UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA ITALIANA

DANIELLE FERNANDES ALVES

**Análise de imagens de alguns livros didáticos de italiano como
língua estrangeira**

Versão corrigida

SÃO PAULO
2011

DANIELLE FERNANDES ALVES

**Análise de imagens de alguns livros didáticos de italiano como
língua estrangeira**

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Italiana, do Departamento de Letras Modernas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador:
Profa. Dra. Olga Alejandra Mordente
De acordo

SÃO PAULO

2011

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Alves, Danielle Fernandes

Análise de imagens de alguns livros didáticos de italiano como língua estrangeira / Danielle Fernandes Alves ; orientadora Olga Alejandra Mordente. – São Paulo, 2011.

125 p. : il.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Língua e Literatura Italiana.

1. Letramento. 2. Livro didático. 3. Língua italiana. 4. Técnicas visuais de educação. 5. Ensino de língua estrangeira. 6. Imagem. I. Título. II. Mordente, Olga Alejandra.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Danielle Fernandes Alves

Análise de imagens de alguns livros didáticos de italiano como língua estrangeira

Dissertação defendida e aprovada em: ____/____/____

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Italiana, do Departamento de Letras Modernas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Banca Examinadora

Profa. Dra.Olga Alejandra Mordente

Instituição: Univerdidade de São Paulo (USP)

Assinatura: _____

Profa. Dra.Fernanda Landucci Ortale

Instituição: Univerdidade de São Paulo (USP)

Assinatura: _____

Profa. Dra.Annita Gullo

Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

A minha mãe (*in memoriam*), exemplo de força e persistência, que sempre acreditou na minha capacidade para conseguir o que eu considerava impossível.

Ao meu marido Péricles, amor da minha vida, presente de Deus, meu incentivador e amigo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, razão da minha existência.

À CAPES pelo apoio financeiro.

À Profa. Dra. Olga Alejandra Mordente por ter me aceitado como orientanda e por ter ajudado no desenvolvimento deste trabalho. Pelos conselhos, pelo conhecimento compartilhado, por ter sido sempre tão solícita abrindo as portas de sua casa para me receber.

À Profa. Annita Gullo por ter sido minha mentora no CLAC. O pouco que sei do que é ser professor, devo a você.

À professora Fernanda Ortale e Paola Baccin pelos conselhos valiosíssimos na qualificação. Sobretudo a Fernanda Ortale, de quem partiu a sugestão para analisar as imagens dos livros didáticos de italiano.

Aos meus irmãos: Ana Lúcia, André e Beto por acreditarem em mim.

À família Alves pelo apoio, especialmente aos meus sogros, Deise e Paulo.

Aos meus amados e queridos alunos que passaram pela minha vida e me ensinaram tanto.

A minha grande amiga Leci pelo carinho, atenção e orações.

A Alessandra pela ajuda e disponibilidade sempre.

A Ilaria e Guilherme pela amizade preciosa.

Ao Arthur, amigo dos tempos de faculdade, e não somente, este rapaz é amigo de todas as horas.

Ver precede as palavras. A criança olha e reconhece, antes mesmo de poder falar. Mas existe ainda outro sentido no qual ver precede as palavras: o ato de ver que estabelece nosso lugar no mundo circundante. Explicamos esse mundo com palavras, mas as palavras nunca poderão desfazer o fato de estarmos por ele circundados. A relação entre o que vemos e o que sabemos nunca fica estabelecida.

John Berger

RESUMO

ALVES, Danielle Fernandes. **Análise de imagens de alguns livros didáticos de italiano como língua estrangeira**. 2011. 125 f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras Modernas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

A imagem é um recurso muito utilizado por professores de línguas estrangeiras. Seja uma ilustração, seja uma foto, seja um filme, estes elementos funcionam como um elo entre a língua estrangeira e o aluno, pois estabelecem uma conexão com aquilo que ele já conhece (imagens são universais) e com o que desconhece (língua estrangeira), por estar sendo iniciado nela. Kress e Van Leeuwen, criadores da Gramática do *design* visual, afirmam que imagens podem disseminar discursos e posições ideológicas, e por esta razão o indivíduo deve ter um olhar crítico sobre a linguagem visual. É neste sentido que se instaura a necessidade de técnicas que auxiliem o espectador da imagem a decodificá-la. O letramento visual é uma dessas ferramentas. Assim como usamos inferências, analogias e nosso conhecimento de mundo para interpretar textos, o letramento visual é um recurso de leitura que ajuda a decifrar mensagens subjacentes às imagens, decodificando estas últimas em todos os seus aspectos (social, cultural, econômico). Diante do exposto acima, este trabalho se propõe, a partir do letramento visual, a fazer uma leitura de algumas imagens presentes em livros didáticos de língua italiana usados no Italiano no Campus da Universidade de São Paulo e nos cursos de línguas abertos à comunidade (CLAC) na Universidade Federal do Rio de Janeiro, a fim de verificar se essas imagens possuem mensagens ideológicas ou estereotipadas nas entrelinhas, averiguando, além disso, se foram usadas de forma coerente com a unidade didática, se estão contextualizadas com o diálogo transcrito, o texto e o *ascolto*.

Palavras-chave: Imagem, Letramento visual, Livro didático, Italiano LE.

ABSTRACT

ALVES, Danielle Fernandes. **Analysis of images from some Italian textbooks as a foreign language**. 2011. Thesis (MA) – Department of Modern Languages. Philosophy and Humanities Program at the University of São Paulo, São Paulo, 2011.

Images are a resource frequently used by foreign language teachers. Maybe an illustration, a picture, a film, these elements work like a link between the foreign language and the student, because they establish a connection with what he already knows (images are universal) and what he doesn't know (foreign language), for he is being initialized in it. Kress and Van Leeuwen, the creators of the visual design Grammar, affirm that images can disseminate speeches and ideologies, and for this reason the individual must take a critical look at the visual language. It is in this sense that a need for techniques emerges to help the image viewer to decode it. Visual literacy is one of these tools. As we use inferences, analogies and our world knowledge to interpret texts, visual literacy is a reading resource that helps to interpret messages underlying in images, decoding the latter in all their aspects (social, cultural, economic). Taking that in consideration, this research aims, from the use of visual literacy, to do a reading of some images present in textbooks in the Italian language used on the Campus of the University of São Paulo and in language courses open to the community (CLAC) in the Federal University of Rio de Janeiro, in order to verify whether images have underlying ideological or stereotypical messages present, checking, moreover, whether they were used in a coherent way to the teaching unit and whether they are contextualized with the dialog, text and listening.

Keywords: Images, Visual literacy, Textbook, Italian as foreign language.

RIASSUNTO

ALVES, Danielle Fernandes, **ANALISI DI IMMAGINI DI ALCUNI LIBRI DIDATTICI DI ITALIANO COME LINGUA STRANIERA**, 2011. Tesi ("Mestrado") – Dipartimento di Lettere Moderne della Facoltà di Filosofia, Lettere e Scienze Umane della Università di San Paolo, San Paolo, 2011.

L'immagine è una risorsa frequentemente utilizzata dai professori di lingue straniere. Sia un'illustrazione, che una foto o un film, sono elementi che funzionano come un vincolo tra la lingua straniera e l'alunno poiché stabiliscono un legame fra quello che già si conosce (le immagini sono universali), e quello che ancora non si conosce, ma che è in fase di apprendimento, che è la lingua straniera. *Kress e Van Leeuwen*, ideatori della Grammatica del *design* visuale, affermano che le immagini possono diffondere discorsi e posizioni ideologiche e per questa ragione l'individuo deve avere una posizione critica sul linguaggio visuale. E' in questo senso che s'instaura la necessità di tecniche che aiutino lo spettatore dell'immagine a decifrarla. Il *visual literacy* è una di queste tecniche. Così come utilizziamo inferenze, analogie e la nostra conoscenza del mondo per interpretare testi verbali, il *visual literacy* è una risorsa di lettura che aiuta a decodificare messaggi velati presenti nelle immagini, interpretandole sotto tutti i loro aspetti (sociale, culturale, economico). In base agli argomenti sopra citati, questo lavoro si propone, a partire dal *visual literacy*, di fare una lettura di alcune immagini presenti nei libri didattici di lingua italiana usati nei corsi extracurricolari di Italiano nel *Campus*, dell'Università di San Paolo, e nei corsi CLAC (Corsi di lingue aperti alla comunità) dell'Università Federale di Rio de Janeiro, con l'obiettivo di verificare se queste immagini possiedono messaggi ideologici velati o stereotipati. Inoltre, ci si propone di verificare se le suddette immagini vengono usate in maniera coerente con l'unità didattica e se sono state contestualizzate con il dialogo, il testo e l'ascolto.

Parole-chiavi: Immagine, *Visual literacy*, Libro didattico, Italiano lingua straniera.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES¹

Figura 1. Capa do livro <i>Bravissimo</i>	67
Figura 2. Capa do livro <i>Linea diretta nuovo 1a</i>	68
Figura 3. Capa do livro <i>Linea diretta nuovo 1b</i>	68
Figura 4. Capa do livro <i>Linea diretta 2</i>	68
Figura 5. Capa do livro <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i>	70
Figura 6. Capa do livro <i>Nuovo Progetto Italiano 2</i>	71
Figura 7. Capa do livro <i>Nuovo Progetto Italiano 3</i>	73
Figura 8. <i>Linea diretta nuovo 1a</i> , p. 9.....	74
Figura 9. <i>Linea diretta 2</i> , p. 37.....	75
Figura 10. <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 121.....	76
Figura 11. <i>Nuovo Progetto Italiano 2</i> , p. 19.....	76
Figura 12. <i>Nuovo Progetto Italiano 3</i> , p. 34.....	76
Figura 13. <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 13.....	76
Figura 14. <i>Nuovo Progetto Italiano 2</i> , p. 59.....	76
Figura 15. <i>Nuovo Progetto Italiano 3</i> , p. 29.....	76
Figura 16. <i>Bravissimo</i> , p. 52.....	77
Figura 17. <i>Bravissimo</i> , p. 80.....	77
Figura 18. <i>Bravissimo</i> , p. 206.....	77
Figura 19 <i>Bobo</i> (de <i>Sergio Staino</i>).....	78
Figura 20. <i>Al Capone</i>	78
Figura 21 <i>Italy vs Europe</i>	78
Figura 22. <i>Bravissimo</i> , p. 39.....	79
Figura 23. <i>Bravissimo</i> , p. 258.....	79
Figura 24. <i>Bravissimo</i> , p. 291.....	79
Figura 25. <i>Linea diretta 1a</i> , p. 76.....	80
Figura 26. <i>Linea diretta 1a</i> , p. 16.....	80
Figura 27. <i>Linea diretta 1a</i> , p. 46.....	80
Figura 28 <i>Linea diretta 1a</i> , p. 177.....	80

¹ Esta lista refere-se às figuras enumeradas na Seção 3. As demais figuras deste trabalho, presentes na Seção 1, não foram enumeradas, mas apenas “legendadas”, objetivando maior clareza e evitando uma lista de ilustrações demasiadamente extensa.

Figura 29 <i>Linea diretta 1a</i> , p. 75.....	80
Figura 30 <i>Linea diretta 2</i> , p. 77.....	81
Figura 31 <i>Linea diretta 2</i> , p. 16.....	81
Figura 32 <i>Linea diretta 2</i> , p. 51.....	81
Figura 33 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 73.....	82
Figura 34 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 96.....	82
Figura 35 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 96.....	82
Figura 36 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 118.....	83
Figura 37 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 128.....	83
Figura 38 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 118.....	83
Figura 39 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 122.....	83
Figura 40 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 98.....	85
Figura 41 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 143.....	85
Figura 42 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p.130.....	85
Figura 43 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 69.....	85
Figura 44 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 126.....	86
Figura 45 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 142.....	86
Figura 46 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 57.....	86
Figura 47 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 137.....	86
Figura 48 <i>Linea diretta 1a</i> , p. 65.....	87
Figura 49 Logo Hotel: http://www.locandasole.it/	87
Figura 50 <i>Linea diretta 1a</i> , p. 68.....	88
Figura 51 <i>Linea diretta 1a</i> , p. 68.....	88
Figura 52 <i>Fiaschetteria da Il Latini</i> , foto internet.....	88
Figura 53 <i>Antico caffè greco</i> , <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 59.....	89
Figura 54 <i>Antico caffè greco</i> , foto internet.....	89
Figura 55 <i>Caffé Giolitti</i> , <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 67.....	89
Figura 56 <i>Caffé Giolitti</i> , foto internet.....	89
Figura 57 <i>Bravissimo</i> , p. 5.....	90
Figura 58 <i>Bravissimo</i> , p. 7.....	91
Figura 59 <i>Bravissimo</i> , p. 12.....	91
Figura 60 <i>Bravissimo</i> , p. 9.....	91
Figura 61 <i>Bravissimo</i> , p. 99.....	92

Figura 62 <i>Bravissimo</i> , p. 23.....	93
Figura 63 <i>Bravissimo</i> , p. 24.....	94
Figura 64 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 58.....	95
Figura 65 <i>Linea diretta 1a</i> , p. 69.....	96
Figura 66 <i>Bravissimo</i> , p. 56.....	97
Figura 67 <i>Bravissimo</i> , p. 73.....	98
Figura 68 <i>Linea diretta 1a</i> , p. 16.....	98
Figura 69 <i>Linea diretta 1a</i> , p. 211.....	99
Figura 70 <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i> , p. 18.....	99
Figura 71 <i>Nuovo Progetto Italiano 2</i> , p. 158.....	100
Figura 72 <i>Bravissimo</i> , p. 287.....	102
Figura 73 Mapa Político Itália.....	105

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Concentração de cidades e regiões ao norte, centro e sul da Itália no livro <i>Bravissimo</i>	106
Gráfico 2. Concentração de cidades e regiões ao norte, centro e sul da Itália no livro <i>Linea diretta nuovo 1a</i>	106
Gráfico 3. Concentração de cidades e regiões ao norte, centro e sul da Itália no livro <i>Linea diretta nuovo 1b</i>	106
Gráfico 4. Concentração de cidades e regiões ao norte, centro e sul da Itália no livro <i>Linea diretta 2</i>	106
Gráfico 5. Concentração de cidades e regiões ao norte, centro e sul da Itália no livro <i>Nuovo Progetto Italiano 1</i>	106
Gráfico 6. Concentração de cidades e regiões ao norte, centro e sul da Itália no livro <i>Nuovo Progetto Italiano 2</i>	106
Gráfico 7. Concentração de cidades e regiões ao norte, centro e sul da Itália no livro <i>Nuovo Progetto Italiano 3</i>	107

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CLAC	Cursos de Línguas Abertos à Comunidade
EURISPES	<i>Istituto di studi politici, economici e sociali</i>
HD	Hemisfério direito
HE	Hemisfério esquerdo
ISMU	Iniziative e studi sulla multietnicità
ISTAT	Istituto Nazionale di Statistica
LD	Livro Didático
LE	Língua Estrangeira

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
1. SOBRE A IMAGEM	21
1.1 A IMAGEM NA ERA PRÉ-HISTÓRICA.....	23
1.2 A IMAGEM PARA OS FILÓSOFOS PLATÃO E ARISTÓTELES	25
1.3 O SURGIMENTO DA IMAGEM NOS LIVROS DIDÁTICOS	26
1.4 IMAGEM E CÉREBRO – O PROCESSAMENTO	31
1.5 HEMISFERICIDADE CEREBRAL	32
1.6 ESPECIALIZAÇÕES HEMISFÉRICAS.....	35
1.7 ALFABETIZAÇÃO VISUAL	38
1.8 LETRAMENTO VISUAL	41
2. LIVRO DIDÁTICO – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	53
2.1 FALANDO DOS LIVROS – DESCRIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	55
2.2 <i>BRAVISSIMO – CORSO MULTIMEDIALE DI LINGUA E CIVILTÀ ITALIANA PER STRANIERI</i>	57
2.3 <i>LINEA DIRETTA NUOVO 1A E 1B</i>	59
2.3.1 <i>LINEA DIRETTA 2</i>	61
2.4 <i>NUOVO PROGETTO ITALIANO 1</i>	61
2.4.1 <i>NUOVO PROGETTO ITALIANO 2</i>	62
2.4.2 <i>NUOVO PROGETTO ITALIANO 3</i>	63
3. ANALISANDO AS IMAGENS DOS MANUAIS.....	65
3.1 DAS CAPAS	67
3.1.1 <i>BRAVISSIMO</i>	67
3.1.2 <i>LINEA DIRETTA NUOVO 1A, 1B E 2</i>	68
3.1.3 <i>NUOVO PROGETTO ITALIANO 1</i>	69
3.1.4 <i>NUOVO PROGETTO ITALIANO 2</i>	71
3.1.5 <i>NUOVO PROGETTO ITALIANO 3</i>	73
3.2 DOS TIPOS DE IMAGENS	74
3.2.1 DAS IMAGENS DOS ITALIANOS	77
3.2.2 DAS IMAGENS DE GÊNERO.....	82
3.2.3 DAS IMAGENS DE ESTABELECIMENTOS COMERCIAIS.....	87
3.2.4 DAS IMAGENS COERENTES.....	90
3.2.5 DAS IMAGENS FORA DE CONTEXTO.....	96
3.2.6 DAS IMAGENS DAS TABELAS E NOTAS GRAMATICAIS.....	97

3.2.7 DAS IMAGENS DE IMIGRANTES ESTRANGEIROS	100
3.2.8 DAS IMAGENS DE CIDADES E/OU REGIÕES	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	111
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	118
APÊNDICE	121
ANEXO – <i>Codici ripartizioni, regioni e province</i>.....	128

INTRODUÇÃO

Esta dissertação é sobre as imagens utilizadas em alguns livros didáticos de italiano como língua estrangeira (doravante LE). Imagens são também recursos usados por professores de língua materna e língua estrangeira. Visto que a imagem está presente não somente nos livros, mas faz parte do nosso cotidiano, tentemos entender o que é imagem.

O estudo da imagem parece simples, nada complicado. Ora, se a imagem é algo tão simples, tão fácil de compreender, por que até hoje temos pesquisadores procurando estudá-la, aprofundá-la? Por que hoje, século XXI a imagem ainda parece não ter sido compreendida totalmente?

