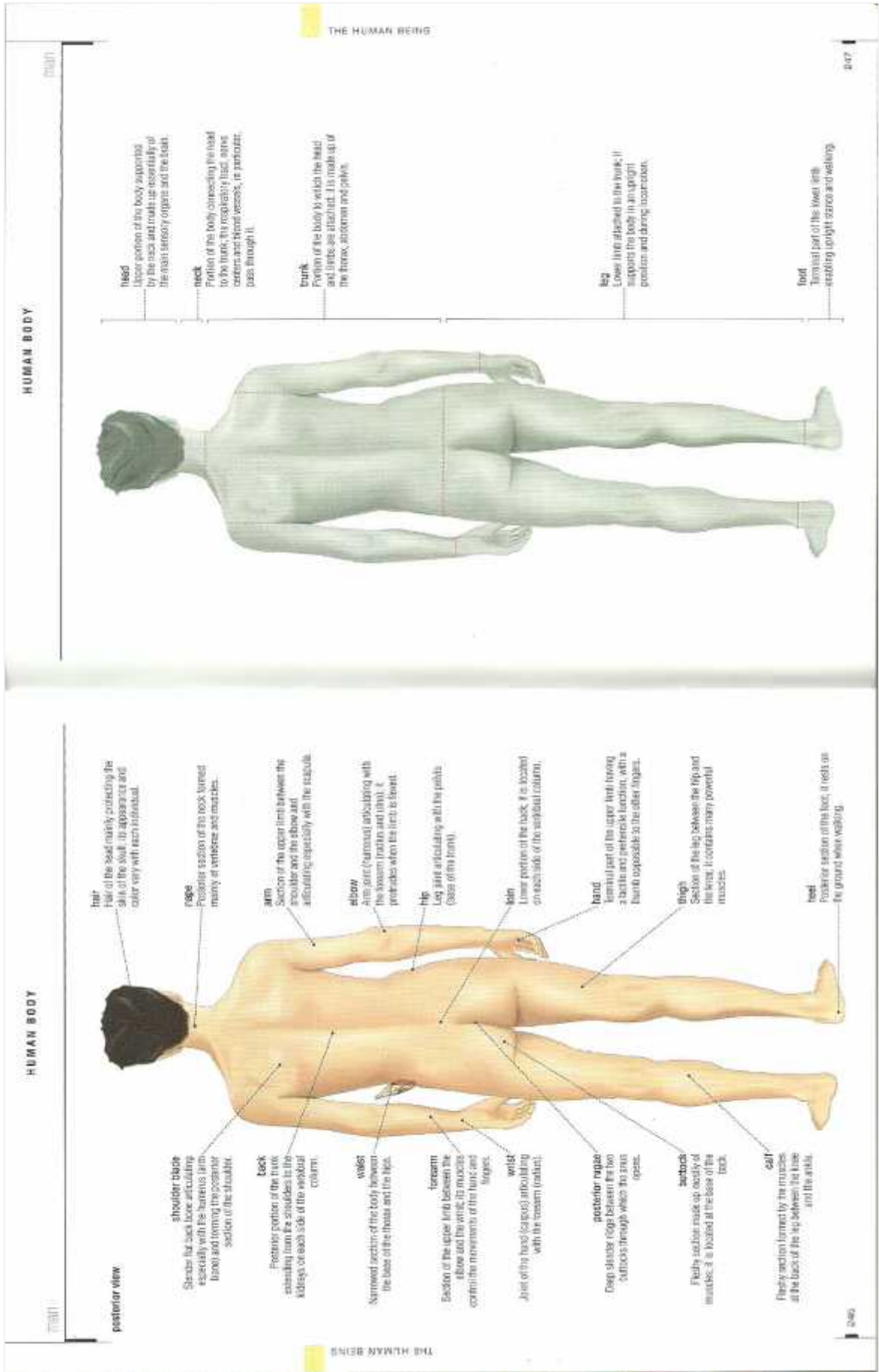


ANIMAL KINGDOM

anatomy of a sponge









MUSHROOMS

FOOD

Vegetable that grows in damp, cool places; its edible varieties are served as condiments or as an ingredient in a variety of foods



wood ear
Its leafless, gelatinous flesh is popular in Asia; it is usually eaten in soups or with vegetables



truffle
Underground mushrooms found in food are perceived as a luxury food; it is usually associated with game and poultry



oyster mushroom
Grows on trees or on dead wood; its soft white flesh is a valued ingredient in soups, where it can substitute for the cultivated mushroom



cultivated mushroom
The most widely cultivated and consumed mushroom, it is eaten raw, in salads or with eggs, or cooked, primarily in soups and on pizza



shiitake mushroom
The equivalent of the cultivated mushroom in Japan, where it is widely grown for use in Oriental cuisine and soups and for its therapeutic value



chanterelle
Fluorescent yellow and valued by gourmets, especially those in Europe; it is served most often with meat or potatoes