Trabalhos de renomados estudiosos como *Kress* e *Van Leeuwen* procuraram entender a imagem e para isso até criaram a “Gramática do design visual”, baseados na “Gramática sistêmico funcional” de *Halliday*. Temos também *Donis Dondis* com o seu livro “A sintaxe da linguagem visual”; Martine Joly com: “Introdução à análise da imagem” e “A imagem e seus signos”. Se citarmos todos os trabalhos sobre a imagem, esta introdução teria um final muito extenso, porque são muitas as obras publicadas sobre a imagem.

Por que resolvi também procurar entender a imagem e fazer dela um capítulo que se somasse à minha vida dentro de tantas coisas que aprendi nesta jornada universitária? A resposta é simples. Decidi estudar a imagem porque nos meus anos de experiência como docente de língua italiana procurei sempre utilizá-la em minhas aulas como uma ferramenta extra. Muitos podem dizer: “Ah, mas muitos professores de língua estrangeira fazem o mesmo” ou “É óbvio que a imagem é um recurso importante em sala de aula”. Enfim, creio que frequentemente se fazem estas afirmações.

No entanto, certo dia, dei-me conta de que utilizava a imagem de modo trivial, sem aprofundamentos. Se um aluno não entendia o que significava *sedì*, eu simplesmente desenhava a *sedì* na lousa, pois percebia, muitas vezes, que por mais que eu tentasse explicar verbalmente o significado do termo, o aluno ainda não estava satisfeito com a minha explanação. Quando se tratava de algo que eu não conseguia desenhar, recorria ao fabuloso *Dizionario per immagini* de *Mezzadri* e

mostrava a imagem que representava a palavra indagada. Isso sem falar nos curtas-metragens: utilizava-os para comunicar-me com os alunos, interrompia determinada cena e pedia para que eles fizessem pressuposições sobre o que o ator diria a seguir ou simplesmente passava o curta e interrompia a cena final e pedia que os alunos falassem sobre o que aconteceria no final do filme. Recorri a vários materiais concernentes à imagem ao longo dos meus anos como professora de língua italiana.

Como eu usava a imagem com tanta frequência, ao preparar minhas aulas fui percebendo alguns detalhes interessantes nas figuras dos livros didáticos de língua italiana que eu consultava. Eram detalhes que em princípio passavam despercebidos, mas ao estudar as ilustrações a fundo e observando os textos, os diálogos, percebi que alguns livros privilegiavam bastante as regiões Norte e Centro da Itália. Para mim, isso é muito intrigante, pois um material didático de língua estrangeira, a meu ver, deveria explorar pouco a pouco cada parte da Itália: seus monumentos, seus costumes, sua cultura. De maneira igualitária tanto cidades ao Norte, Centro ou Sul.

Além disso, percebi também que alguns livros didáticos de língua italiana apresentam fotos de pessoas que migraram para a Itália, tais como: albaneses, marroquinos, senegaleses, em suma, os considerados *extracomunitari* de modo um tanto negativo. São mostrados chegando em barcos lotados, mal vestidos e sujos. Geralmente eles aparecem na seção “cultural” do livro. Sua migração para a Itália é, na maior parte das vezes, caracterizada pela procura de melhores oportunidades, pela fuga da pobreza e da fome.

Essas são apenas algumas das razões da emigração. Muitos também abandonam sua terra natal devido a perseguições religiosas, guerra em seus países e doenças, etc. Isto é o que declara *Andrea Civati* em seu texto: ¹*Mandiamoli a casa – Luoghi comuni – Razzismo e pregiudizi: istruzioni per l'uso*. Nesse mesmo texto Civati afirma que alguns italianos têm preconceitos contra imigrantes estrangeiros.

Civati desmistifica alguns preconceitos dos italianos contra os imigrantes estrangeiros e o faz baseado em fontes diversas como *Istat*, *Ismu*, *Ministero dell'Interno*, entre outras. O autor, por exemplo, explica que os imigrantes, em sua

¹ Mandemo-os para casa – Lugares comuns – Racismo e Preconceitos: instruções para o uso.

maioria, não são analfabetos e nem ligados ao crime, vindo para a Itália com visto turístico, portanto, passando pelos aeroportos; assim como a maior parte deles segue a religião cristã, e não a muçumana, etc.

Outro fator para o qual fui também despertada diz respeito aos modelos familiares apresentados nos livros. O modelo tradicional é constituído por pai, mãe e filhos. Entretanto, sabemos que hoje existem famílias compostas por homossexuais, ou pais e/ou mães solteiras, entre outros casos. Deparei-me com isso através de perguntas de alunos em lições cujo tema era a família. Os alunos queriam conhecer em italiano o léxico referente à homossexualidade e a modelos de famílias de pais e/ou mães solteiras.

Foram levantadas indagações para as quais eu não tinha resposta no momento, porque até então não tinha despertado para esse léxico e nunca o tinha visto nos livros, contudo foram essas indagações que me levaram realmente a pensar. Percebi que os livros não ensinam tais conceitos, embora eles façam parte da realidade dos discentes, seja no Brasil, na Itália, na Alemanha, seja onde for. Apesar de a Itália ser conhecida como um país tradicionalmente católico, uma pesquisa – a Eurispes realizada em 2009, revelou que 52,5% dos italianos consideram a homossexualidade uma forma de amor, tanto quanto a heterossexualidade. Apenas 9,3% consideram-na imoral.

Diante desses fatos: aparições constantes do Centro e Norte da Itália, visão negativa de imigrantes, percepção da falta de outros modelos familiares que não os tradicionais e ausência de certas palavras ou expressões concernentes à família, pus-me a investigar as imagens de alguns livros didáticos de italiano como língua estrangeira para ver as mensagens que nelas estão subjacentes.

Os livros escolhidos para este trabalho são: *Bravissimo*, *Linea Diretta nuovo 1A*, *Linea Diretta nuovo 1B*, *Linea Diretta 2* e *Nuovo Progetto Italiano I, II e III*. Eles serão tratados no capítulo 2 desta dissertação.

No primeiro capítulo faremos algumas considerações sobre a imagem, citando o seu surgimento na humanidade, quando foi utilizada em livros didáticos, como se dá o seu processamento no cérebro e como ela é lida. No segundo capítulo falaremos sobre o nosso *corpus*, mas antes faremos algumas reflexões sobre o que é livro didático. No terceiro capítulo analisaremos algumas imagens dos livros didáticos supracitados utilizando como aporte teórico o conceito de letramento visual a fim de lermos as mensagens subjacentes presentes nessas imagens.

Comecemos, portanto, o nosso trabalho fazendo algumas considerações sobre o termo IMAGEM.

1. SOBRE A IMAGEM

O nosso pensar passa pelas imagens. O nosso sentir não as ignora. O nosso agir habituou-se a lidar com elas.

José C. Abrantes

É fato que vivemos em um mundo imagético. Com o advento das tecnologias, sobretudo da internet, isso só se intensificou. Vemos imagens diariamente queiramos ou não. Conscientes ou não (imagens mentais). Portanto, diante de tal onipresença, o professor não pode simplesmente passar pela unidade didática “pulando” as imagens como se elas exercessem apenas um papel decorativo da página. Ao contrário, a imagem leva ao conhecimento, como afirma a professora de Cinema e Vídeo da UFRJ, Anita Leandro:¹ “as imagens são capazes de suscitar, da mesma forma, que o texto escrito, um verdadeiro processo cognitivo.(...) A imagem pensa e faz pensar, e é nesse sentido que ela contém uma pedagogia intrínseca.”

Segundo Martine Joly (2006), parece difícil dar uma definição de imagem que abranja todos os seus aspectos, porém a entendemos:

Compreendemos que (a imagem) indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece.

Danielle Almeida e José Fernandes (2008) afirmam: “Imagens produzem e reproduzem relações sociais, comunicam fatos, divulgam eventos e interagem com seus leitores com uma força semelhante à de um texto formado por palavras.” Ronan Couto em Dissertação de Mestrado (2000) define imagem como:

aquilo que fica na mente ou na consciência do sujeito percipiente depois de uma sensação qualquer. Daí existirem imagens visuais, mas também tácteis, olfativas, gustativas, auditivas, oníricas etc. Portanto, de modo geral, seria impróprio o uso vulgar do termo imagem no sentido

exclusivamente visual. Contudo, quando estudamos linguagem visual, todas as vezes que empregamos o termo imagem, estamos nos referindo à imagem visual, principalmente à imagem fixa.

Na esfera da questão imagem-linguagem-memória, *Paolo Torresan*, italiano, doutor em Lingüística afirma o seguinte:

¹Lavorare con le immagini permette di ancorare l'input linguistico alla memoria visiva... Può inoltre rivelarsi utile ad integrare il libro di testo; attiva la motivazione; tocca la sfera della proiezione e dell'identificazione, sollecitando l'intelligenza intrapersonale; vale ad ampliare il lessico, ad introdurre nuove riflessioni linguistiche o semplicemente a stimolare la produzione.

Vivemos numa civilização da imagem, mas ainda assim a linguagem verbal é a privilegiada em sala de aula, embora se saiba que a linguagem verbal não é a totalidade da comunicação.

Ainda neste primeiro capítulo falaremos sobre a alfabetização visual que muitos estudiosos elucidaram ser importante. E por que os indivíduos devem ser visualmente alfabetizados? Para decifrar o que determinada imagem está dizendo. Kress e Van Leeuwen são estudiosos que se dispuseram a decodificar mensagens subjacentes às imagens. Esses autores afirmam que devemos ler nas entrelinhas:

²we see images of whatever kind as entirely within the realm of the realizations and instantiations of ideology, as means – always – for the articulation of ideological positions. (...) To do so we need to be able to 'read between the lines', in order to get a sense of what discursive/ideological position. (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006).

Além de alfabetização visual, falaremos também sobre letramento visual, que é uma pós-alfabetização, uma leitura mais aprofundada da imagem.

Vejamos a seguir o surgimento da imagem.

¹ “Trabalhar com as imagens permite ancorar o input lingüístico à memória visual... Pode, além disso, se revelar útil para integrar o livro de texto; ativa a motivação, toca a esfera da projeção e da identificação, estimula a inteligência intrapessoal, isto é amplia o léxico, introduz novas reflexões lingüísticas ou, simplesmente, incita a produção.”

² “Vemos imagens de qualquer tipo dentro da esfera das realizações e instanciações da ideologia, como meios – sempre – para a articulação de posições ideológicas. (...) Para isso precisamos ser capazes de ler nas entrelinhas, de forma a ter um senso de qual é a posição discursiva/ideológica”.

1.1 A IMAGEM NA ERA PRÉ-HISTÓRICA

Quando pensamos em imagem na História da civilização humana lembramo-nos da caverna de Altamira na Espanha e a gruta de Lascaux na França. O Wikipédia nos informa o seguinte:

As pinturas de Altamira, descobertas em 1879, foram o primeiro conjunto pictórico pré-histórico de grande extensão descoberto. O realismo de suas cenas provocou, em um primeiro momento, um debate em torno de sua autenticidade, até ser aceita como uma obra artística realizada por homens do Paleolítico.

Assevera o *Discovery Channel* Brasil:

Acredita-se que os desenhos, principalmente de búfalos, cavalos e veados, foram feitos há cerca de 16.500 e 14.000 anos. Eles são incríveis devido ao uso habilidoso da cor e em alguns lugares o artista usou contornos naturais de pedra para dar uma qualidade de imagens 3-D.

Caverna de Altamira, fonte Discovery Channel Brasil

Grota de Lascaux, fonte Museu da França <http://www.lascaux.culture.fr/>

Sabemos que o homem da era pré-histórica entalhava mensagens nas paredes cavernais contando histórias sobre a sua civilização ou transmitindo mensagens. Essas mensagens até então eram em formas ¹pictográficas porque a escrita ainda não se tinha convencionado como a nossa grafia. Os hieróglifos egípcios atestam a comunicação por meio de desenhos. Surgiram em 3.500 a.C. O vocábulo ‘hieróglifo’ deriva da composição de duas palavras gregas ἱερός (*hierós*) “sagrado” e γλύφειν (*glýphein*) “escrita”. Os desenhos e símbolos formavam textos, geralmente sagrados, porque há também registros de escritas mundanas. Eram desenhados em papiros ou paredes de pirâmides, palácios e templos. A “escrita” hieroglífica, uma das mais antigas, também comunicava conceitos, idéias e objetos.

Hieróglifos cursivos no Papiro de Ani (Livro dos Mortos)

Fonte: <http://hieroglifos.com.sapo.pt/historia.htm>

Além dos hieróglifos, há outro tipo de escrita muito antiga em que se utilizavam ideogramas para escrever; trata-se da escrita cuneiforme. O nome deriva do instrumento que era utilizado para entalhar a escrita em placas de barro, a cunha. Foi desenvolvida pelos sumérios 4.000 a.C.

¹ Pictografia: Escritura primitiva ideográfica, em que as idéias são expressas por meio de cenas ou objetos desenhados. Referência: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa Michaelis.

Escrita cuneiforme com informações comerciais sobre ovelhas e outros animais

Fonte: http://www.biblioteca.templodeapolo.net/ver_imagens.asp?Cod_Imagem=9&Topo=

A imagem sempre esteve presente no mundo desde o tempo mais remoto. No período contemporâneo, ela ganhou mais enfoque a partir do advento da fotografia (1826 – França) e do cinema (final do século XIX – França). E hoje, século XXI, sua dissipação é ainda mais ampla devido à era virtual. A imagem tornou-se um elemento globalizado, utilizada não somente por especialistas (*designers*, artesãos, pintores etc), mas uma ferramenta democrática. Nossos computadores já vêm instalados com programas de imagens e temos também à nossa disponibilidade vários bancos de imagens.

Vimos que a imagem era e continua sendo um meio de comunicação. Os homens das cavernas a utilizavam, os egípcios também o faziam. Vejamos no capítulo seguinte como os grandes filósofos descreviam a imagem.

1.2 A IMAGEM PARA OS FILÓSOFOS PLATÃO E ARISTÓTELES

Para Platão, a imagem tinha um caráter imitativo. Em sua obra, “A República” – capítulo X, ele afirma o seguinte: ¹“Chamo de imagem em primeiro lugar as sombras, depois os reflexos que vemos nas águas ou na superfície de corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações do gênero”. Segundo afirmação de Martine Joly (2000), o filósofo acrescenta:

“²O imitador só tem um conhecimento insignificante das coisas que imita. (...) imagem pintada está condenada a vários títulos enquanto imitação: ela está afastada da verdade em três graus, é ignorante, toca-nos a despeito

¹ In: MARTINE, Joly. **Introdução à análise da imagem**. 10. ed. São Paulo: Paripus, 2006, p. 13.

² _____. **A imagem e os signos**. Portugal: Edições 70, 2005.

da nossa razão; é enganadora e, por fim, ela dá ilusão de domínio da própria realidade”.

O que Platão quis dizer com isso? Que o pintor, diferentemente do artesão, por exemplo, engana-nos porque tenta reproduzir algo que já existe, algo real, enquanto o artesão cria. A cadeira existe porque o artesão a criou, o pintor apenas “copiou”, imitou aquilo que já estava presente na natureza. Portanto, segundo Platão a *imago* (imagem em latim) é imitadora e enganadora. Platão acrescenta que a imagem não tem outra função que não seja a de ¹“seduzir a parte mais vil da nossa alma e desviar-nos da verdade e do essencial.”

Entretanto, para Aristóteles a imagem é educadora. Ele afirma: ²“(...) a imitação, e a pintura em particular, é boa porque é útil. Ela participa com efeito na educação do ser humano, ao mesmo tempo que lhe dá prazer.” E ³Martine acrescenta:

Assim, verdade e educação, que parecem banidas da função de imagem com Platão, tornam-se a especificidade com Aristóteles e o prazer que ela transmite não é suspeito nem aviltante, mas, pelo contrário, o motor desta aprendizagem. (...) Imitação e imagem permitem enfim o reconhecimento: ‘O reconhecimento (*anagnorisis*), como aliás o nome indica [que] é uma passagem da ignorância (*agnoias*) ao conhecimento (*gnosis*).’

Em suma, mediante as asseverações de Platão e Aristóteles, a imagem para o primeiro é enganadora, uma vez que imita algo, enquanto, para o segundo, ela leva o espectador ao conhecimento, portanto, é educadora.

1.3 O SURGIMENTO DA IMAGEM NOS LIVROS DIDÁTICOS

Palavra e imagem são como cadeira e mesa: se você quiser se sentar à mesa, precisa de ambas.

(Jean-Luc Godard)

¹ Ibid., p. 57.

² MARTINE, op. cit.

³ Ibid, p. 60.

Segundo o artigo *on-line*, “História do Livro Didático”, de Vera Menezes, o livro na época medieval era escasso, difícil de se transportar e de ser produzido, pois era copiado pelos escravos. Devido a essa escassez, somente os professores tinham os livros em mãos, os alunos não: estes deveriam copiar os textos e exercícios através de ditados. Menezes ainda acrescenta: ¹“A primeira indicação de propriedade do livro pelo aprendiz aconteceu em 1578, quando o Cardeal Bellarmine lançou uma gramática de hebraico para o aluno estudar sem a ajuda do professor.” (Figura 1)

Fonte da gravura: Texto em questão de V. Menezes Paiva

Portanto, os livros eram poucos e traziam em seu conteúdo gramática e textos. O primeiro livro ilustrado de que se tem informação é o de Jan Amos Komensky, ou mais conhecido como Comenius (1592-1670). Comenius era cientista, teólogo e professor. É conhecido como o pai da Didática e autor importante estudado na área da Educação, pois ele se preocupava com a democratização do ensino. Dentre seus livros publicados, destacamos o *Orbis Sensalium Pictus* (Mundo Ilustrado). Era um livro composto por 150 capítulos ilustrados e abordava temas como zoologia, botânica, religião, atividades humanas, entre outros.

¹ PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. **História do livro didático**. Disponível em: www.veramenezes.com/historia.pdf

Capa do livro de Comenius

Fonte: <http://jarbas.wordpress.com/2010/01/15/historia-da-tecnologia-educacional/>

Wojciech Kulesza afirma em tese de doutorado (1991): o *Orbis Pictus* é o:

verdadeiro *best-seller* durante dois séculos e fonte obrigatória dos livros didáticos ilustrados posteriores. Expressando de forma magistral as suas ideias teóricas, notadamente a associação entre palavras e coisas, o *Orbis Pictus* só foi editado em 1658 devido à importância atribuída por Comenius aos aspectos gráficos.

O livro fora editado pela primeira vez em latim e alemão. Novas edições (cerca de 245) foram publicadas posteriormente em outras línguas. Conforme afirma V. Menezes, *Orbis Pictus* foi o primeiro livro ilustrado existente. E segundo Walter Benjamin: ¹“constituiu os primórdios do livro infantil.” Isso porque o livro era voltado para crianças. Comenius tinha outras obras, porém de difícil compreensão para os menores.

A figura seguinte também faz parte de *Orbis Pictus*. Este é o capítulo XLII, *Sensus externi et interni*. A figura é enumerada com seus correspondentes vocábulos. Colocamos apenas parte do vocabulário:

¹ BENJAMIM, 1984 *apud* KULESZA, A. Wojciech. **A educação científica comeniana**. Tese de Doutorado: Caminas: Unicamp, 1991.

Fonte da imagem e dos vocábulos: <http://www.grexlat.com/biblio/comenius/42.html>

Sunt quinque externi Sensus;

Oculus, 1. videt Colores,

*quid album vel atrum,
viride vel coeruleum,
rubrum aut luteum, sit.*

*Auris, 2. audit Sonos,
tum naturales, Voces et Verba;
tum artificiales, Tonos Musicos.*

Nasus, 3. Olfacit odores et foetores.

Lingua, 4. cum Palato

*Manus, 5. tangendo dignoscit
quantitatem et qualitatem rerum
calidum et frigidum, humidum et siccum,
durum et molle, laeve et asperum, grave
et leve.*

Sensus interni sunt tres...

*Sensus Communis, 6. sub sincipite
apprehendit res perceptas
a Sensibus externis.*

*Phantasia, 7. sub vertice,
dijudicat res istas, cogitat, somniat.*

*Memoria, 8. sub occipitio recondit
singula et depromit: deperdit quaedam,
et hoc est oblivio.*

Somnus est requies Sensuum.

Segue abaixo um dos capítulos de *Orbis Pictus*. Trata-se do ensino do alfabeto latino formado nesta seqüência: gravura do animal, a letra do alfabeto, o nome do animal e a pronúncia da letra.

ALPHABETUM VIVUM ET VOCALE

A a cornix cornicatur A A	B b agnus balat BEEE	C c cicada stridet CI CI

D d upupa dicit DU DU	E e infans ejulat E E E	F f ventus flat FI FI

G g anser gingrit GA GA	H h os halat HAH HAH	I i mus mintrit I I I

K k anas tetrinit KHA KHA	L l lupus ululat LU ULU	M m ursus murmurat MUM MUM

N n felis clamat NAU NAU	O o auriga clamat O O O	P p pullus pipiat PI PI

Q q cuculus cuculat KUK KU	R r canis ringitur ERR	S s serpens sibilat SI

T t graculus clamat TAE TAE	U u bubo ululat U U	V v lepus vagit VA

X x rana coaxat COAX	Y y asinus rudit YYY	Z z tabanus dicit DS DS

1.4 IMAGEM E CÉREBRO – O PROCESSAMENTO

Até o momento vimos sobre a história da imagem, seu papel na sociedade etc. Mas como se dá o processamento da imagem no cérebro? Como o cérebro a decodifica?

O olho capta a imagem, que chega invertida ao centro visual da retina. Para chegar ao cérebro, ela será convertida em impulso elétrico pelos fotorreceptores (cones e bastonetes), que estão ligados às células nervosas.

Formação da imagem – Museu escola do Instituto de Biociências, Visão – Unesp

Os cones e os bastonetes convertem a luz em impulsos elétricos.

¹“A luz refletida no lápis atravessa a córnea e o cristalino que são totalmente transparentes. Ambos formam um sistema de lentes convergentes que focalizam a luz exatamente sobre a retina onde estão os fotorreceptores.”

A figura abaixo mostra os detalhes estruturais da retina, que é composta de fotorreceptores (cones e bastonetes) e as células nervosas. A luz penetra a retina até chegar aos fotorreceptores e é absorvida pela camada de células pigmentares evitando assim a reflexão da luz.

¹ NISHIDA, Silvia M.; OLIVEIRA, Felipe Augusto K. de; TROLL, Juliana. **O corpo humano: Formação da imagem e da Percepção visual**. Disponível em:
http://www.ibb.unesp.br/nadi/museu2_qualidade/museu2_corpo_humano/museu2_como_funciona/museu_homem_nervoso/museu_homem_nervoso_visao/Museu2_homem_nervoso_visao_mecanismo.htm

Retina – Museu escola do Instituto de Biociências, Visão – Unesp

Os impulsos elétricos gerados pela luz chegam ao cérebro pelo nervo óptico e são decodificados na parte de trás do cérebro, ou seja, no córtex visual. É este que reconhece as cores e formas e percebe movimentos.

1.5 HEMISFERICIDADE CEREBRAL

Além de sabermos como a imagem chega ao nosso cérebro e como este a decodifica é importante conhecermos essa máquina humana localizada no crânio, responsável por tantas funções, dentre elas, a linguagem. O cérebro é dividido em duas partes: hemisférios esquerdo e direito.

Anatomicamente, cada hemisfério parece ser, de modo aproximado, uma imagem especular do outro, de forma muito semelhante à simetria geral dos lados direito e esquerdo do corpo humano. Funcionalmente, o controle de movimentos e sensações básicos do corpo está dividido de maneira uniforme entre os dois hemisférios cerebrais. Este controle ocorre de forma cruzada: o hemisfério esquerdo controla o lado direito do corpo (mão direita, perna direita, e assim por diante) e o hemisfério direito controla o lado esquerdo (SPRINGER e DEUTSCH, 1998, p. 18)

A figura abaixo descreve esta disposição:

O controle motor e os caminhos de transmissão sensorial entre o cérebro e o resto do corpo são quase totalmente cruzados. Cada mão é principalmente servida pelo hemisfério cerebral do lado oposto (SPRINGER, Sally; DEUTSCH, Georg, 1998, p. 19).

Como dito anteriormente, o cérebro é composto por dois hemisférios: direito e esquerdo, cada um exercendo funções que lhe são peculiares (veremos essas funções no próximo subcapítulo).

O cérebro é também dividido em lobos e cada qual é responsável por atividades específicas. Os ¹lobos do cérebro são os seguintes:

- Frontal – responsável pelos movimentos;
- Temporal – responsável pela audição;
- Parietal – responsável pelas sensações;
- Occipital – responsável pela visão.

¹ MC CRONE, John. **Como funciona o cérebro**. Trad. Vera de Paula Assis. 2ª edição. São Paulo: Publifolha, 2002, p. 14)

Além dos lobos, o cérebro possui regiões exclusivas para a linguagem. São as áreas de Broca e Wernick. Vejamos abaixo o desenho que mostra essas áreas e lobos.

Lobos do cérebro e áreas de Broca e Wernick – Fonte: www.cerebromente.org.br

A área de Broca é responsável pela motricidade da fala. Conforme atestam GAZZANIGA; IVRY e MANGUN (2006), Paul Broca, foi um dos médicos precursores na descoberta da localização da linguagem no hemisfério esquerdo do cérebro. Broca constatou que alguns pacientes apresentavam distúrbios da fala. Um deles era incapaz de falar claramente e repetia a todo momento a expressão “tan”. Ao fazer autópsia no cérebro desse paciente, em particular, Broca encontrou uma lesão na região do lobo frontal inferior, que foi batizada com seu nome – área de Broca.

Outra região envolvida na linguagem foi descoberta por outro médico, Carl Wernick. Este tinha pacientes que apresentavam um discurso fluente, mas produziam sons, palavras e sentenças sem sentido e tinham dificuldade de compreender o que lhes era dito. Ao fazer necrópsia em um deles, Wernick descobriu uma lesão na região posterior do lobo temporal superior. Essa região foi nomeada de área de Wernick. Como essa área é próxima à área de processamento auditivo, Wernick concluiu que a região posterior do lobo temporal superior “conteria as memórias dos sons que compõem as palavras, possibilitando a compreensão.” (LENT, 2002, p. 637)

As descobertas de Broca e Wernick quanto à localização da linguagem só foi possível devido às lesões encontradas nas regiões mencionadas anteriormente.

Muitas dessas lesões são causadas, algumas vezes, por acidente vascular cerebral (AVC) que acaba ocasionando afasias, que são “problemas de linguagem decorrentes de dano ou doença cerebral”. (GAZZANIGA; IVRY e MANGUN, 2006, p.733).

A linguagem está posicionada no hemisfério esquerdo do cérebro, mas não significa que o hemisfério direito não participe no processo complexo que é a produção e compreensão da linguagem. A imagem, que também é linguagem, é recebida pelo hemisfério direito. Este por sua vez, depende do hemisfério oposto para decifrá-la após ter sido captada pela visão, mas por outro lado, o hemisfério esquerdo não decodificaria a imagem se esta não estivesse no hemisfério direito. Portanto, um hemisfério depende do outro para que a compreensão e produção da linguagem seja coerente.

Veremos a seguir as especializações de cada hemisfério do cérebro e compreenderemos melhor o processo cognitivo.

1.6 ESPECIALIZAÇÕES HEMISFÉRICAS

Le forme, i colori, il gioco di ombre e luci che caratterizzano le immagini stimolano la fantasia, toccano la sfera della creatività, investono quell'immensa sorgente di significati che è l'emisfero destro

Paolo Torresan

Como dito anteriormente, o nosso cérebro é composto por dois hemisférios. Cada um é especializado em determinada função. O hemisfério esquerdo é matemático, sequencial, lógico, racional. O hemisfério direito é holístico, visuoespacial, criativo, sintético, especializado em reconhecimentos faciais. (SPRINGER e DEUTSCH, 1998).

O desenho abaixo exemplifica melhor essas características:

· As formas, as cores, o jogo de sombras e as luzes que caracterizam as imagens estimulam a fantasia, tocam a esfera da criatividade, investem aquele imenso nascente de significados que é o hemisfério direito.

Cérebro – especializações hemisféricas. Fonte:

http://www.fisfar.ufc.br/v2/graduacao/arquivo_aulas/cortex_geanne.pdf

Acreditou-se durante um tempo que o hemisfério esquerdo era o hemisfério dominante por exercer funções complexas (como descritas na figura acima):

Uma vez que a fala e a linguagem são capacidades humanas tão vitais, os cientistas do século XIX chamaram o hemisfério esquerdo de hemisfério 'dominante', ou 'principal', ou ainda de hemisfério 'líder', e o direito de 'subordinado' ou 'secundário' (EDWARDS, Beth, 2005, p. 52).

Muitos cientistas acreditaram na teoria do hemisfério principal e negligenciaram o hemisfério direito. No entanto, outros especialistas afirmam hoje que cada hemisfério tem suas respectivas funções e ambos complementam-se em suas peculiaridades:

Estudos levaram os cientistas a reformularem sua opinião quanto às aptidões relativas das duas metades do cérebro humano: ambos os hemisférios estariam envolvidos no funcionamento cognitivo superior, sendo cada metade especializada, de maneira complementar, em diferentes modalidades de raciocínio, ambas altamente complexas (EDWARDS, Beth, 2005, p. 53).

Apesar do seu papel camuflado, o hemisfério direito desempenha uma parte vital para o comportamento humano. Agora já está claro que ambos os hemisférios contribuem para a atividade mental complexa, embora diferindo em suas funções e organizações (SPRINGER e DEUTSCH, 1998, p. 35).

Estudos realizados com imagens verbais e não verbais mostraram o trabalho de cada hemisfério do cérebro. Sabendo-se que o hemisfério esquerdo é

especializado na função da linguagem e o direito em funções visuoespaciais que derivam de seu modo sintético, holístico de tratar a informação, como então um estímulo verbal e não verbal são tratados nos hemisférios? Estudos comprovaram que o hemisfério esquerdo participa do processo visuoespacial e que o hemisfério direito participa na função da linguagem, por exemplo, a semântica:

São os aspectos mais repetitivos da linguagem – sintaxe (gramática) e fonologia – os que dependem de maneira mais clara da função do hemisfério esquerdo. O hemisfério direito parece exercer algum papel na semântica (significado) e parece ter muito a ver com os aspectos contextuais da linguagem (SPRINGER e DEUTSCH, 1998, p. 343).

O hemisfério esquerdo é dominante para a linguagem, mas o hemisfério direito, além de outras tarefas, também decifra as expressões faciais, corporais e entonação. Portanto, uma mensagem pode causar conflito, confusão no entendimento. Por exemplo, se um amigo diz ao outro que o ama mas sua expressão facial manifesta raiva, o receptor da mensagem ficará confuso. Essas informações emocionais (expressões faciais, corporais, entonações) estão também diretamente ligadas com a emoção, e o cérebro direito é o dominante para esta função, segundo Springer e Deutesch. (1993). Estes autores afirmam também que o hemisfério direito para estar envolvido nas habilidades que envolvem a música, como cantar e tocar; e Edwards (2005) atesta que o mencionado hemisfério também é hábil para desenhar. Diante de tais afirmações concluímos que o hemisfério direito do cérebro é o nosso lado criativo.

No que se referem às imagens entendemos que elas são interpretadas pelo hemisfério esquerdo, mas para chegar até este, precisam passar pelo hemisfério oposto.

Passemos agora para a etapa de “leitura” de imagens que envolvem a alfabetização visual e o letramento visual. Veremos a seguir a diferença entre um e outro.

1.7 ALFABETIZAÇÃO VISUAL

Os educadores devem corresponder às expectativas de todos aqueles que precisam aumentar sua competência em termos de alfabetismo visual. E eles próprios precisam compreender que a expressão visual não é nem um passatempo, nem uma forma esotérica e mística de magia.

Dondis

É importante rememorarmos o conceito de alfabetização verbal para compreendermos melhor a alfabetização visual. Segundo Magda Soares (2003) “alfabetização em seu sentido próprio, específico, é o processo de aquisição do código escrito, das habilidades de leitura e escrita.”

Podemos fazer a mesma comparação com a alfabetização visual. Esta torna o indivíduo mais sensível e perspicaz no ato de leitura de uma imagem. Na realidade, alfabetização visual e letramento visual (sendo este último como um tópico que veremos no próximo subcapítulo) aproximam-se em termos de finalidade. Entretanto, o letramento visual seria uma leitura mais profunda da imagem, uma leitura crítica, levando em consideração aspectos culturais, sociais, econômicos que envolvem o “texto” daquela imagem. Seria uma pós-alfabetização.

No caso da alfabetização visual, pessoas conseguem ler ou identificar os seguintes símbolos:

O fato de conseguirem reconhecer os símbolos acima significa que já são visualmente alfabetizadas, mas não necessariamente visualmente letradas. Pensemos no símbolo que representa o nazismo (conhecido como suástica) – muitos podem ter ouvido falar em Hitler, na palavra nazismo, mas não serem conhecedores da história do nazismo, da sua ideologia, da supremacia da raça

ariana, da perseguição e roubo aos judeus, homossexuais, negros, comunistas etc. Já aqueles que conhecem a história do movimento nazista ao verem este símbolo em um jornal, livro ou revista, lerão mais atentamente o texto verbal. Isto significa que são visualmente letrados.

Quanto a termos técnicos do alfabetismo visual, Dondis (2007, p.23) argumenta que a mensagem visual é formada por elementos básicos, “a caixa de ferramentas de todas as comunicações visuais”. São eles:

- O ponto, a unidade visual mínima, o indicador e marcador de espaço;
- A linha, o articulador fluído e incansável da forma, seja na soltura vacilante do esboço seja na rigidez de um projeto técnico;
- A forma, as formas básicas, o círculo, o quadrado, o triângulo e todas as suas infinitas variações, combinações, permutações de planos e dimensões;
- A direção, o impulso de movimento que incorpora e reflete o caráter das formas básicas, circulares, diagonais, perpendiculares;
- O tom, a presença ou a ausência de luz, através da qual enxergamos;
- A cor, a contraparte do tom com o acréscimo do componente cromático, o elemento visual mais expressivo e emocional;
- A textura, óptica ou tátil, o caráter de superfície relativo;
- A dimensão e o movimento, ambos implícitos e expressos com a mesma frequência.

Vejamos alguns exemplos:

O círculo (a forma), de fundo branco (cor), com moldura vermelha (cor) e uma mensagem dentro informam, neste caso, ao condutor de um veículo que ele deve manter a velocidade do automóvel a 60km dentro de determinada via ou estrada.

No exemplo apresentado, ficou estabelecido pela Convenção Internacional sobre Trânsito Rodoviário, em Genebra, que placas com fundo branco e moldura

vermelha indicam regulamentação, ou seja, o que pode e o que não pode ser feito no local; afirma Roberto Massaru Watanabe, engenheiro civil e professor de pós-graduação da Unicamp.

Já as placas amarelas, que têm a forma de um losango, com as bordas e os símbolos pretos indicam advertência. O objetivo é alertar o condutor “para condições potencialmente perigosas, advertindo também quanto à gravidade desse perigo”. (Fonte: DETRAN *on-line*. In: Advertência)

Qualquer indivíduo que seja motorista é capaz de reconhecer as placas de trânsito, pois passou por um curso e as estudou. O condutor pode não conhecer a representação das cores e formas de cada uma, mas, ao ver uma placa de 80km, certamente saberá que é o limite de velocidade estabelecido naquele determinado trecho.