MUSHROOMS

FOOD



royal agaric
Eaten raw or cooked, it has been famous since ancient times; it is not to be confused with the poisonous fly agaric, which it resembles



delicious lactarius
Spreads an orange milk when broken open, it is eaten primarily in spicy sauces, especially in Spain and the south of France



enoki mushroom
Long-stemmed, soft-fleshed, edible mushroom very popular in Asia; it is eaten raw, in salads, or cooked, in soups and Oriental dishes



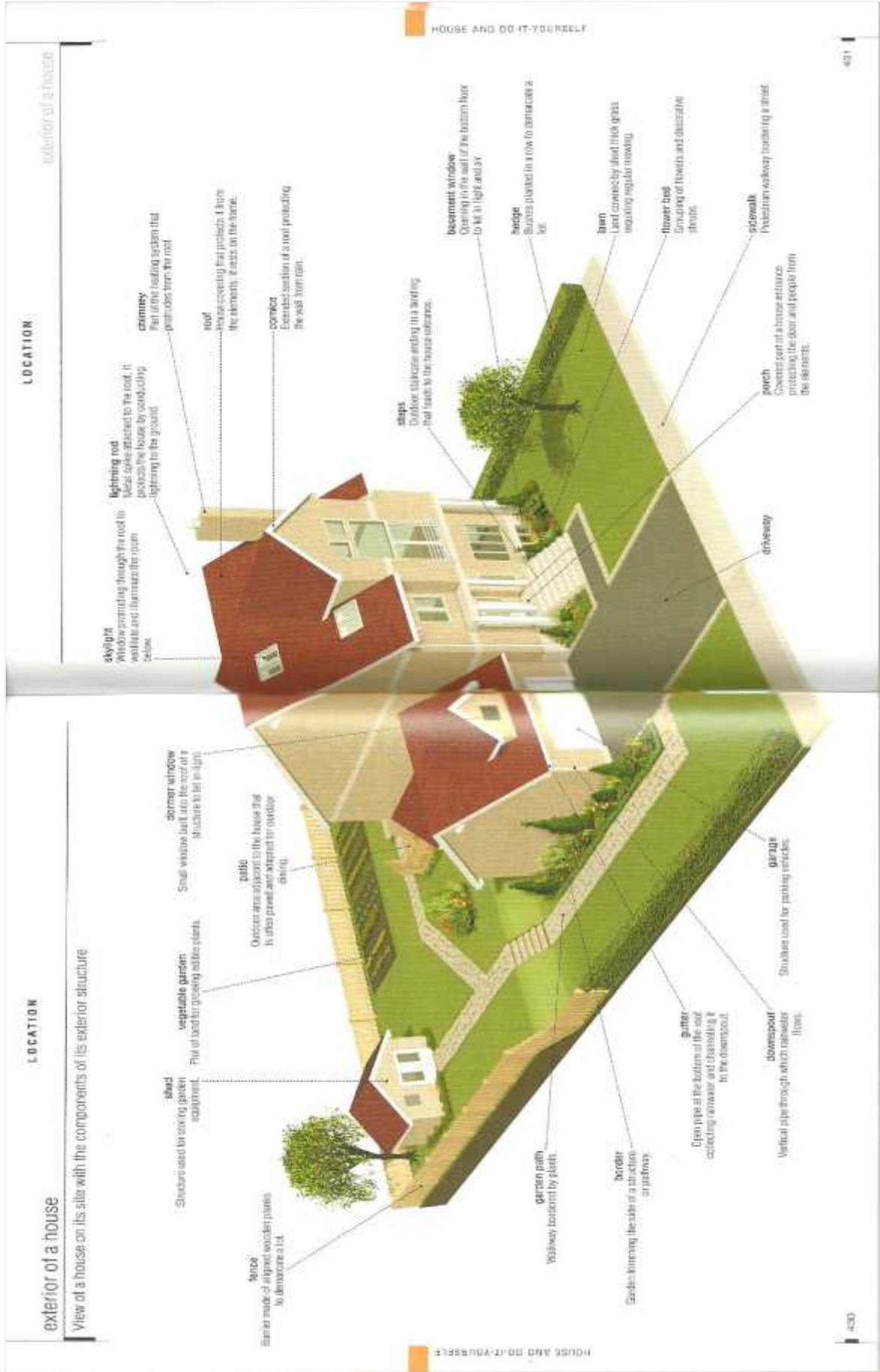
green russula
Its white edible flesh has an aroma of hazelnut; it can be eaten raw or cooked, preferably grilled