Para finalizar este tema, devemos salientar que Dondis afirma que o “alfabetismo visual jamais poderá ser um sistema tão lógico e preciso quanto a linguagem (verbal)”, devido à sua complexidade, que envolve critérios subjetivos do espectador da imagem e fatores psicológicos como a percepção. A autora declara: “o modo como nos mantemos em pé, nos movimentamos, mantemos o equilíbrio e nos protegemos, reagimos à luz ou ao escuro, ou ainda a um movimento súbito, são fatores que têm uma relação importante com nossa maneira de receber e interpretar mensagens visuais.” (DONDIS, 2007, p.19)

1.7 LETRAMENTO VISUAL

Como enunciamos anteriormente, vivemos em uma sociedade imagética. Somos envolvidos pelas mensagens visuais espalhadas via Internet, televisão, jornal, revista, cartazes, *outdoors*. É uma quantidade de imagens tão grande que fica difícil classificá-las todas aqui. A questão é que o fluxo de informações hoje é tão intenso que o modo mais rápido de dispersar essas informações é a partir da comunicação visual. Como somos bombardeados com estas mensagens visuais, dizendo-nos até mesmo o que comer, o que vestir, como educar nossos filhos, entre outras coisas, ou seja, ditando nossos hábitos de consumo e comportamento humano, devemos estar aptos a decodificar essas mensagens, impedindo que sejamos manipulados por elas e que tenhamos a liberdade de escolhermos o que queremos ser, beber, qual livro ler, qual país visitar, etc.

Para não cairmos no golpe dos articuladores da comunicação, publicitários, “marketeiros”, autores de livros, jornalistas etc, devemos ser letrados visualmente e também ensinar os nossos alunos a sê-lo.

Antes de partirmos para a concepção de letramento visual, é necessário que entendamos o que é letramento (verbal). Segundo Magda Soares, o termo letramento surgiu simultaneamente no Brasil (*letramento*), na França (*illettrisme*), em Portugal (*literacia*) e nos Estados Unidos (*literacy*) na década de 80. Tais termos foram utilizados para “nomear fenômenos distintos daquele denominado alfabetização” declara Soares em artigo *Letramento e Alfabetização: as muitas facetas* (2004, p. 6).

Portanto, de acordo com Soares, no artigo supracitado, o letramento é caracterizado pelas “práticas sociais de leitura e escrita enquanto a alfabetização é a “aprendizagem do sistema de escrita”, ou melhor, a “aquisição de habilidades de leitura e escrita”. A autora acrescenta:

Letramento é um estado, uma condição: o estado ou condição de quem interage com diferentes portadores de leitura e de escrita, com diferentes gêneros e tipos de leitura e de escrita, com as diferentes funções que a leitura e a escrita desempenham na nossa vida.

Soares declara que o termo letramento foi foco de atenção e discussão das áreas da educação e da aprendizagem e surgiu devido à necessidade de se diferenciar dos termos *reading instruction* ou *beginning literacy*, nos Estados Unidos e *apprendre à lire et à écrire*, na França, ou seja, termos ligados à alfabetização. A população desses países dominava a escrita, pois havia passado pela escolarização básica, porém apresentava um “precário domínio das competências de leitura e de escrita, dificultando sua inserção no mundo social e no mundo do trabalho.” Essa falta de domínio das competências de leitura e escrita é que suscitou o surgimento dos vocábulos *literacy* e *illettrisme*.

Vale ressaltar que Soares afirma no mesmo artigo que, além do *apprendre à lire et à écrire*, há também a palavra *alphabétisation* na França, mas esta última está associada às ações desenvolvidas junto aos trabalhadores imigrantes, analfabetos na língua francesa (SOARES, 2004, p. 7 *apud* LAHIRE, 1999, p. 61).

Soares em livro: *Letramento: um tema em três gêneros* explica o porquê do surgimento da palavra letramento no Brasil:

À medida que o analfabetismo vai sendo superado, que um número cada vez maior de pessoas aprende a ler e a escrever, e à medida que, concomitantemente, a sociedade vai se tornando cada vez mais centrada na escrita (cada vez mais grafocêntrica), um novo fenômeno se evidencia: não basta apenas aprender a ler e a escrever. As pessoas se alfabetizam, aprendem a ler e a escrever, mas não necessariamente incorporam a prática da leitura e da escrita, não necessariamente adquirem competência para usar a leitura e a escrita, para envolver-se com as práticas sociais de escrita: não lêem livros, jornais, revistas, não sabem redigir um ofício, um requerimento, uma declaração, não sabem preencher um formulário, sentem dificuldade para escrever um simples telegrama, uma carta, não conseguem encontrar informações num catálogo telefônico, num contrato de trabalho, numa conta de luz, numa bula de remédio (...). Esse novo fenômeno só ganha visibilidade depois que é minimamente resolvido o problema do analfabetismo e que o desenvolvimento social, cultural, econômico e político traz novas, intensas e variadas práticas de leitura e de escrita, fazendo emergirem novas necessidades, além de novas alternativas de lazer. Aflorando o novo fenômeno, foi preciso dar um nome a ele: quando uma nova palavra surge na língua, é que um novo fenômeno surgiu e teve de ser nomeado. Por isso, e para nomear esse novo fenômeno, surgiu a palavra letramento (SOARES, Magda Becker, 2009, p. 45-46).

Tendo claramente a definição de letramento, partamos para o letramento visual.

O letramento visual não é diferente do verbal. Ser letrado visualmente é não apenas ver, mas ler, recorrer aos seus conhecimentos de mundo para interpretar

determinada mensagem. Procópio e Souza (2009) acrescentam: “De uma forma geral, os indivíduos visualmente letrados olham uma imagem cuidadosa e criticamente, atentando para a intenção do seu criador.”

Portanto, concluímos que o aluno deve estar apto para fazer uma leitura de uma imagem decodificando-a em todos os seus aspectos (cultural, espacial, temporal etc), utilizando suas inferências, assim como o faz com um texto escrito.

Façamos uma leitura visual, ou seja, a interpretação da figura abaixo:

A capa da revista Veja de 16 de dezembro de 1998 que traz como título: “Um gênio em casa – A revolução das crianças na era da informação desconforta pais e professores”, apresenta a foto de uma criança com os cabelos esvoaçados, língua para fora e, impressa em sua testa, a fórmula $E=mc^2$.

Explicitamente, a foto do menino faz referência ao grande gênio da Física, Albert Einstein. Sabemos disso, pois o mesmo tem uma foto com cabelos esvoaçantes, mostrando a língua e, para que não haja dúvida de que se estava fazendo uma alusão a Einstein, aparece impressa na testa do menino a famosa fórmula da Teoria da Relatividade elaborada pelo grande físico.

Ora, quem nunca ouviu falar de Einstein, ou pelo menos nunca viu essa sua foto, ou não tenha ouvido falar da teoria da Relatividade expressa pela fórmula $E=mc^2$, não poderia entender a capa da Revista Veja. Além de a foto mostrar os trejeitos do físico, ela reforça o título usando o termo gênio, adjetivo dado pelo mundo ao cientista devido à sua inteligência.

Albert Einstein – Fonte: memoriadafisica.com.br

O conteúdo da matéria fala a respeito das crianças que, diante da era da tecnologia e informação, têm um cérebro mais avançado que o das gerações anteriores. Muitos chegam à escola já sabendo falar inglês, enquanto o currículo escolar lhe oferece um vocabulário mínimo. Outros trazem questões embaraçosas para os pais, difíceis de serem respondidas por eles. Quanto mais acesso a criança tem aos recursos que lhe estão acessíveis como computador, TV a cabo, videogame etc, mais apto está o seu cérebro para aprender.

A matéria não faz nenhuma citação a Einstein. Os trejeitos do físico foram utilizados apenas para se fazer uma leitura visual da capa da revista para que o leitor tivesse em mente sobre o que seria tratado no conteúdo da matéria. A revista levou o leitor a utilizar inferências e seu conhecimento de mundo para prever o que seria lido posteriormente.

Façamos agora a leitura do *merchandising* da marca de café italiana *Lavazza*.

Desde há alguns anos, a *Lavazza* confecciona calendários. Todos têm um tema. O deste ano (2011) foi *Falling in Love in Italy*.

As fotos de *Mark Seliger*, que também podem ser encontradas em forma de vídeo no site da empresa, retratam cenas de amor em paisagens deslumbrantes que remetem a algumas cidades italianas como Veneza, Capri, Nápoles, entre outras. As fotos contam histórias de seis casais apaixonados, e sempre próximo a estes o café, ou melhor, a constante aparição da xícara de café com a logomarca *Lavazza*.

O calendário *Falling in Love in Italy* é composto por seis fotos; cada foto equivale a dois meses. Vejamos o que os autores do *Falling in Love in Italy* falam a respeito do projeto:

¹ Sarà per il clima, per il cibo, o per quegli splendidi paesaggi, così spesso cangianti.

*La sola cosa certa è che in Italia, **la terra del migliore degli espresso**, rivela silenziosa un invito a innamorarsi.*

Il Calendario Lavazza 2011 celebra questa energia attraverso sei scatti, sei coppie, sei storie d'amore ambientate in diverse scenari italiani (...)

Ogni foto racconta una storia, cogliendo diversi momenti della giornata, dalla dolcezza di un risveglio assieme, alla sensualità di un bacio rubato a Napoli; dal lieto fine di una tragedia italiana, all'ardore di un amore proibito al tramonto; da una romantica sera a Venezia, alla magia di una notte in un misterioso giardino.

Faremos a interpretação da foto referente aos meses de julho e agosto. Depreendemos cada cena (*frame*) do vídeo. Falamos em vídeo porque todas as fotos foram importadas do formato de vídeo.

Em cada cena aparecem mensagens verbais que começam como uma espécie de fumaça, (lembrando o vapor do café quente), e terminam com uma mensagem fixa. Vejamos:

¹ “Será pelo clima, pela comida ou por aquelas esplêndidas paisagens, assim freqüentemente mutáveis. A única coisa certa é que na Itália, a terra do melhor dos espressos, revela silenciosa um convite a apaixonar-se. O Calendário Lavazza 2011 celebra esta energia através de seis fotos, seis casais, seis histórias de amor ambientadas em diversos cenários italianos (...)

Cada foto conta uma história, colhendo diversos momentos da jornada, da docilidade de um despertar junto, à sensualidade de um beijo roubado em Nápoles; do final feliz de uma tragédia italiana, ao ardor de um amor proibido ao pôr-do-sol; de uma romântica noite em Veneza, à magia de uma noite em um misterioso jardim.”

Na imagem acima, a principal do vídeo, temos alguns elementos que a compõem: a paisagem, o feno amoldado em xícara e um pires gigante, o casal e duas xícaras de porcelana com a logomarca *Lavazza*.

A paisagem já sugere a sensação de tranquilidade, de liberdade. A cor amarela do campo, assim como a do céu, reflete a luminosidade do ambiente que traz um bem estar, uma despreocupação com a vida rotineira.

O amarelo remete à alegria, espontaneidade, ação (...). É muito comum a construção de situações antitéticas: uso em oposição à vida cotidiana cinza (FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde, BASTOS, Dorinhos, 2006, p. 101)

A imagem acima com as descrições que fizemos remetem à pausa que os italianos fazem na sua rotina. Eles em algum momento do dia param para tomar um café para relaxar como afirma o texto *Gli italiani e il bar (Os italianos e o bar)* no livro *Nuovo Progetto Italiano 1* (p. 69):

¹“Per molti italiani una sosta, anche breve, al bar fa parte del loro programma giornaliero (...) Quando il tempo è bello è ancora più piacevole andare al bar e sedersi ai tavolini in piazza o semplicemente sul marciapiede per godere del sole, leggere il giornale, chiacchierare con un amico davanti a una tazzina di caffè.”

A cor amalera, além de representar espontaneidade, alegria, é também uma cor quente (Santaella, 2007). Portanto, o amarelo foi escolhido para fazer uma alusão ao café que também é quente.

O feno amoldado em xícara e um pires gigante, onde o casal encontra-se recostado, passa a ideia de repouso, afinal o feno, dentre outros usos, é utilizado como forragem para o gado e, quando bem manejado, é durável. A *Lavazza* quer transmitir a noção de que os grãos de seu café são bem cuidados.

O feno também nos remete a alguns filmes em que casais concretizaram sua paixão sobre esta planta ceifada e seca; isso para reforçar a imagem do casal apaixonado, protagonista da foto, e lembrar a paixão que os italianos têm pelo café - ²“Un italiano beve 600 tazzine di caffè all’anno: di queste il 70% a casa, il 20% nei 130.000 bar del paese e il 10% sul posto di lavoro.” (MARIN, MAGNELI, 2008, p. 71).

A cor marrom também se faz presente no *merchandising* da *Lavazza*. A xícara e o pires gigantes (amoldados em feno) aludem à cor da terra (o grão de café é plantado, o grão é marrom). O marrom também estabelece uma relação com o outono, uma estação agradável. A cor em questão também está relacionada “à resistência, ao vigor”, conforme afirmam (FARINA, BASTOS e PEREZ, 2006, p. 104).

E para não deixar dúvida para o receptor da mensagem, que se trata do café expresso *Lavazza* e não de outra empresa, estão ali as duas xícaras de porcelana com a logomarca da Companhia italiana. Esse campo, esse feno, o dia de sol, um casal despreocupado desfrutando de sua paixão são elementos que remetem ao prazer e este tem uma forte ligação com o café, pois já foi comprovado cientificamente que a cafeína desperta algumas sensações, dentre elas o prazer.

Agora façamos uma análise da imagem juntamente com o texto. Trata-se ainda do calendário *Lavazza*.

¹ Para muitos italianos uma parada, ainda que breve, no bar, faz parte de seu programa diário (...) Quando o tempo está bonito é ainda mais agradável ir ao bar e se sentar nas mesinhas da praça ou simplesmente sobre a calçada para desfrutar o sol, ler o jornal, conversar com um amigo diante de uma xícara de café.

² Um italiano bebe 600 xícaras de café ao ano: destas, 70% em casa, 20% nos 130.000 bares do centro e 10% no trabalho.

Esta é a mensagem que inicia o vídeo. Ela está posicionada no canto superior direito da foto. As palavras “calmo” e “tranquilo” refletem exatamente a situação de serenidade. Por quê? Por causa da posição da mensagem. Ela está escrita no céu ensolarado. Essa mescla de céu e sol dá-nos uma sensação de tranquilidade. Se olharmos por um momento o céu com seu dia ensolarado, esqueceremos nossos problemas. A sinestesia é muito bem trabalhada. Temos sensações visuais fortes, sensações olfativas (o cheiro do campo, do café perto do casal), espirituais (a vontade de estar presente nesse lugar, de desfrutar dessa paisagem), gustativas (vontade de tomar esse café).

Vejamos a imagem a seguir:

A frase “Il grano tagliato” (o grão cortado) refere-se ao feno amoldado na xícara e no pires gigantes que serviram como um tapete para o casal se sentar e apreciar o momento, a paixão. Além disso, essa frase remete-nos ao café *Lavazza*, porque a empresa italiana quer que o consumidor deseje apreciar um bom café (o *Lavazza*) ao se sentar em um lugar parecido como este com a pessoa amada.

Il grano tagliato era un tappeto d'oro. (O grão cortado era um tapete de ouro) Antes de se tornar feno este esteve em sua forma original, ou seja, como uma vegetação, por isso a frase “tappeto d'oro” refere-se ao campo, à planície coberta por uma vegetação dourada. A palavra “d'oro” também pode estar relacionada ao café *Lavazza*, mas não em termos de valores, e sim de qualidade. A Empresa quer emitir esta mensagem.

Na figura acima, temos a mensagem no alto afirmando o que vemos na imagem. O pôr-do-sol, embora não seja tão notável, devido ao tom forte da cor amarela.

Na imagem acima, parece que o casal está sendo abraçado pelo feno amoldado em xícara. É como se o café os acolhesse e protegesse de algo que estava por vir, pois a frase “E poi, all'improvviso” (E, depois, de repente), causa certo suspense.

A posição da penúltima mensagem encontra-se no rodapé esquerdo da foto, próxima aos elementos, feno, bota, pernas, xícara e pires *Lavazza*. Analisemos dois termos: “resistettero” e “tentazione”. O primeiro está numa posição horizontal, diretamente alinhada à xícara de café *Lavazza*. Além disso, a mesma palavra está impressa sobre o feno e a bota, que são amarronzados. Como foi dito anteriormente, a cor marrom está associada à resistência. Na palavra “tentazione” também temos uma posição paralela com a xícara *Lavazza*, ou seja, é como se o café fosse uma tentação. Estar perto dele e sentir seu aroma é uma tentação.

As mesmas palavras também têm uma ligação com a perna da mulher e sua mão sobre a perna do homem. As pernas das mulheres são símbolos de sensualidade. O ato de acariciar a perna do amado leva a pensarmos que o casal está ali para se amar, para se entregar ao prazer, à tentação, sem resistir.

Parece que tudo está relacionado ao casal: “tentação”, “resistência”, mas nas entrelinhas, sabemos que tudo está ligado ao café. Trata-se de uma jogada de *marketing*.

Fonte Lavazza: <http://www.2011.lavazza.com/ita/index.html>

Nesta imagem final em que temos os elementos: campo, casal, o feno amoldado em xícara e a mensagem ¹“di respirare insieme l’amore ardente” faz o desfecho da propaganda. Todos esses elementos remetem à temperatura do café. O campo ou a planície dourada (amarelada) dá uma sensação quente, o feno amoldado em xícara prenuncia a presença do café; a palavra ‘ardente’ remete-nos ao calor, o verbo ‘respirare’ que aparece no vídeo, no início da mensagem, em forma de vapor, alude-nos ao aroma do café, ao café quente; o casal também faz alusão ao *caliente*.

Vimos na prática como pode ser feito o letramento visual. Ele é um recurso importante na leitura de imagens. Utilizaremos esse recurso para analisar as imagens dos livros didáticos pertencentes ao *corpus* desta dissertação.

Neste primeiro capítulo percorremos a trajetória da imagem – seu surgimento, algumas de suas definições, sua primeira aparição em um livro didático, seu processamento no cérebro; vimos também algumas aplicações de alfabetização e letramento visual. No segundo capítulo faremos uma descrição do *corpus* que compõe este trabalho, alguns livros didáticos de italiano língua estrangeira (LE), enquanto que no terceiro faremos a análise de algumas imagens desse *corpus*. O objetivo é proporcionar aos professores de italiano um conhecimento sobre a estrutura iconográfica desses livros, mostrar-lhes também como podem avaliar, ler uma imagem para que possam explorá-las com maior profundidade.

¹ de respirar o amor ardente.

2. LIVRO DIDÁTICO – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

No capítulo anterior, fizemos um percurso sobre a imagem. Algumas de suas definições, seu surgimento na humanidade, seu processamento no cérebro. Além disso, expomos exemplos de alfabetização e letramento visual de umas imagens.

O escopo agora é o de conhecer o nosso *corpus*: os livros dos quais depreenderemos algumas imagens para análise. Como neste capítulo faremos uma descrição do nosso *corpus*, ou seja, dos livros didáticos de italiano como língua estrangeira (doravante LE) levantados para esta pesquisa, façamos primeiramente algumas considerações sobre o tema LIVRO DIDÁTICO (agora doravante LD). Entretanto, antes de partirmos para a etapa de análise, é importante que conheçamos também a estrutura dos ditos manuais. O faremos ainda neste capítulo.

Em artigo “Autoridade, autoria e livro didático” (p. 27), Deusa Maria de Souza *in* Souza, 1995; Vesentini, 1995) afirma o seguinte: “Independente do livro didático adotado ou da disciplina abordada, o que se constata é que o livro didático constitui um elo importante na corrente do discurso da competência: é o lugar do saber definido, pronto, acabado, correto e, dessa forma, fonte última (e às vezes, única) de referência.” A asseveração de Souza contempla a visão, mesmo que às vezes de forma inconsciente, de muitos professores, principalmente de docentes de língua materna, como afirma Coracini em artigo “O livro didático nos discursos da Lingüística Aplicada e da sala de aula” (p.17).

Segundo a autora, alguns professores, sobretudo de língua portuguesa, dizem que o LD é “um apoio necessário, senão exclusivo, e um lembrete, para eles, professores, no sentido de não se esquecerem de ‘dar nenhum ponto’ do programa”. No mesmo artigo, Coracini atesta que docentes adotam certas posturas em relação ao LD. Há quem defenda o uso deste e que o tem como um guia: “funciona como uma Bíblia, palavra inquestionável, monumento... a verdade aí está contida; o saber sobre a língua e sobre o assunto a ser aprendido ali se encontra”. (CORACINI, 2000, p.23).

Por outro lado, há outros que preferem não utilizar o LD. Para Coracini, essa atitude é muito difundida por docentes de língua estrangeira: “Os professores

preferem preparar seus textos e atividades – assim, suas aulas serão menos monótonas porque mais variadas; afinal ‘não há livros bons na praça’. Mas mesmo para esse último tipo de professor, o que não adota um livro de LE e prefere confeccionar o seu próprio material, fazendo recortes de outros livros, extraindo textos de jornais, revistas ou Internet e que cria perguntas de compreensão ou os seus próprios exercícios, ainda assim, ele o faz baseado na estrutura de algum LD, ou seja, é como afirma Coracini: “O LD já se encontra, de certo modo, ‘internalizado’ no professor”.

Retomando o artigo de Souza, esta afirma que o LD para o ensino de inglês possui uma hierarquia na seleção e organização do conteúdo. A autora exemplifica dizendo que a “primeira unidade de um livro-texto não deverá ser apresentada ao aluno após a quinta unidade, já que a primeira é pré-requisito para a quinta; e que não é pedagogicamente correto apresentar ao aluno o *present perfect* antes do verbo *to be*. Observamos que essa hierarquização e organização de conteúdo acontecem também com livros de italiano LE.

Souza diz que o aparato editorial estabelece determinados padrões a serem seguidos pelos autores dos livros didáticos. Portanto, estes últimos não têm autonomia sobre o livro porque devem se submeter aos padrões da editora. Tais padrões são muitas vezes de ordem financeira: livro “bom” terá sucesso de vendas; ou ideológicas: “o que ‘pode’ e ‘deve’ ser dito-escrito-veiculado”.

No mesmo artigo Souza fala também sobre a autoridade e a autoria do LD. A autoridade do LD “encontra sua legitimidade na crença de que ele é depositário de um saber a ser decifrado, pois se supõe que o livro didático contenha uma verdade sacramentada a ser transmitida e compartilhada. Verdade já dada que o professor, legitimado e institucionalmente autorizado a manejar o livro didático, deve apenas reproduzir, cabendo ao aluno assimilá-la”. Quanto à autoria do LD ela “está associada predominantemente ao sujeito escritor, considerado autor desde que sua autoridade seja legitimada pela editora que o valida”.

Baseados nas afirmações de Souza e Coracini, vimos que o LD é amado por uns e odiado por outros e que sua configuração depende não somente do autor, mas principalmente da editora que dita as regras da elaboração do mesmo.

2.1 FALANDO DOS LIVROS – DESCRIÇÃO DO *CORPUS*

Amado ou odiado o livro didático de línguas ainda é um instrumento muito utilizado por professores e alunos. Hoje temos no mercado brasileiro uma variedade extensa de livros de italiano (LE). E Mezzadri já afirmou em artigo que ¹*“il mercato dell’italiano Lingua Straniera (LS) si è indubbiamente arricchito nel corso degli anni ’90 grazie a numerose nuove proposte di editori italiani e stranieri”*.

Diversos mecanismos são utilizados para atrair o aluno, o professor ou a instituição que adquirirá um livro. As editoras, os autores dos manuais procuram sempre inová-los enriquecendo-os com capas mais coloridas, CD-ROM, exercícios virtuais disponíveis no site da editora; e como vivemos na era da imagem, os conteúdos são cada vez mais ilustrativos. Enfim, são muitos os recursos investidos e produzidos nos livros para conquistar o público.

Diante de tantas inovações, sobretudo iconográficas, é necessário que os professores estejam atentos aos conteúdos não verbais (imagéticos) inseridos nos manuais didáticos. As imagens em geral (ilustração, quadrinho, foto, filmes, curta-metragens) são muito atrativas, mas, como afirmamos na introdução deste trabalho, elas podem vir carregadas de ideologias, mensagens sutis ou simplesmente serem usadas sem nenhuma coerência com a unidade didática, mero aparato decorativo.

O nosso *corpus* será composto por três livros didáticos de italiano (LE), dos quais, dois são usados em cursos de extensão em duas universidades brasileiras, a Universidade de São Paulo e a Universidade Federal do Rio de Janeiro.

São eles: *Linea Diretta nuovo 1a, 1b* e *Linea Diretta 2*, usados no *Italiano no campus* (USP), e o *Nuovo Progetto Italiano 1, 2 e 3* utilizados no CLAC/UFRJ (Cursos de línguas abertos à comunidade). O terceiro livro é o *Bravissimo! – Corso multimediale di lingua e civiltà italiana*.

Eis as razões da escolha dos manuais supracitados. Dois deles são utilizados em cursos de extensão em duas grandes universidades do Brasil, são contemporâneos, portanto, repletos de imagens e seguem as subdivisões do *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue*. O outro, *Bravissimo*, foi

¹ MEZZADRI, Marco. *Valutare i materiali di italiano*. In. it, n.1, giugno 2000, p. 4-7.
Ibid p. 4.

escolhido por ser um manual mais antigo (final da década de 90) para servir como elemento comparativo aos livros mais modernos e também porque ele não tem as subdivisões do Quadro Comum Europeu de Referências, visto que este foi implementado em 2001. Vale ressaltar que o *Bravissimo* também foi utilizado há alguns anos no Instituto Italiano de Cultura do Rio de Janeiro.

No Italiano no Campus o *Linea Diretta* é utilizado nos seguintes períodos:

Linea Diretta 1a – 1º e 2º semestres

Linea Diretta 1b – 3º e 4º semestres

Linea Diretta 2 – 5º ao 8º semestre

O curso de língua encerra no oitavo semestre com o *Linea diretta 2*, mas outros cursos são disponibilizados para a comunidade USP, tais como cursos de conversação (com três diferentes níveis: A1/A2, B1 e B2) e de cultura (produção escrita, cinema, regiões italianas etc.). Tanto uns como os outros exigem pré-requisitos diferentes, isso significa que alunos que terminaram o quarto semestre, por exemplo, já podem se matricular em alguns cursos de conversação ou de língua e cultura (e freqüentá-los paralelamente ao curso regular de língua). Para os cursos conversação e língua e cultura, o monitor que dá o curso escolhe o material que quer usar.

No CLAC o *Nuovo Progetto Italiano* é assim dividido:

Nuovo Progetto Italiano I – 1º e 2º semestres

Nuovo Progetto Italiano II – 3º e 4º semestres

O *Nuovo Progetto Italiano III* é utilizado no curso de conversação, assim como outros materiais extras. No entanto, o curso de conversação é disponibilizado apenas quando há alunos suficientes para fechar o grupo.

O Instituto Italiano de Cultura do Rio de Janeiro utilizava o *Bravissimo!* durante todo seu curso, do 1º ao 6º nível. Após este período, outros cursos são oferecidos como o curso de conversação e cultura nos quais são utilizados outros manuais ou apostilas, que é o caso do curso de História italiana.

Quanto ao *Nuovo Progetto Italiano*, trabalharemos nesta dissertação com as edições que o CLAC utiliza. Eis as edições:

Nuovo Progetto Italiano 1 (3ª edição, 2008)

Nuovo Progetto Italiano 2 (1ª edição, 2007)

Nuovo Progetto Italiano 3 (2ª edição, 2008)

Percebemos que as edições diferenciam-se em número e ano. Isso se deve ao fato de os autores irem aprimorando o material ao longo do tempo.

De acordo com o *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue*, o *Linea Diretta nuovo* e o *Nuovo Progetto Italiano* seguem as seguintes subdivisões de níveis:

Linea Diretta 1a – principiante (A1)

Linea Diretta 1b – elementar (A1/A2)

Linea Diretta 2 – intermediário (B1/B2)

Nuovo Progetto Italiano 1 – (A1/A2)

Nuovo Progetto italiano 2 – (B1/B2)

Nuovo Progetto italiano 3 – (B2/C1)

Apesar de mostrarmos as subdivisões dos livros com base no Quadro Comum Europeu de Referências, devemos salientar que no terceiro capítulo as imagens não serão analisadas de acordo com os níveis (principiante, elementar, intermediário, avançado), mas por categorias. Veremos mais detalhes no próximo capítulo.

Finalmente, conheçamos algumas imagens dos livros os quais analisaremos. É necessário que conheçamos a composição do manual, ou seja, a disposição dos seus conteúdos (gramaticais, orais, audiovisuais, morfológicos) e a como as figuras estão ordenadas, arranjadas dentro desses conteúdos, pois nos ajudará a entender a lógica, a coerência, a correlação dessas imagens com a gramática, com o exercício de escuta, com o vocabulário etc.

2.2 BRAVISSIMO – CORSO MULTIMEDIALE DI LINGUA E CIVILTÀ ITALIANA PER STRANIERI

O livro *Bravissimo!* foi lançado em 1999 pela *Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori* e tem como autores: Katerin Katerinov e Maria Clotilde Boriosi Katerinov. Ele sucedeu o antigo livro *Bravo*, também da mesma editora e autores. A novidade do *Bravissimo* foi a adição de materiais multimidiáticos como: fita e vídeo cassete e *CD-Rom*, além da inovação no *design* gráfico das páginas e os quadrinhos bem coloridos. Na edição anterior os desenhos eram mais simples e em preto e branco.

Como seu lançamento se deu em 99, não possui a subdivisão de níveis de acordo com o *Quadro Comune Europeo di Riferimento per la Conoscenza delle Lingue*. Este último ficou estabelecido em 2001.

Ele contém vinte unidades. É um manual “*che partendo dal livello principianti, vogliano acquisire una competenza d’uso per scopi comunicativi a livello intermedio sia nell’ambito di corsi istituzionalizzati, sia attraverso situazioni di autoapprendimento*”; afirmam os autores. O curso se constitui também em um instrumento para a preparação aos exames de certificação de conhecimento da língua italiana a nível elementar e intermediário. Cada uma das 20 unidades da qual se compõe o curso é assim subdividida conforme afirmado na contracapa do livro:

<i>“Cosa succede...</i>	um diálogo apresenta, em uma situação, as estruturas e as funções lingüísticas da unidade”. É aqui que aparecem os quadrinhos.
<i>Impariamo...</i>	atividades pré-comunicativas voltadas para a aquisição dos aspectos pragmáticos do uso da língua e do enriquecimento gramatical.” Atividades de <i>role-play</i> .
<i>E ora la grammatica</i>	esquemas gramaticais fornecidos por notas explicativas e seguidos por exercícios de reforço sobre cada estrutura singular.”
<i>Ditelo in italiano</i>	textos autênticos orais e escritos para o desenvolvimento das habilidades receptivas e produtivas.” São atividades do tipo: ouça e preencha as lacunas do diálogo.
<i>Alla scoperta</i>	textos de cultura e civilização italiana.” Exercício de prática de leitura e conhecimento cultural.

Facciamo il punto teste de verificação e autoavaliação das novas aquisições, organizado por habilidades singulares e por habilidades integradas, por competências gramaticais e lexicais.”
Revisão geral da unidade.

O *Bravissimo* é muito visual. Ele contém fotografias autênticas, quadrinhos e alguns desenhos de tabelas e notas gramaticais. Em cada seção de atividade há uma imagem. Apenas os exercícios são muito estruturais e sempre precedidos por uma tabela que resume o elemento gramatical estudado na unidade.

Os personagens nos quadrinhos são desenhados com traços muito marcantes. Expressões faciais de alegria, dúvida, indagação, espontaneidade. Vimos isso como algo positivo, pois ajuda o aluno a compreender melhor o diálogo a partir da percepção das expressões faciais.

2.3 LINEA DIRETTA NUOVO 1A E 1B

O livro *Linea Diretta* teve sua 2ª edição em 2005 com novidades. Antes o manual era composto por apenas dois volumes (*Linea Diretta 1* e *Linea Diretta 2*). No ano citado, ele foi subdividido de acordo com o *Quadro Comune Europeo di Riferimento per la Conoscenza delle lingue* em:

Linea Diretta 1a (A1) – principianti;

Linea Diretta 1b (A1 e A2) – elementare;

Linea Diretta 2 (B1/B2) – intermedio

O livro vem acompanhado com CD de áudio, exercícios e sínteses gramaticais de cada unidade integradas na parte final do manual. Pertencem à editora Guerra e tem como autores Corrado Conforti e Linda Cusimano.

O *Linea Diretta nuovo 1a e 1b* contém oito unidades didáticas. Tais unidades são compostas por uma pergunta e uma imagem introduzindo o tema. Conforme afirmam os autores, na *guida dell'insegnante*:

¹*Per iniziare compaiono in ogni lezione una serie di fotografie, un breve questionário o uno o più testi descrittivi il cui scopo è quello di preparare lo studente all'argomento della lezione, permettendogli di raccogliere le idee e di pronunciarsi su quanto, dal punto di vista tematico, sarà affrontato nel corso di essa.*

No índice do manual há os temas das lições e elas são estruturadas em: *ascolto*, *lettura*, *intenzioni comunicative* (*presentarsi, invitare, etc*) e *elementi morfossintatici* (*articoli determinativi, passato prossimo, imperfetto, etc*). O *ascolto* é a segunda etapa da lição, após a discussão da pergunta e da imagem introdutórias. Esse *ascolto* é sempre composto por um diálogo. No passo seguinte uma parte do diálogo é transcrita e os alunos devem ouvi-lo novamente. Dentro desse diálogo, surge o item gramatical a ser tratado e ele aparece nos exercícios. Após esta etapa surge o *Tocca a voi*, parte em que o autor do livro propõe um assunto para que os alunos, em grupos, possam discuti-lo. Logo depois o diálogo é novamente transcrito, mas desta vez com espaços vazios e os alunos devem completá-lo ouvindo o cd. A *lettura*, geralmente é o item final da unidade.

Conforme os autores, o curso *Linea Diretta* compreende as quatro habilidades comunicativas: falar, ler, escrever e ouvir e capacita o aluno a chegar ao nível B2, estabelecido pelo *Quadro Comune Europeo di Riferimento delle lingue*.

O *Linea Diretta nuovo 1a e 1b* apresentam fotos e figuras/ou desenhos. Estas são desenhos feitos à base de linhas, como se fossem esboços. As fotografias são de objetos, pessoas, lugares, restaurantes, placas, cardápios etc. As figuras lineares são coloridas e aparecem com maior freqüência nas primeiras unidades do livro. O exercício integrado na parte final do manual também apresenta fotos e desenhos. Ambos têm as mesmas características, ou seja, fotos de lugares, pessoas, objetos e os desenhos também são lineares e aparecem com mais freqüência do que as fotos. Essas imagens são em preto e branco.

¹ “Para iniciar aparecem em cada lição uma série de fotografias, um breve questionário ou um ou mais textos descritivos cujo objetivo é preparar o estudante ao tema da aula, permitindo-lhe ordenar as idéias e de se manifestar sobre o que, desde o ponto de vista temático, será exposto durante a aula.”

2.3.1 LINEA DIRETTA 2

Da mesma editora e dos mesmos autores, o *Linea Diretta 2* diferencia-se dos dois primeiros volumes porque apresenta mais textos, visto que nesta etapa o aluno já está apto para fazer leituras complexas e compor textos. É estruturado em quinze unidades; *tavole riassuntive* ao final do livro e um livro de exercícios à parte. Sua edição é de 1997. Mais antiga que o *Linea 1a e 1b*.

O conteúdo das unidades não é padronizado como no *Linea 1a e 1b*, ou seja, não seguem a seqüência: foto, *ascolto*, *dialogo*, *esercizi*, *adesso tocca a voi e lettura*. Ora a unidade é iniciada por um questionário, ora pela leitura, ora pelo *ascolto*. Sobre atividades padronizadas, *Marco Mezzadri* afirma o seguinte em artigo: “Attività strutturate in questo modo: 1 Ascolta il dialogo. 2 Ascolta nuovamente il dialogo e poi risponde alle domande non hanno senso.” (MEZZADRI, 2000, p.4-7).

As seções de leitura do *Linea Diretta 2* geralmente são baseadas em artigos de jornais (*L'Espresso*, *La Repubblica* e *Corriere della Sera*) ou trechos de livros de autores italianos contemporâneos. As unidades são mais extensas – repetem-se na mesma unidade itens como diálogo, *ascolto*, questionário e leitura.

2.4 NUOVO PROGETTO ITALIANO 1

O *Nuovo Progetto Italiano 1* tem como autores *T. Marin* e *S. Magnelli*. A editora é *Edilingua*. As edições estudadas nesta dissertação são a de 2007 (*Nuovo Progetto Italiano 2*) e 2008 (*Nuovo Progetto Italiano 1*).