morel
The darker the specimen, the more flavorful its firm, spongy flesh; it should be thoroughly cooked to eliminate toxic substances



edible boletus
Squid; it can grow up to 50 in in height and diameter; it is usually cooked in oil, breaded or served in an omelet



gloves

CLOTHING

Items of attire covering the hand to at least the wrist and having finger separations.

women's gloves



gauntlet

Glove to which a somewhat rigid cuff is attached at the wrist. It is made of various other distinctive kinds of material.



short glove

Glove covering only the hand or extending slightly over the wrist.



evening glove

Glove when the gauntlet extends over the elbow.



mitt

Other than a glove, either long or of medium length, it fits tightly along the arm and covers only the last finger joint.

gloved

Usually long part of a glove that extends from the edge of the thumb to the top of the glove.



wrist-length glove

Plain unornamented glove with a flat cuff extending covering the wrist.

CLOTHING

gloves

men's gloves

back of a glove



stitching

Ribbed seam or embroidery, there are generally three lines of stitching on the back of the glove adjacent with joints between the fingers.

knuckle



thumb

Part of a glove or a mitten covering the thumb.



fourchette

Narrow strip of leather inserted between the fingers to form four points.

glove finger

Part of the glove that covers each of the fingers.

palm

Part of the glove that covers the bottom of the hand.

seam

Set of stitches joining two pieces of the glove.

snap fastener

Fastening mechanism made of a hooked disk and a flat disk that snap shut when pressed together.



wrist

Covering with a separation only for the thumb, providing better protection against the cold while allowing the wearer to grasp objects.



driving glove

Short suit, usually leather glove with perforations. It has a wrist and elbow openings that allow the hand to move freely.

perforation

Each of the small holes in the back of the fingers.

opening

Flaps reach in the glove over the knuckles.



FINE ARTS
painting and drawing

FINE ARTS

ARTS AND ARCHITECTURE

ARTS AND ARCHITECTURE

marker
Fiber-tipped marker felt pen of variable ink.

oil-based paint
Oil-based or acrylic pigment that dries in 30 min. For water colors oil is essential to dilute it and prepare it for application.

brush
Natural or synthetic bristles attached to a handle, used for spreading paint, washes or stain on a base.

palette knife
Instrument with a flat, flexible blade used to mix colors and to spread them on and remove them from the canvas.

flat brush
Brush made from natural or synthetic bristles, attached to a handle and used mostly for oil painting on large surfaces.

semi-e brush
Brush made from natural bristles attached to a bamboo handle and used for drawing with India ink.

brush
Fibers used to achieve color gradients by blending colors that have already been applied to a canvas.

charcoal
Stick of charcoal used for sketching if erased easily.

reservoir felt pen
Drawing instrument with a conical tip containing a small amount of ink.

felt pen
Drawing instrument with a conical tip containing a small amount of ink.

watercolor/ gouache tube
Tube containing watercolor or gouache in paste form.

dry pastel
Mixture of pigment powders agglomerated using a gum-based binder. They spread on dry surfaces and do not bleed.

colored pencils
Wood-coated pencils containing spots of pastel made from pigments, clay and gum.

oil pastel
Mixture of pigments, wax and sometimes oily substances in block form.

watercolor/ gouache color
Small watercolor or gouache sticks containing fine cells to prevent the colors from bleeding.

wax crayons
Sticks composed of pigment mixed with wax.