Os autores e a editora do *Nuovo Progetto Italiano* também resolveram inovar o manual com fotos mais coloridas, CD-Rom e atividades on-line na página da editora para os alunos; além de vir acompanhado com CD de áudio. O *Nuovo Progetto Italiano* também segue a divisão de nível segundo o *Quadro Comune Europeo*:

Progetto 1 (A1-A2),

Progetto 2 (B1-B2),

Progetto 3 (B2-C1).

Essa divisão corresponde às edições de 2007 e 2008, pois na edição seguinte, em 2010, fizeram uma subdivisão semelhante ao do *Linea Diretta* (*Progetto Italiano nuovo 1a*, *Progetto Italiano nuovo 1b*, *Progetto Italiano nuovo 2a*, *Progetto Italiano nuovo 2b* e *Progetto Italiano nuovo 3*).

Além disso, a editora incrementou os manuais através de jogos, atividades com vídeo e muitas atividades na página da *Edilingua* disponíveis para download.

O livro contém onze unidades didáticas, fora a unidade *introdutiva* e apêndice gramatical ao final do manual e um caderno de exercícios à parte. No índice do livro, encontramos as descrições das unidades e elas são assim divididas: *elementi comunicativi e lessicali*, *elementi grammaticali* e *conosciamo l'Italia*. Esta última fornece informações sobre a cultura italiana como meios de transporte urbano, sobre o café, *la pasta*, etc.

O manual inicia a unidade com uma pergunta e fotos são mostradas abaixo. A seguir, surge o diálogo, também com fotos na página e perguntas referentes a esse diálogo. Na página seguinte, é pedido que os alunos repitam o diálogo assumindo o papel das personagens.

Segundo afirmação no *site* da editora, é explicado o porquê de uma nova edição. Vale lembrar que o *Nuovo Progetto Italiano* recebeu do mundo todo pareceres de professores de língua italiana. A editora enviou e-mails, a pedido dos autores, a diversos docentes pedindo opiniões sobre o manual a fim de aperfeiçoá-lo.

2.4.1 NUOVO PROGETTO ITALIANO 2

Também dos mesmos autores e editora, contém onze unidades didáticas, um exercício de revisão introduzindo o livro chamado *Prima di cominciare*, para lembrar o que foi visto no último livro. Este manual mantém os mesmos elementos que o *Nuovo Progetto 1*, ou seja, *elementi comunicativi e lessicali*, *elementi grammaticali* e parte de cultura na seção *conosciamo l'Italia*.

As unidades são introduzidas por fotos para os alunos observarem e discutirem, seguidas de *ascolto*. Há atividades de *abbinare parole*, tabelas com o resumo do argumento gramatical visto na unidade, atividades de *role-play*; muito

ascolto. Em praticamente todas as atividades supracitadas há a presença da imagem ao fundo. O livro é bem ilustrativo, sendo a fotografia predominante. Esta é sempre de boa qualidade e muito real, como se fosse tirada em um momento espontâneo. O livro de exercícios vem à parte e também contém bastantes imagens. Diferentemente do *Linea Diretta*, o *Nuovo Progetto* tanto o 1 quanto o 2 não possuem *tavole grammaticali* anexas ao final do manual.

2.4.2 NUOVO PROGETTO ITALIANO 3

Da mesma editora que os dois primeiros volumes, este último tem apenas T. Marin como autor do livro. Contém trinta e duas unidades e há menos imagens que os dois primeiros volumes. Sua segunda edição é de 2008.

As unidades são assim estruturadas:

Per cominiciare – atividade em que os alunos devem discutir o tema com a foto apresentada;

Comprensione del testo – exercício de leitura e interpretação do texto;

Riflettiamo sul tes mnnto – Geralmente são trabalhadas expressões, modos de dizer presentes no texto.

Lavoriamo sul lessico – exercício de eliminação do vocábulo que não pertence a um grupo de palavras;

Ascoltiamo – atividade de *ascolto*;

Lavoriamo sulla lingua – atividade realizada em dupla sobre determinado assunto do texto principal da unidade. A seguir, exercício de conjugação de verbos.

Riflettiamo sulla grammatica – um exercício em que o aluno reflete sobre alguns elementos gramaticais presentes no do texto;

Parliamo e scriviamo – atividade de produção oral e *role-plays*; atividade de produção escrita;

Riflessione linguistica – é o desfecho da unidade no qual são apresentados modos de dizer, provérbios concernentes ao tema da unidade, etimologia de algumas palavras-chaves.

Ao final de algumas unidades, há uma página de *autovalutazione* que se refere sempre à unidade vista precedentemente.

Agora que conhecemos melhor os manuais citados acima, passemos para a análise das figuras dos mesmos no próximo e último capítulo.

3. ANALISANDO AS IMAGENS DOS MANUAIS

Agora passamos para a etapa de análise de imagens do nosso *corpus*. Para tal análise usaremos os recursos do letramento visual. Selecionamos algumas imagens e as dividimos por categorias (os tipos de imagem, imagem das capas dos livros, imagens dos italianos, imagens de gênero, imagens de estabelecimentos comerciais, imagens coerentes, imagens fora de contexto, imagens de tabelas gramaticais, imagens de imigrantes). Chegamos às classificações dessas categorias por análise prévia feita em todos os manuais que compõem o *corpus* deste trabalho. Por que a divisão por categorias e não por níveis (principiante, elementar, intermediário)?

A partir de leituras realizadas sobre imagem percebemos que ela é uma linguagem universal, mas ao mesmo tempo individual. Quando vimos aqueles símbolos no capítulo 1 no item sobre alfabetização visual (placas de trânsito, de vaga para deficientes físicos, de proibido fumar, bandeira suástica, etc) são símbolos conhecidos e compreendidos universalmente. Mas uma determinada imagem em um determinado contexto pode representar coisas diferentes para cada um de nós.

Dondis afirma em seu texto que o controle da psique é programado pelos costumes sociais, mas a autora também declara que: “Praticamente desde nossa primeira experiência no mundo, passamos a organizar nossas necessidades e nossos prazeres, nossas preferências e nossos temores, com base naquilo que vemos. Ou naquilo que queremos ver” (DONDIS, 2007, p. 5-6).

Vimos a partir desta declaração que o processo de olhar uma imagem e interpretá-la envolve costumes sociais e fatores individuais. Quando tentamos decifrar uma determinada imagem o fazemos com base em nossa concepção de mundo; temos arraigados em nós conceitos e pré-conceitos ditados pela sociedade. Os ocidentais, por exemplo, podem se chocar ao ver a foto de cachorros mortos pendurados em barracas de rua, prontos para consumo. Isto é uma realidade presente em algum país da Ásia. Assim como os indianos podem se assustar ao ver carne de boi nos açougues brasileiros. Os asiáticos são desprezíveis por ingerirem carne de cachorro? Os brasileiros são desprezíveis por comerem carne de boi? Não existe certo e errado para cada continente, mas somos tão influenciados por

nossos costumes que determinadas fotos ou cenas podem nos chocar bruscamente.

Por outro lado, não apenas a sociedade influi em nossas concepções. Experiências individuais também “interferem” em nossa avaliação de uma imagem. A foto do quadro da Monalisa de Da Vinci pode suscitar emoções ou avaliações diferentes para cada pessoa. Quem já foi ao Louvre e pôde observar pessoalmente a obra de Da Vinci pode se emocionar e ao ver apenas a foto desse quadro em algum livro ou jornal pode lembrar dos detalhes do quadro, da moldura, da pintura em si, do contorno do corpo de Monalisa, da sua impressão sobre a pintura, da sua opinião se a musa de Leonardo da Vinci estava sorrindo ou não, etc. A mesma foto pode não significar nada para quem nunca viu o quadro pessoalmente, para quem não seja um apreciador de obras de arte ou para quem nunca tenha ouvido falar da história do quadro.

Por isso reiteramos que a imagem, ao mesmo tempo em que é universal (como as placas de trânsito, por exemplo), é também individual (olhamos subjugados por nossas experiências de vida). E baseados nisso que a análise das imagens nesta dissertação foram divididas por categorias e não de acordo com o grau de nivelamento dos alunos. Tentemos explicar melhor. O *corpus* deste trabalho é composto por livros que vão do nível básico ao avançado. Devido a isto surgiu a indagação de como as imagens desses livros seriam analisadas. Elas seriam selecionadas e analisadas de acordo com os níveis? Não. Elas serão divididas e analisadas por categorias (das imagens dos italianos, das imagens coerentes, das imagens fora de contexto, etc). Essa divisão por categoria e não por grau de nivelamento do aluno é devido também às ferramentas que o discente possui, como o seu conhecimento de mundo e base vocabular e gramatical da língua italiana. Um aluno do nível principiante vê e analisa uma imagem caracterizando-a com as ferramentas que conhece. Por exemplo, esse aluno, pode, portanto, olhar a foto de uma casa e descrevê-la como *piccola* (pequena), *grande*, *sembra la mia casa* (parece com a minha casa), *ci sono due camere* (há dois quartos), *c'è un bagno* (há um banheiro), etc. Já um aluno do nível intermediário pode analisá-la sob outra perspectiva: *le case simboleggiano sicurezza, affettività, accoglienza. Ci ricordano la famiglia, l'infanzia, la gioventù; i momenti di alegría e tristezza, ecc.* (As casas simbolizam segurança, afetividade, acolhimento. Lembram-nos a família, a infância, a juventude; os momentos de alegria e tristeza).

3.1 DAS CAPAS

Analisaremos as capas de capa manual que faz parte do nosso *corpus*.

3.1.1 *BRAVISSIMO* (1999)

Figura 1

O *Bravissimo* (1999) foi uma sucessão do livro *Bravo*. Tendo além das novidades multimídias, mais figuras, mais fotos, mais colorido. A começar pela própria capa do livro.

Podemos observar na capa do manual elementos mundialmente conhecidos do *Belpaese*: o Coliseu, um *gondoliere* de Veneza e o Cupido que é parecido com o de ¹*Sandro Botticelli* na pintura intitulada *La Primavera*.

O azul é a cor de fundo da capa. Conforme afirmam os autores do livro *Psicodinâmica das cores em comunicação* (2006, p.102) quanto ao significado psicológico das cores, o azul é a cor do divino, a cor do eterno. Portanto, podemos associar o azul da capa ao cupido (divino), e quanto à cor do eterno, ao Coliseu, construção iniciada em ²72 d.C. e que perdura até hoje, símbolo do eterno. O azul

¹ Conf. http://www.palazzo-medici.it/mediateca/it/Scheda_La_Primavera_di_Sandro_Botticelli

² Fonte: <http://www.il-colosseo.it/>

também representa aquilo que é nobre, por isso a expressão sangue-azul. Podemos vincular o adjetivo nobreza à cidade de Veneza, que está intrinsecamente associada à arte, arquitetura (alguns monumentos em estilo gótico), literatura e música. Elementos que fizeram de Veneza no XVIII século, uma das cidades mais refinadas da Europa.

Além disso, no livro *Psicodinâmica das cores*, os autores afirmam: “A utilização da cor azul como fundo pode trazer para a marca uma maior sobriedade e sofisticação, desempenhando a função de empurrar as figuras principais para frente, caso haja”. De fato temos a impressão de que o cupido, o Coliseu e o gondoleiro saltam da capa.

3.1.2 *LINEA DIRETTA NUOVO 1A e 1B (2005), LINEA DIRETTA 2 (1997)*

Figura 2

Figura 3

Figura 4

Os livros *Linea Diretta* (1a, 1b e 2) apresentam similaridades em suas capas. Os tons de cores, a saturação e o estilo geométrico está presente nos três. Os dois primeiros *Linea 1a* e *Linea 1b* apresentam círculos com fundos coloridos e tons puxados para o vermelho, rosa e verde. Os desenhos nas capas dos dois primeiros volumes parecem fractais.

O *Linea 2* também apresenta uma forma geométrica: dois triângulos (um dentro do outro) e ao fundo feixes coloridos sobre fundo preto. A editora *Guerra* optou por utilizar uma capa diferente no sentido de não expor nenhuma figura

concernente à Itália (como vemos no *Bravissimo* e no *Progetto Italiano*). Contudo, os fractais, ou melhor, as formas geométricas que parecem não exercer nenhum impacto sobre o indivíduo que adquire o livro exercem uma função atrativa e têm uma simbologia por trás.

Como dito no capítulo 1, Dondis (2007) afirma que a mensagem visual é composta por alguns elementos básicos, dentre eles, a forma como o **círculo**, o **quadrado**, o **triângulo** e todas as suas infinitas variações, combinações, permutações de planos e dimensões. Segundo a autora, a essas formas são atribuídos diversos significados: “Ao quadrado se associam enfado, honestidade, retidão e esmero; ao triângulo, ação, conflito, tensão; ao círculo, infinitude, calidez, proteção.” (DONDIS, p. 58, 2007). No *Linea 1a* e *1b* temos círculos.

Pensando sob o ponto de vista de Dondis de que o círculo representa calidez e proteção, podemos associar tais substantivos aos alunos que iniciam o livro, iniciam a sua aprendizagem da língua italiana. A calidez e a proteção lembram o útero ou o amor materno. É como se os discentes fossem abraçados, envolvidos no calor, no cuidado que a editora e os autores tiveram em preparar o material. A infinitude do círculo associada ao aprendizado. Ele não acaba, é um processo contínuo.

Quanto ao *Linea 2* em que temos o triângulo, este que representa a “ação, o conflito e a tensão”, pode estar associado à complexidade do livro. Por ser voltado para alunos mais avançados no curso, ele já têm maturidade para compreender os conflitos existentes nos textos e nas imagens do manual. Já têm capacidade, maturidade para compreender textos mais complexos, com linguagens mais difíceis.

Os elementos presentes nas capas dos livros descritos podem ter sido usados intencionalmente pela editora, como não. Visto que acreditamos que o *layout* da capa de um livro tem

3.1.3 NUOVO PROGETTO ITALIANO 1 (2008)

O *Nuovo Progetto Italiano 1*, assim como o *Bravissimo*, também tem o azul como cor de fundo da capa, porém é mais escuro. A foto em destaque na capa é a *Fontana di Trevi*.

Figura 5

Segundo (FARINA, PEREZ BASTOS, 2006), a cor azul escuro (a que foi usada no livro), indica confiança, descanso, segurança; está de acordo com a idéia de acolhimento. “O azul escuro também apresenta um componente de densidade (o mar profundo e denso tende a ser azul escuro)”. Lembremos que a estátua que se encontra no centro da *Fontana de Trevi* chama-se ¹*Oceano*. Daí podemos correlacionar o azul da capa do livro tanto à *fontana* em si, como à sua estátua central.

A cor azul é muito prestigiada na Itália, sobretudo no futebol. Ela está presente também nos uniformes das Forças Armadas Italianas². Isso se deve ao período em que todos os oficiais portavam uma faixa azul em seus uniformes na época dos duques de *Savoia*.

A *Nazionale di Calcio dell'Italia* tem em suas camisas, por exemplo, a cor azul em homenagem à casa dos *Savoia*, cor do estandarte do ducado.

Concluimos que a cor azul foi usada na capa do livro porque ela é uma cor que faz parte da história e está muito presente da cultura italiana, o futebol é um exemplo.

¹ <http://www.italyguides.it/it/roma/trevi.htm>

² http://it.wikipedia.org/wiki/Bandiera_d%27Italia#L.27azzurro

3.1.4 NUOVO PROGETTO ITALIANO 2 (2007)

A capa do *Progetto Italiano 2* é vermelha e traz a foto de um dos canais de Veneza, algumas gôndolas e os seus *gondolieri*. Como temos citado o livro *Psicodinâmica das cores em comunicação* (2006) para falar do significado das cores, o utilizaremos novamente para falar da cor vermelha. “O vermelho é uma cor quente e bastante excitante para o olhar, impulsionando a atenção e a adesão aos elementos em destaque”. (FARINA, PEREZ E BASTOS, 2006, p.99)

Se olharmos bem percebemos que o vermelho também está presente no assento da gôndola principal, ao meio. A cor vermelha é a cor do amor (FARINA, PEREZ BASTOS, 2006), talvez por isso tenham utilizado Veneza para a capa, pois esta é a cidade dos apaixonados, dos amantes. Isto se faz presente também na própria foto da capa em que um casal (ao fundo) passeia de gôndola pelo canal:

Figura 6

Vermelho também faz parte da bandeira italiana e representa *il sangue dei caduti*¹, ou seja, os soldados que morreram na guerra pela independência e unificação da Itália. As cores da bandeira italiana têm significados simbólicos importantes. Citemos apenas a cor vermelha, que é da qual estamos tratando. O poeta *Giosuè Carducci* exaltou o valor simbólico da bandeira em um ²discurso, e em um dos trechos do discurso, o poeta diz que as cores da bandeira representam também as belezas naturais da Itália, e o vermelho é simbolizado pelas chamas dos vulcões.

Acreditamos que os autores e a editora levaram em consideração a cidade de Veneza e a cor vermelha por estarem inter-relacionadas; é a cidade símbolo do amor (como veremos no poema abaixo) e o vermelho assim o representa.

VENEZIA, LA LUNA E TU

*Passano sul mar le gondole placide
dai sogni d'or
Ed ogni gondolier con nostalgia
Sospira la canzone sua d'amor
Venezia, la luna e tu
Stanotte questo cuore
Sognando aspetterà
Venezia, la luna e tu
Sulla laguna l'amor ci avvincerà
Tra un sussurrar di dolci cantilene
Coi baci ti dirò ti voglio bene
Venezia la luna e tu
E' questo il grande sogno che non si scorda più
Sognano il cuore e l'anima
Tremano pensando a te
In questa nostalgia di paradiso
Voglio tenerti incatenata a me
Venezia, la luna e tu
Sulla laguna l'amor ci avvincerà
Tra un sussurrar di dolci cantilene
Coi baci ti dirò ti voglio bene
Venezia la luna e tu
E' questo il grande sogno che non si scorda più*

VENEZA, A LUA E VOCÊ

Passam sobre o mar as plácidas
gôndolas pelos sonhos de ouro
E todo gondoleiro com nostalgia
Suspira a sua canção de amor
Veneza, a lua e você
Esta noite este coração
Sonhando te esperará
Veneza, a lua e você
Sobre o lago, o amor aproximar-nos-á
Entre um sussurar de doces cantilenas
Com os beijos dir-te-ei que gosto de você
Veneza, a lua e você
É este o grande sonho que não se esquece mais
Sonhando o coração e a alma
Tremem pensando em você
Nesta nostalgia de paraíso
Quero ter-te ligada a mim
Veneza, a lua e você
Sobre o lago o amor aproximar-nos-á
Entre um sussurar de doces cantilenas
Com os beijos dir-te-ei que gosto de você
Veneza, a lua e você
É este o grande sonho que não se esquece mais

(DEREVITSKY, A.; MARTELLI, L., 1939)

¹ Fonte: http://it.wikipedia.org/wiki/Bandiera_d%27Italia

² Idem.

3.1.5 NUOVO PROGETTO ITALIANO 3 (2008)

Figura 7

Neste 3º livro temos como imagens a *Piazza della Signoria* e ao fundo da capa a foto do *Palazzo Vecchio* em Florença. Uma das cidades mais belas da Itália, berço da literatura italiana.

O verde apresenta-se neste último volume. Esta cor estabelece uma relação com a “folhagem, planície, verão, águas claras, primavera...” (FARINA, PEREZ e BASTOS, 2006, p. 101). O verde também está presente na bandeira italiana, que tem como significado histórico, esperança de uma Itália unida e próspera. Essa cor também representa os prados italianos.

Observamos que a editora e os autores da Edilingua colocaram cores significativas em cada volume do *Progetto Italiano*. Todas as cores fazem referência principal ao *Belpaese*. Entendemos que nas entrelinhas as cores das capas também apresentavam outros significados para atrair o público.

Além disso, observamos também, que nenhum dos manuais apresentaram fotos de lugares ou monumentos da região Sul da Itália. Por que as editoras insistem em mostrar em suas capas monumentos que fazem referência apenas às regiões norte e centro? Supomos que é porque monumentos como Coliseu, canais de Veneza, *Fontana di Trevi* são mundialmente conhecidos. Mas seria uma ótima

oportunidade apresentar para os alunos, já nas capas, fotos de lugares ao sul como *Villa Romana Del Casale* na Sicília, os *trulli* de *Alberobello* na *Puglia*, Praça do D'uomo em *Lecce*, os *vulcões* Vesúvio e Etna, etc. Os professores de língua italiana, podem, a partir das capas de livros, introduzir uma aula de geografia e cultura de cidades ao sul da Itália para que os alunos ampliem seu conhecimento e não pensem que a Itália se restringe apenas ao norte e centro.

3.2 DOS TIPOS DE IMAGENS

O *Bravissimo* é composto por fotos, quadrinhos e desenhos gráficos, como as tabelas de gramática e outras de notas explicativas dentro de quadros retangulares.

O *Linea Diretta 1a* contém fotos várias: de pessoas, objetos, lugares. E desenhos bem lineares, como se fossem esboços, rabiscos. Esses desenhos são de *Monika Kasel* e *Düsseldorf*. Eles aparecem com mais frequência nas três primeiras unidades do livro. Veja o desenho:

Figura 8

O *Linea Diretta 1b* também possui os desenhos lineares de *Monika Kasel* e *Düsseldorf* e fotos. Neste último manual o que aparece com maior frequência, desde as primeiras unidades, são fotos e não os desenhos como no *Linea 1a*. Acreditamos que as fotografias representam 90% das imagens contidas no livro.

O *Linea Diretta 2* apresenta figuras dos mesmos autores dos desenhos do *Linea 1a* e *Linea 1b*, exceto as páginas 37, 108, 119, 149 e 179 (veja exemplo abaixo).

Os desenhos que aparecem nessas páginas são de outros desenhistas, mas o livro não menciona a autoria, conforme lemos na contracapa do manual. Além dos desenhos, o livro contém também fotos. No caso do *Linea 2* as imagens não são tão freqüentes como nos primeiros volumes. O manual é repleto de textos, atividades orais e escritas.

Figura 9

No *Nuovo Progetto italiano* 1, 2 e 3 o tipo de imagem que impera é a fotografia, mas desenhos também estão presentes no manual. No *Nuovo Progetto* 1 há ilustrações de S. Scurtis e fotos de M. Diaco e T. Marin, este último também é um dos autores do manual. No *Nuovo Progetto* 2 existem ilustrações de S. Scurtis e L. Sabbatini; os fotógrafos são os mesmos do primeiro volume. No *Nuovo Progetto* 3 há poucas ilustrações. Apenas dois ilustradores são citados na contracapa do livro: L. Sabbatini (desenho na p. 31) e M. Valentini (desenhos nas págs. 29 e 84). Não sabemos de quem são os demais desenhos. Os autores da fotografia não são mencionados no livro, mas as fotos dos primeiros volumes se repetem nesse terceiro manual.

As ilustrações do *Nuovo Progetto* são menos elaboradas do que as presentes no *Bravissimo*. Os desenhos são mais retos, enquanto que no *Bravissimo* os desenhos são mais curvilíneos, proporcionando uma boa caracterização dos traços dos personagens.

Observemos algumas figuras dos três volumes da editora Edilingua. A seguir faremos a descrição de cada desenho.

Nuovo Prog. Ital. 1
Figura 10

Nuovo Prog. Ital. 2
Figura 11

Nuovo Prog. Ital. 3
Figura 12

Nuovo Prog. Ital. 1
Figura 13

Nuovo Prog. Ital. 2
Figura 14

Nuovo Prog. Ital. 3
Figura 15

Figura 10 - unidade 8 - *Fare la spesa* (Fazer compras) - seção *Elementi comunicativi e lessicali*. Exercício: escutar e associar as figuras às expressões idiomáticas.

Figura 11 - unidade 1 - *Esami... niente stress!* (Provas... nada de stress!); seção *Vocabolario e abilità*. Exercício: associar as figuras aos respectivos vocábulos relativos à profissão (Psicólogo, médico, dentista, etc).

Figura 12 - unidade 5 - *Favole al telefono* (Fábulas ao telefone) - seção *Lavoriamo sulla lingua*. Exercício: completar o texto de *Gianni Rodari* com as palavras adequadas.

Figura 13 (unidade introdutiva) – seção *Elementi comunicativi e lessicali*. Exercício: escutar e associar os mini diálogos aos respectivos desenhos.

Figura 14 - unidade 4 – *Un po' di storia* (Um pouco de história) – seção *Elementi comunicativi e lessicali*. Exercício: completar as histórias em quadrinhos.

Figura 15 - unidade 4 – *No alla tv!* (Não à tv!) – seção *Parliamo e scriviamo*. Exercício: recontar a história representada pelos desenhos.

3.2.1 DAS IMAGENS DOS ITALIANOS

Encontramos em alguns dos manuais os personagens italianos desenhados de acordo com os estereótipos que lhe são atribuídos pelo mundo.

No livro *Bravissimo*, por exemplo, encontramos figuras de italianos baixinhos, gordinhos, com bigodes, alguns calvos, etc. Esses italianos baixinhos e gordinhos apareceram apenas nas primeiras unidades do livro; nas demais lições vemos imagens de outro tipo, ou seja, os italianos são altos, alguns com cabelos loiros, outros cabelos castanhos, são magros e muito mais jovens.

Figura 16

Figura 17

Figura 18

Será que os italianos “gordinhos” retratados nas primeiras unidades do livro *Bravissimo* tem uma relação com o estereótipo *italiani mangiaspaghetti* como afirma Roberto Tartaglione em seu texto on line: *Luoghi comuni*.

Curiosamente as figuras 16 e 17 das unidades 3 (*Al caffè*) e 5 (*Aspettando l'autobus*) do livro são de personagens italianos se apresentando ou dando informações a turistas estrangeiros. No caso da figura 16 um casal de alemães se apresenta ao senhor Rossi (o italiano) na figura 17 uma turista pedindo informações sobre onde ficava uma determinada praça. Por se tratarem de unidades iniciais e de

Embora tenhamos citado o termo “estereótipos” não entraremos no mérito do assunto. Os estereótipos dos italianos é argumento complexo e extenso, digno de elaboração de uma outra dissertação de mestrado.

terem turistas estrangeiros, dá-nos a impressão de que os autores quiseram reforçar este é o “biotipo” do italiano; baixinho, gordinho e calvo.

O fato de comer massa (*mangiaspaghetti*) pode estar associado ao estereótipo “gordinho”, mas há outros fatores que podem reforçar essa idéia, tais como personagens de filmes, de histórias em quadrinhos, de vídeos de autoria italiana.

Abaixo temos figuras do baixinho *Bobo*, um personagem em quadrinhos de *Sergio Staino*, o trecho do vídeo de *Bruno Bozzetto* que reforça a idéia de que italiano não gosta de fazer atividade física e o famoso mafioso *Al Capone*, cujo biotipo e fisionomia inspiram muitos diretores de filmes e seriados (sobretudo americanos) mostrando atores com as características físicas do mafioso ítalo americano.

Figura 19

Figura 20

Figura 21

O livro *Bravissimo* não mostrou apenas o italiano gordinho e baixinho, como afirmamos anteriormente, esse manual e também o *Linea Diretta 1a* evidenciaram um italiano elegante no modo de se vestir.

Esses livros mostram os italianos, quase sempre, vestidos de terno ou paletó e calça social. A maioria bem vestida é homem; mulheres também aparecem, mas não com frequência.

Vejamos alguns exemplos retirados dos livros. As figuras 22 a 24 são do *Bravissimo*; e 25 a 29, do *Linea diretta 1a*.

Figura 22
(In Biblioteca)

Figura 23
(Al telefono)

Figura 24
(In un negozio di abbigliamento)

Nas figuras acima do livro *Bravissimo* vimos italianos formalmente vestidos, o que reafirma a visão que muitos têm dos italianos, ou seja, são elegantes, estão sempre na moda. O texto *La moda italiana* do livro *Nuovo Progetto italiano 1* (p.146) discorre sobre a moda, sobre os grandes estilistas e as grandes grifes italianas e diz o seguinte: ¹“Gli italiani sono molto attenti alla moda. Tant’è vero che spendono parecchio per l’abbigliamento, anche se non tutti si possono permettere i capi firmati dei grandi stilisti.”

Parece que o livro *Bravissimo* quis reafirmar o que foi exposto acima, ou seja, por meio das figuras, o manual expressou aquilo que faz parte da cultura italiana, a moda, a elegância no se vestir.

¹ Os italianos são muito voltados à moda. Tanto é verdade que gastam enormes quantias de dinheiro na compra de roupas, embora muitos não possam adquirir grifes de grandes estilistas.

Nas figuras do *Linea diretta nuovo 1a* também encontramos italianos bem vestidos. Mais uma vez, um manual de italiano para estrangeiros quis destacar por meio de imagens que o cidadão italiano é sinônimo de elegância.

Vejam algumas figuras:

Figura 25

Figura 26

Figura 27

Figura 28

Figura 29

As figuras acima mostram os italianos em situações de informalidade e a própria unidade atesta isso. Estão conversando ao telefone combinando um encontro com um amigo (fig.25 e 28) ou encontrando um amigo (fig.26, 27 e 29). Essas situações embora sejam informais, ainda assim o livro apresentou os italianos vestidos elegantemente. O que reafirma a ideia de que italiano gosta de se vestir bem; o que é verdade. Os italianos preocupam-se com a moda e gastam muito dinheiro com roupas, é o que vimos afirmado no texto supracitado *La moda italiana*. Ainda no mesmo texto é declarado que o “made in Italy” é expressão do bom gosto e do refinamento dos italianos. Portanto, as imagens do *Linea diretta nuovo 1a*

demonstraram uma realidade que faz parte da cultura italiana. Complementando, não é à toa que grandes marcas da moda, conhecidas mundialmente, são de autoria de italianos, tais como: *Armani*, *Versace*, *Prada*, *Valentino*, entre outros.

Embora o *Linea diretta nuovo 1a* tenha mostrado desenhos de italianos elegantemente vestidos, mesmo em situações de informalidade, não foi o que aconteceu no *Linea diretta nuovo 1b*. Desenhos de pessoas distintamente vestidas aparecem apenas em situações de formalidade (chefe, diretor de escola, etc). O mesmo ocorre no *Nuovo Progetto italiano 1, 2 e 3*.

Diferentemente dos desenhos, as fotografias presentes no *Linea diretta 1a e 1b* retratam italianos vestidos de modo casual.

O *Linea Diretta 2* também apresenta desenhos de italianos vestidos elegantemente; mas apenas nos desenhos, não em fotos. Vejamos alguns casos:

Figura 30

Figura 31

Figura 32

Novamente o livro que constitui o 3º volume da editora *Guerra (Linea diretta 2)* apresenta a tendência da elegância no vestir. Acreditamos que os manuais que apresentaram desenhos de italianos bem vestidos podem estar ligados com a cultura da moda.

De modo geral, pudemos perceber neste subcapítulo dois tipos de estereótipos: o *Bravissimo* com os italianos baixinhos, gordinhos e calvos, e o *Linea diretta* com os italianos elegantemente vestidos. Nenhum desses dois estereótipos ocorreram no *Nuovo Progetto Italiano*.

3.2.2 DAS IMAGENS DE GÊNERO

Encontramos em um dos manuais (*Nuovo Progetto Italiano 1*) imagens do gênero feminino exercendo as seguintes atividades: servindo aos filhos e ao marido, cozinhando, fazendo compras no supermercado, farmácia, açougue; trabalhando como atendente, feirante, caixa de supermercado, merendeira e recepcionista. Outra situação que encontramos foram da mulher em frente a lojas olhando as vitrines ou comprando roupas e sapatos. Não nos deparamos com fotos do gênero masculino exercendo as mesmas tarefas que as mulheres ou observando vitrines. Tais imagens constam apenas no livro *Nuovo Progetto Italiano 1*. Nos demais livros (*Bravissimo*, *Linea Diretta* e *Nuovo Progetto italiano 2 e 3*) isso não ocorreu. Observemos estas imagens:

Figura 33

Figura 34

Figura 35

Nestas três primeiras fotografias vemos a figura feminina trabalhando em favor da família. Servindo à mesa e cozinhando.

Nas imagens a seguir veremos a mulher fazendo compras para casa.

Figura 36

Figura 37

Figura 38

Figura 39

Muitas mulheres há alguns anos abandonaram o seu papel de dona de casa e conquistaram seu lugar no mercado de trabalho. Não que a mulher não se dedique também à família, mas ela não vive exclusivamente para aquela; hoje século XXI, a mulher consegue conciliar e administrar trabalho, família e casa.

As imagens acima reforçam o pensamento daqueles que ainda acreditam que as famílias italianas são enormes, com muitos filhos; o homem trabalha fora e a mulher fica em casa para cuidar dos filhos. É um pensamento que se refere à década de 70, em que poucas mulheres trabalhavam, o que tornava alto o índice de natalidade na Itália. O relatório da *Organisation de coopération et de développement économiques* (OCDE), uma organização econômica internacional composta por 34 países confirma esta informação:

¹*In the first part of the 1970's Italian fertility rates were relatively high. The decline since then has been very rapid indeed, and although recently birth rates in Italy have risen fractionally, rates remain very low. It is hard for young people to have children* (OCDE, Highlights Italy - Babies and Bosses – Policies towards reconciling work and family life. <http://www.oecd.org/dataoecd/20/23/39696356.pdf>. Ano do artigo não citado)

Há algum tempo o índice de natalidade na Itália caiu. Essa queda pode estar relacionada às mulheres que optaram por adiar os planos de gravidez em favor da carreira profissional, afirma Hilary White em artigo no site *life site news*:

²*Women entering workforce major contributor to plunging Italian birth rates*

ROME, April 28, 2011 (LifeSiteNews.com) – *The decision by most women to delay childbirth for work and careers is the main cause of Europe's birth rate crisis, a report from an international economic organization has said. The report found that Italy experienced one of the largest jumps in the number of women entering the workforce between 1995 and 2009, from about 38 percent to 46 percent of the female population.*
(WHITE, Hilary. Birth rate, demographic crisis, Italy, 28 abril 2011.)

Nas fotos a seguir veremos fotos de mulheres em empregos como: atendente de balcão, merendeira, feirante, caixa de supermercado. Essas fotografias não condizem com a afirmação do ISTAT: ³“Aumentano le dirigenti, le libere professioniste, le imprenditrici e le impiegate, mentre diminuiscono le

¹ Na primeira parte da década de 1970 as taxas de fertilidade dos italianos foram relativamente altas. O declínio desde então tem sido muito rápido na verdade, e embora, recentemente, as taxas de nascimento na Itália tenham subido de modo fracionado, as taxas continuam muito baixas. É difícil para as pessoas jovens terem filhos (OCDE, Highlights Itália - Bebês e Chefes - Políticas para conciliar trabalho e vida familiar)

² **Entrada de mulheres no mercado de trabalho é o que mais contribui para o mergulho (diminuição radical) da taxa de natalidade italiana**

Roma, 28 de abril de 2011-11-18 A decisão da maioria das mulheres de atrasar o nascimento de crianças devido ao trabalho e a carreira é a maior causa da crise na taxa de natalidade na Europa, foi dito por um relatório de uma organização econômica internacional. O relatório constatou que a Itália tem experimentado um dos maiores saltos no número de mulheres entrando no mercado de trabalho entre 1995 e 2009, de 35% para 46% da população feminina. (White, Hilary, Taxa de Natalidade, Crise Demografica, Italia, 28 de abril de 2011)

³ “Aumentam as Diretoras, as Profissionais Liberais, as Empreendedoras e as Funcionárias (públicas ou privadas), enquanto diminuem os Autônomos e as Assistentes.”

lavoratrici in proprio e le coadiuvanti” (ISTAT, *Come cambia la vita delle donne*, 2004, p. 7).