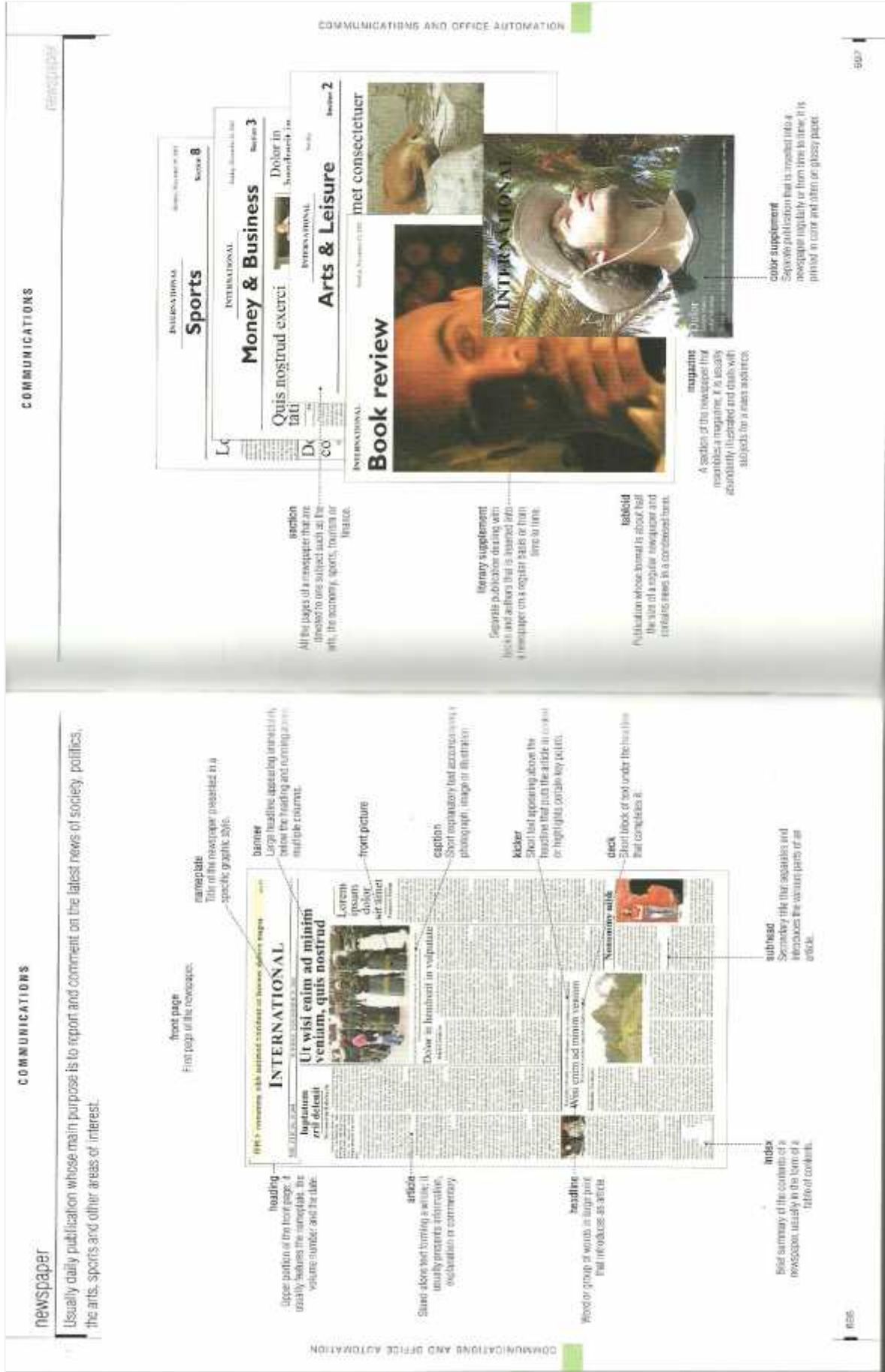
oil pastel
Mixture of pigments, wax and sometimes oily substances in block form.

watercolor/ gouache tube
Tube containing watercolor or gouache in paste form.

dry pastel
Mixture of pigment powders agglomerated using a gum-based binder. They spread on dry surfaces and do not bleed.

colored pencils
Wood-coated pencils containing spots of pastel made from pigments, clay and gum.

oil pastel
Mixture of pigments, wax and sometimes oily substances in block form.



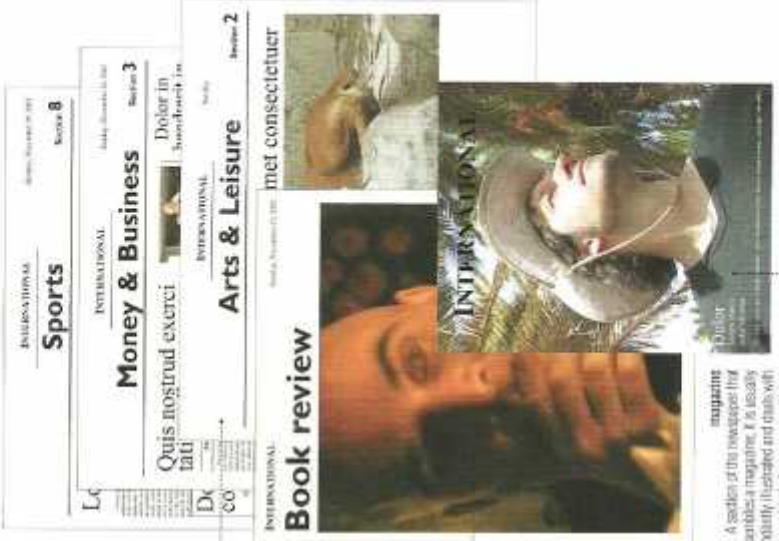
newspaper

Usually daily publication whose main purpose is to report and comment on the latest news of society, politics, the arts, sports and other areas of interest.

COMMUNICATIONS

COMMUNICATIONS

newspaper



section
All the pages of a newspaper that are devoted to one subject such as the arts, the economy, sports, tourism or finance.

literary supplement
Separate publication dealing with books and authors that is inserted into a newspaper on a regular basis or from time to time.

tabloid
Publication whose format is about half the size of a regular newspaper and therefore reads in a condensed form.

magazine
A section of the newspaper that resembles a magazine. It is usually devotedly illustrated and deals with subjects for a mass audience.

color supplement
Separate publication that is inserted into a newspaper regularly or from time to time; it is printed in color and often on glossy paper.

barrier
Large headline appearing immediately below the leading and running across multiple columns.

manipulate
Title of the newspaper presented in a specific graphic style.

front picture
Large photograph appearing at the top of the first column of an article.

caption
Short explanatory text accompanying a photograph, image or illustration.

kicker
Short lead appearing above the headline that puts the article in context or highlights certain key points.

deck
Short block of text under the headline that completes it.

subhead
Secondary title that separates and introduces the various parts of an article.

heading
Upper portion of the first paragraph usually below the subhead; its volume number and the title.

article
Short story or feature article; usually presents a narrative, evaluation or commentary.

headline
Head or group of words in large print that introduces an article.

index
Brief summary of the contents of a newspaper, usually in the form of a list of contents.

COMMUNICATIONS AND OFFICE AUTOMATION

COMMUNICATIONS

newspaper

Editorial

cartoon
Humorous or satirical drawing. It is usually accompanied by a caption and comments on a news event.

editorial
In-depth article that reflects the collective viewpoint of a newspaper's editorial board.

lead
Short text at the beginning of an article that introduces it or summarizes its contents.

letters to the editor
Part of the newspaper where readers' opinions on topics of general interest are published.

rule
Line of varying thickness used to separate columns, articles and different graphic elements.

Op-Ed article
Articles appearing to or on the page opposite to the editorial page, expressing an individual's point of view.

column
The vertical sections of a page. They are separated by white-space or a rule.

advertisement
Messages paid for by an advertiser to inform readers about a business, product or service.

masthead
Space that usually contains information about the newspaper such as its address, main contents and subscription information.

COMMUNICATIONS

newspaper

News

column
Regularly published strip that presents the comments of one author, reporter or personality on a chosen subject.

news items
Accounts of various events with no editorial slanting theme such as accidents, social disasters and crimes.

shorts
Short untitled informative bits.

television program schedule

restaurant review
Article in which a reporter gives a personal evaluation of a restaurant.

photo credit line
Mandatory mention of the individual holding the rights to the photograph used to illustrate an article or a subsection.

classified advertisements
Short ads that are placed by individuals and grouped into categories according to the goods or services offered or sought.

obituaries
Listings of death notices and announcements of deaths, cards of thanks and memorials.

COMMUNICATIONS AND OFFICE AUTOMATION



automobile

ROAD TRANSPORT

station wagon
 Automobile comprising two doors, a large cargo area integrated with the passenger compartment and holding rear seats for extending the cargo area.

minivan
 Automobile comprising three rows of seats, the rear row can be folded down to enlarge the cargo area.

sport-utility vehicle
 Automobile designed to be driven on any kind of roadway or on rugged terrain.

pickup truck
 Automobile comprising only one row of seats and an enclosed box (cabin) off by a gate.

limousine
 Spaces deluxe sedan comprising four or more doors, the passenger area is separated from the chauffeur's.

ROAD TRANSPORT

automobile

Motor vehicle comprising four wheels, developed for transporting a small number of people and small loads.

examples of bodies
 Styles vary from manufacturer to manufacturer and from year to year but there is little variation in the basic model.

micro compact car
 Very small automobile comprising two seats and integrated cargo area, designed to be driven and parked in large cities.

sports car
 Automobile with an aerodynamic look comprising two doors, a small trunk, separate front passenger compartment and, sometimes, narrow rear seats.

two-door sedan
 Automobile comprising two doors, a trunk separate from the passenger compartment and four doors.

hatchback
 Automobile comprising two doors and a lift gate, holding front seats granting access to the rear seats, and a cargo area integrated with the passenger compartment.

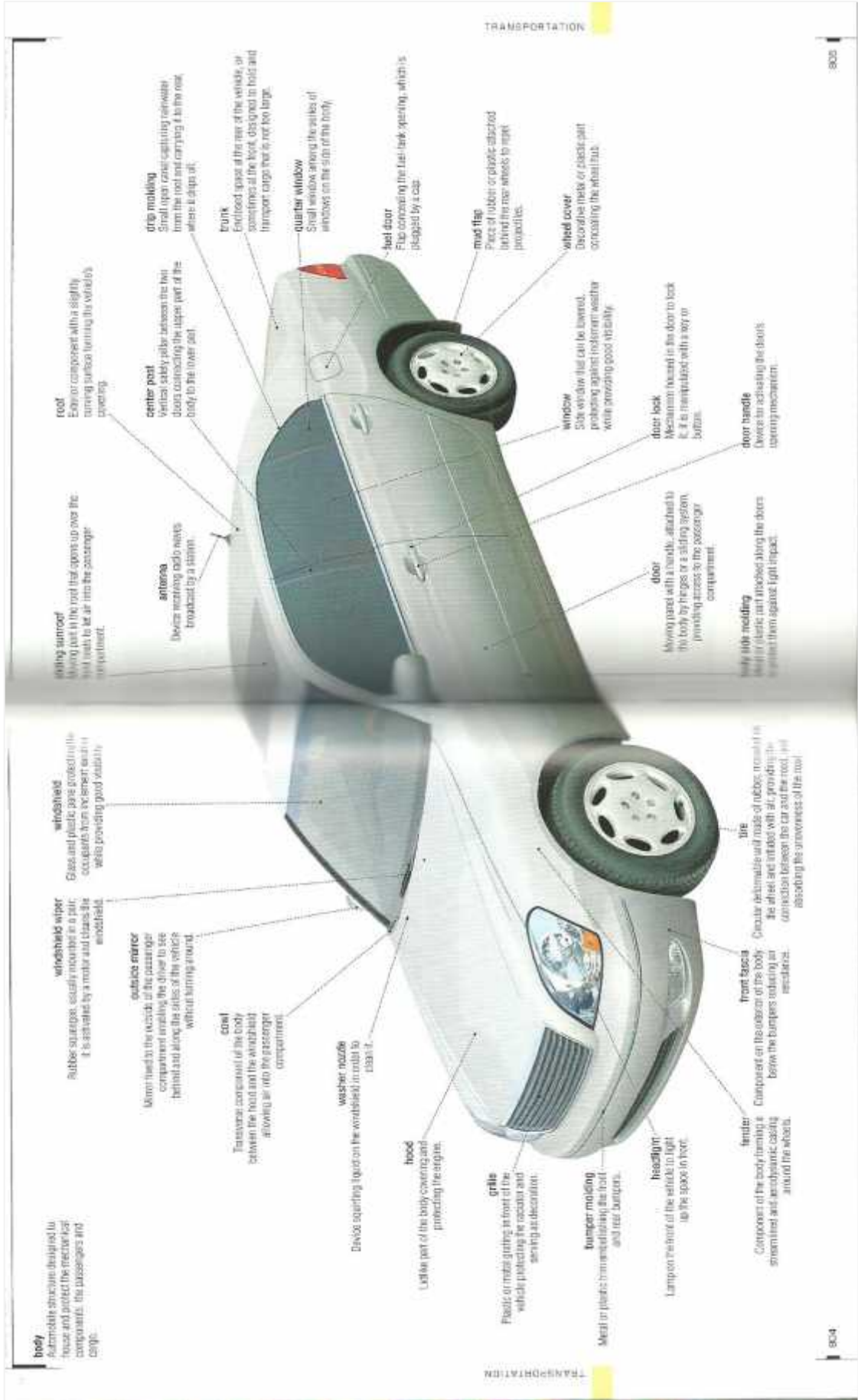
four-door sedan
 Automobile comprising four doors and a trunk separate from the passenger compartment.

convertible
 Automobile comprising two or four doors and a soft or hard retractable top.

TRANSPORTATION

RECS

RECS



body

Subordinate structure designed to house and protect the mechanical components, the passengers and cargo.

windshield wiper

Rubber scraper, usually mounted in a plastic housing, which is actuated by a motor and cleans the windshield.

windshield

Glass and plastic, some constructed in two pieces, providing good visibility.

outside mirror

Flap hinged to the outside of the passenger compartment enabling the driver to see behind and along the sides of the vehicle without turning around.

cowl

Transverse component of the body between the hood and the windshield allowing air into the passenger compartment.

washer nozzle

Device squirting liquid on the windshield, usually to clean it.

hood

L-shaped part of the body covering and protecting the engine.

grille

Floor or metal grating in front of the vehicle protecting the radiator and serving as decoration.

bumper molding

Metal or plastic trim surrounding the front and rear bumpers.

headlight

Lamp on the front of the vehicle to light up the space in front.

fender

Component of the body forming a streamlined and aerodynamic casing around the wheels.

front fascia

Component on the exterior of the body. Below the bumper reducing air resistance.

tire

Circular deformable wall made of rubber, mounted on the wheel and inflated with air, providing the contact between the car and the road, and absorbing the unevenness of the road.

rolling sunroof

Moving part in the roof that opens up over the head room to let air into the passenger compartment.

antenna

Device receiving radio waves broadcast by a station.

center post

Vertical safety pillar between the two doors connecting the upper part of the body to the lower part.

drill molding

Small upper center capillary rainwater channeling surface forming the vehicle's covering.

trunk

Enclosed space at the rear of the vehicle, or sometimes at the front. Designed to hold and transport cargo that is not too large.

quarter window

Small window among the walls of windows on the side of the body.

fuel door

Flap concealing the fuel tank opening, which is designed by a car.

mud flap

Piece of rubber or plastic attached behind the rear wheels to reject projectiles.

wheel cover

Decorative metal or plastic part concealing the wheel hub.

window

Side window that can be lowered, protecting against inclement weather while ensuring good visibility.

door lock

Mechanism located in the door to lock it. It is manipulated with a key or button.

door handle

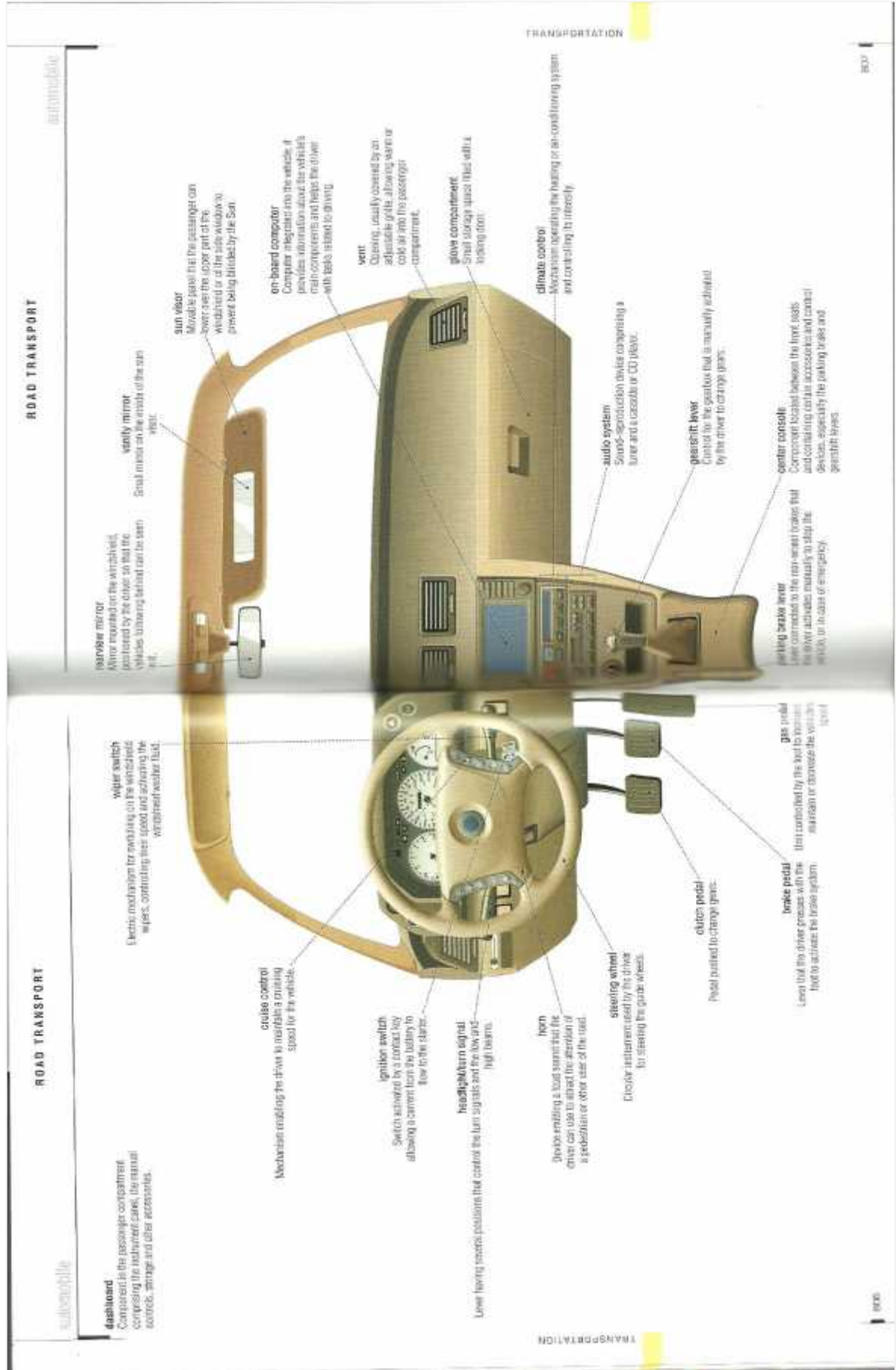
Device for actuating the door's opening mechanism.

door

Moving panel with a handle, attached to the body by hinges or a sliding system, providing access to the passenger compartment.

body side molding

Flap or plastic part attached along the doors to protect them against light impact.



ROAD TRANSPORT

automobile

ROAD TRANSPORT

automobile

dashboards
Component in the passenger compartment comprising the instrument panel, the manual controls, storage and other accessories.

rearview mirror
Mirror mounted on the windshield, positioned by the driver, so that the vehicles following behind can be seen.

sun visor
Movable panel that the passenger can lower over the upper part of the windshield or of the side windows to prevent being blinded by the Sun.

on-board computer
Computer integrated into the vehicle, it provides information about the vehicle's main components and helps the driver with tasks related to driving.

vent
Opening, usually covered by an adjustable grille, allowing warm or cold air into the passenger compartment.

glove compartment
Small storage space that fits with a locking flap.

climate control
Mechanism regulating the heating or air-conditioning system and controlling its intensity.

audio system
Sound-reproduction device comprising a tuner and a cassette or CD player.

gearshift lever
Control for the gearbox that is manually actuated by the driver to change gears.

center console
Component located between the front seats and containing control accessories and control devices, especially the parking brakes and gearshift levers.

parking brake lever
Lever connected to the rear-wheel brakes that the driver activates manually to stop the vehicle, or in case of emergency.

wiper switch
Electric mechanism for operating on the windshield wipers, controlling their speed and activating the windshield wiper fluid.

cruise control
Mechanism enabling the driver to maintain a cruising speed for the vehicle.

ignition switch
Switch activated by a contact key allowing a current from the battery to flow to the starter.

headlight/warn signal
Lower lighting devices, positions that control the turn signals and the low and high beams.

horn
Device enabling a loud sound that the driver can use to attract the attention of a pedestrian or other user of the road.

steering wheel
Driver instrument used by the driver to steer the guide wheels.

clutch pedal
Pedal pushed to change gears.

brake pedal
Lever that the driver presses with the foot to increase the friction or decrease the velocity to activate the brake system.

gas pedal
Lever controlled by the foot to increase the friction or decrease the velocity.

TRANSPORTATION

TRANSPORTATION

807

808

CHEMISTRY

chemistry symbols

Symbols that simplify the writing of the elements, formulas and chemical reactions.

—

negative charge

Symbol that indicates a surplus of electrons in an atom, which means the atom has a negative electric charge. The chlorine atom, for example, forms a negative ion that is denoted as Cl^- .

+

positive charge

Symbol that indicates a loss of electrons in an atom, which means the atom has a positive electric charge. The sodium atom, for example, forms a positive ion that is denoted as Na^+ .

↔

reversible reaction

Chemical reaction that can occur in both directions; the products obtained (direct reaction) react between them to change back into the original reactants (inverse reaction).

→

reaction direction

A chemical reaction corresponds to the conversion of reactants in products and is obtained by the loss of one of the reactants. The arrow indicates the direction in which the irreversible reaction occurs.

lever

System consisting of a bar pivoting on a fulcrum to lift a load. The amount of effort required is related to the position of the pivot and the length of the bar.