O livro mostrou poucas fotos de mulheres ocupando posições como médicas, advogadas, diretoras de empresas ou escolas, etc

Figura 40

Figura 41

Figura 42

Figura 43

As fotos acima dão-nos a impressão de que a mulher italiana também não possui um grau acadêmico, o que não é verdade, pois o instituto nacional de estatísticas (ISTAT) revela que a maior parte das mulheres no mercado de trabalho possuem um título universitário:

¹Nelle classi di età adulte è sul mercato del lavoro l'80,6 per cento delle donne con titolo universitario, il 65,9 per cento delle diplomate ed il 63,1 per cento di quante hanno conseguito una qualifica professionale. Il punto di rottura è la scuola dell'obbligo: è attivo il 42,2 per cento delle donne con la sola licenza media e appena il 16,4 per cento delle donne con licenza elementare (ISTAT, Più struite, più occupate, 2004. p. 102).

Nas fotos a seguir veremos mulheres observando vitrines de lojas. Não houve a ocorrência de fotografia de homens fazendo o mesmo. Esse fato dá-nos a impressão de que a mulher foi colocada como alguém que tem mais inclinação para compras. Mas como citado anteriormente, os italianos em geral gastam muito dinheiro em roupas, não apenas as mulheres.

Figura 44

Figura 45

Figura 46

Figura 47

¹ Nas classes de idade adulta encontra-se no mercado de trabalho o 80,6% das mulheres com título universitário, 65,9% são diplomadas e 63,1% destas têm uma qualificação profissional (curso técnico). O ponto de ruptura é a escolaridade obrigatória: é ativo 42,2% das mulheres com o ensino médio e apenas 16,4% das mulheres com o ensino fundamental." (ISTAT, Mais instruídas, mais ocupadas, 2004, p. 102)

Devemos salientar que algumas das fotos acima apareceram no livro de forma bastante reduzida, são fotos tão pequenas que quase não se notam; é como se houvesse um constrangimento em mostrar tais fotos.

3.2.3 DAS IMAGENS DE ESTABELECIMENTOS COMERCIAIS

Encontramos no *Linea Diretta 1a* e no *Nuovo Progetto Italiano 1* nomes evidenciados de alguns estabelecimentos comerciais, e outros não. Nestes em que é possível identificar o nome da Instituição, percebemos que se são lugares requintados ou muito tradicionais, sabemos disto devido à pesquisa feita dos mesmos na Internet. Não há problema em mostrar o nome do estabelecimento, mas por que os autores também não mostraram fotos ou mencionaram nomes de lugares mais singelos como *le trattorie famigliari*, por exemplo? O *Linea diretta 1a* até mostrou uma *osteria* familiar (*Un'osteria romana*, p. 72), mas foi o único caso.

As figuras de número 53 e 56 pertencem ao *Linea Diretta nuovo 1a*; as de número 58 e 60 do *Nuovo Progetto italiano 1*, as demais, ou seja, as que estão sempre ao lado direito são fotos retiradas da Internet:

Figura 48

Figura 49

Locanda sole é um elegante e refinado hotel localizado em *Pozzolengo* na região da Lombardia, próximo ao *Lago di Garda*. O hotel possui uma *trattoria*, os quartos são bastantes modernos e iluminados.

Figura 50

Situado em Verona, o *12 Apostoli* é um requintado, antigo e tradicional restaurante. Foi frequentado por celebridades como Maria Callas, *Mastroiani*, *Modugno*, entre outros. O nome refere-se a um grupo de 12 pessoas que trabalhavam nas proximidades do restaurante e o frequentavam assiduamente no ano de 1750. Possui uma bela adega. Nela foram encontrados objetos da época romana e medieval.

Figura 51

Figura 52

Localizado em Florença, *Fiaschetteria da Il Latini* é um restaurante mais modesto que traz em seu interior seis ambientes com mesas e cadeiras simples com *prosciutti crudi* pendurados no teto. No estabelecimento há também uma adega recentemente restaurada repleta de famosos vinhos toscanos.

Figura 53

Figura 54

O *antico Caffè Greco* fica em Roma na *via Condotti*, próximo à *Piazza di Spagna* e *Trinità dei Monti*. Um antigo e luxuoso café que traz em seu interior obras de arte, quadros, estátuas, mesas de mármore antigo. Foi freqüentado por reis, rainhas, poetas, compositores, atores, cantores. No restaurante há uma biblioteca com livros que registram a história do café. Há diversos salões, um diferente do outro em termos de espaço e decoração.

Figura 55

Figura 56

Fundado em 1890 como um estabelecimento que vendia apenas leite, a segunda geração da família *Giolitti* resolveu investir na produção de sorvete e doces. Com sede em Roma, a sorveteria e doceria *Giolitti* abriu franquias espalhadas pelo mundo. Os sorvetes são estilosos e os doces delicados. *Giolitti* é famoso por seus freqüentadores hollywoodianos e atores italianos.

Como mencionado anteriormente não compreendemos por que os autores da dos livros da *Guerra* e da *Edilingua*, evidenciaram nos primeiros volumes da

série *Linea diretta* e *Nuovo Progetto Italiano*, nomes de hotéis e bares. Nos demais volumes não ocorre o aparecimento de fotos com o nome expresso dos estabelecimentos comerciais.

Nosso questionamento não é o aparecimento dos estabelecimentos supracitados, mas por que mostrou apenas esses estabelecimentos. Por que não mostrou o “outro lado da moeda”, instituições mais simples com produtos a preços acessíveis.

3.2.4 DAS IMAGENS COERENTES

Em alguns livros vimos imagens que mantêm coerência ou com o texto, com o vocabulário, ou com a unidade didática. Vejamos alguns exemplos começando pelo *Bravissimo*.

Já vemos figuras que condizem com o tópico da unidade logo no índice do livro, o que é interessante, pois ajuda a inserir o aluno no contexto da unidade didática e permite que os mesmos façam inferências, previsões, analogias sobre a unidade. Além disso, permitem ao professor trabalhar os campos semânticos das imagens.

Vejamos alguns exemplos.

Figura 57

Observar a foto de uma xícara de café fará com que o aluno faça previsões sobre a unidade: como é o café na Itália? Como é o sabor? É mais forte? Mais fraco que no Brasil?

A presença da imagem permite ao aluno correlacioná-la com a palavra, o que pode ajudar o discente na aquisição/aprendizagem e fixação de vocábulos.

A lição será sobre o café: Vejamos:

Figura 58

A figura (das moedas e cédulas de dinheiro) acima condiz tanto com o tema da unidade (*In banca*) quanto com o diálogo (*allo sportello di cambio*). Essa figura se insere no campo semântico de: banco, câmbio, riqueza, pobreza, impostos, *euro*, etc. A unidade pode até mesmo não conter os vocábulos acima, mas o professor pode aproveitar essa figura para ensinar o novo vocabulário.

Figura 59

Figura 60

A imagem 59 apresenta as figuras de uma bola de futebol e o apito de um árbitro. A figura 60 uma Ferrari. A partir das duas fotos, o docente pode expandir o léxico referente ao futebol: jogador, time, camisa do time, estádio, torcedor, etc; e aos automóveis. Além disso, as figuras já estão inseridas também em duas paixões italianas: o futebol e o carro.

In albergo é o tema da sexta unidade do *Bravissimo*. Num determinado exercício é apresentado um léxico de palavras e figuras de objetos que encontramos em um hotel. É uma atividade que não foge à temática da unidade, portanto, coerente:

in albergo

► ... un mondo di parole

15 • Abbinare alle immagini le parole corrispondenti.

1. bagno ☐	2. cuscino ☐	3. vasca ☐	4. asciugamano ☐
5. coperta ☐	6. lenzuolo ☐	7. doccia ☐	8. toilette ☐

A

B

C

D

E

F

G

H

Figura 61

No exemplo a seguir, do mesmo livro, temos a introdução da unidade 1 que tem como objetivo gramatical ensinar os adjetivos pátrios. Fotos de artistas são mostradas contextualizando-as com o tópico gramatical:

italiani e no

Figura 62

Logo abaixo das fotografias dos artistas é pedido em um exercício que os alunos escrevam a nacionalidade dos cantores e atores protagonistas das fotos. Com as fotografias e o exercício logo abaixo, os alunos têm a oportunidade de utilizarem seu conhecimento de mundo e fazerem inferências.

Ângela Kleiman, fala a respeito da importância das inferências lexicais na leitura de um texto de LE. Embora fale em texto, podemos assimilar a afirmação da autora também na utilização de imagens. Estas, dentro de um determinado contexto, ajudam os alunos nas inferências. No exemplo dado acima (*unità 1 – Italiani e no*) as fotografias dos *Beatles*, *Pavarotti*, *Madona*, *Sting*, etc, permitem ao aluno associar esses cantores aos adjetivos ingleses, italiano, americana, inglês.

O mesmo ocorre nos quadrinhos da página seguinte da mesma unidade (*A una festa di giovani*). A configuração de uma cena, em que temos personagens jovens, expressões faciais de alegria, pessoas dançando, reafirmam e reforçam o tema do diálogo dos quadrinhos que é um festa de jovens. Estas características nos quadrinhos em questão também ajudam os alunos a associarem algumas palavras às imagens como: *giovani*, *festa*, *signore*, *ragazzo*, *ragazza*, *americano*, *francese*. Vejamos a figura:

Figura 63

Bastantes exemplos do *Bravissimo* foram apontados para mostrar que apesar de ser um material mais antigo, ele já apresenta algumas de suas imagens com um caráter didático-pedagógico inovador e construtivo para os alunos.

Os três volumes do *Nuovo Progetto Italiano* não apresentam incoerências com relação às imagens. Estas, de forma geral, condizem com todo o conteúdo programático da unidade. Citemos apenas um exemplo, do *Nuovo Progetto Italiano* 1:

Enzo: Ciao Lidia, come va?

Lidia: Non c'è male, grazie. E tu?

Enzo: Abbastanza bene. Allora... come hai passato il fine settimana?

Lidia: Mah, niente di speciale, le solite cose.

Enzo: E dai, racconta.

Lidia: Dunque... sabato sono andata con Gianna in centro... a fare spese. Poi abbiamo bevuto un caffè all'Antico Caffè Greco e verso le 9 siamo andate a mangiare una pizza con degli amici.

Enzo: E ieri?

Lidia: Ieri, niente, sono andata da una mia collega. Abbiamo cenato e abbiamo guardato un film in televisione. Be'... non è stato tanto divertente devo dire. Comunque, sono rimasta fino a mezzanotte. E tu, cosa hai fatto di bello? Sei uscito con i ragazzi alla fine?

Enzo: Sì... sabato sera siamo andati in discoteca. Abbiamo ballato un sacco e siamo tornati dopo le tre!

Lidia: Allora, ieri non sei uscito, immagino...

Enzo: Invece, sì! Nel pomeriggio sono andato da Paola a guardare la tv. Verso le otto, però, lei ha avuto l'idea di andare al cinema e, così siamo usciti in gran fretta. Pensa che siamo entrati in sala un minuto prima dell'inizio del film!

Lidia: Dai! Un fine settimana intenso, insomma.

Enzo: Beh, sì! Ma anche divertente...!

Figura 64

No texto acima, encontramos correspondências diretas do mesmo e das fotografias ao lado. Além disso, os vocábulos do texto mantêm um alinhamento, uma simetria com as fotos ao lado.

Agora analisemos o exemplo a seguir, retirado do livro *Linea diretta nuovo 1a*. Trata-se de um exercício de leitura. Um texto com uma receita culinária. Abaixo do texto fotos que refletem a prática da execução da receita são mostradas, inclusive os ingredientes, e abaixo das fotos há uma lista de verbos citados no texto na forma infinitiva. Deste modo, os alunos adquirem/aprendem alguns dos verbos que envolvem o ambiente culinário. Vemos coerência das figuras com o texto; a atividade foi contextualizada:

9

LETTURA

Orecchiette alla pugliese (per 4 persone)

gr. 400 di orecchiette, gr. 500 di pomodori, due mazzetti di rucola, due o tre spicchi d'aglio, un peperoncino, sale, olio, pecorino o parmigiano.

Pelare i pomodori e spezzettarli, tagliare l'aglio a fettine sottili e farlo appena dorare in un tegame con un po' d'olio. Aggiungere il peperoncino e poi i pomodori. Salare e fare cuocere per un quarto d'ora. Lavare la rucola, tagliarla grossolanamente e aggiungerla alla salsa di pomodoro. Mescolare bene e far cuocere ancora per circa 10 minuti. Intanto cuocere le orecchiette in abbondante acqua salata. Quando sono al dente, scolarle e unirle alla salsa. Servirle con pecorino o parmigiano grattugiato.

10

ESERCIZIO

A quali attività si riferiscono le seguenti foto?

tagliare l'aglio - aggiungere i pomodori - lavare la rucola - servire - scolare la pasta - mescolare

Figura 65

Quanto ao *Linea diretta 1b* dificilmente são encontradas incoerências entre imagem e texto, diálogo, leitura ou *ascolto*. O mesmo acontece no *Linea diretta 2*. Até mesmo porque neste há mais textos que imagens.

3.2.5 DAS IMAGENS FORA DE CONTEXTO

É possível observar também a presença de algumas imagens usadas fora de contexto, ou seja, que não têm nenhuma relação ou com o texto, diálogo ou tema

da unidade. Isso ocorreu mais no livro *Bravissimo*, nos demais não vimos descontextualização quanto às imagens.

Abaixo segue um exemplo retirado do livro *Bravissimo*. Há duas imagens: uma maleta e um *puzzle*. Nesta atividade é pedido que sete profissões sejam encontradas. No entanto, o tema da lição é *Fare Conoscenza*, e em nenhum momento da unidade houve a menção de nenhuma profissão. Portanto, tais imagens estão totalmente descontextualizadas com o tema da unidade.

- Trovate nel puzzle sette nomi di professioni.

F	G	I	R	L	P	O	C	S	E
A	P	M	E	D	I	C	O	I	L
R	Z	A	T	L	N	O	M	N	F
M	N	E	R	V	E	M	M	E	Z
A	T	S	E	Z	I	M	E	P	D
C	F	T	A	S	S	I	S	T	A
I	S	R	P	T	Z	S	S	E	A
S	P	A	V	V	O	C	A	T	O
T	P	Z	H	I	D	S	R	L	O
A	R	C	H	I	T	E	T	T	O

Figura 66

Os autores poderiam ter inserido no conteúdo da unidade o léxico das profissões a partir do próprio diálogo. A imagem da maleta foi meramente ilustrativo, ela até alude a alguma profissão, mas como os alunos saberão escrevê-la ou pronunciá-la se as profissões não foram vistas no decorrer da unidade?

3.2.6 DAS IMAGENS DAS TABELAS E NOTAS GRAMATICAIIS

Em todos os manuais foi possível encontrar a gramática sintetizada em tabelas e algumas notas explicativas em retângulos. No caso do *Bravissimo* e do *Progetto*, essas tabelas vêm antes dos exercícios. No *Linea Diretta nuovo 1a e 1b* vêm ao final do livro e são chamadas de *tavole grammaticali*, mas há também gramática esquematizada em retângulos no decorrer da unidade.

Vejamos as tabelas dos três manuais nesta ordem: *Bravissimo*, *Linea diretta* (dois exemplos: *tavola grammaticale* e nota gramatical) e *Nuovo Progetto Italiano*.

► verbi modali:
indicativo presente di **volere**

(io)	voglio	prendere un caffè un caffè
(tu)	vuoi	
(lui)	vuole	
(lei)		
(Lei)		
(noi)	vogliamo	
(voi)	volete	
(loro)	vogliono	

■ Sono modali i verbi che accompagnano un altro verbo all'infinito. Oltre a *volere*, sono verbi modali *dovere* e *potere* (vedi unità 5). Il verbo *volere* può essere usato anche come verbo indipendente; in questo caso è seguito da un nome: "Voglio *un caffè*".

Figura 67

No livro *Bravissimo*, tabelas como a descrita acima é seguida de exercícios. Os alunos conjugam verbos ou preenchem lacunas com pronomes, preposições, artigos observando a tabela logo acima do exercício. É um tipo de atividade que não proporciona ao aluno pensar para responder, basta "copiar" o que está na tabela.

CD₆ 14

DIALOGO

- ▲ E tu invece che cosa fai?
- Io sono insegnante, come Marcello.
- ▲ Ah, anche tu?
- Sì, lavoro in un liceo, ma non qui a Roma.
- ▲ E dove?
- Vicino a Roma, a Frascati.

Completate.

Formale:	Lei dove lavora?	_____	in _____ liceo.
			in una farmacia.
			in un ufficio.
Confidenziale:	Tu dove lavori?	_____	in un' agenzia.
			in uno studio legale.

Figura 68

O retângulo acima (*Linea diretta nuovo 1a*) deve ser preenchido pelo aluno, mas neste caso, ele deve recorrer ao diálogo transcrito logo acima. É uma característica do ensino indutivo; o aluno é induzido à gramática recorrendo ao diálogo e ele deve tentar compreender aquilo que está completando: é um verbo? Um artigo?

Presente dei verbi regolari (Lez. 1, 2)

	-ARE	-ERE	-IRE	
	abitare	prendere	sentire	preferire
io	abito	prendo	sento	preferisco
tu	abiti	prendi	senti	preferisci
lui				
lei	abita	prende	sente	preferisce
Lei				
noi	abitiamo	prendiamo	sentiamo	preferiamo
voi	abitare	prendete	sentite	preferite
loro	abitano	prendono	sentono	preferiscono

Figura 69

Acima encontramos uma tabela no *Linea diretta nuovo 1a*. É a *tavola grammaticale* no final do livro. É para que os alunos consultem, revejam o que foi ensinado, estudem para as provas, etc. É um lembrete de gramática:

Il presente indicativo				
	1ª coniugazione -are	2ª coniugazione -ere	3ª coniugazione -ire	
	<i>lavorare</i>	<i>prendere</i>	<i>aprire</i>	<i>finire</i>
io		prendo	apro	finisco
tu	lavori		apri	finisci
lui				
lei	lavora	prende		finisce
Lei				
noi	lavoriamo	prendiamo	apriamo	finiamo
voi	lavorate	prendete	aprite	finite
loro	lavorano	prendono	aprono	finiscono

Nota: come aprire: dormire, offrire, partire, sentire ecc.
come finire: capire, preferire, spedire, unire, pulire, chiarire, costruire ecc.

Figura 70

Acima há uma tabela gramatical a ser preenchida. Ela pertence ao *Nuovo Progetto Italiano 1*. Ela não vem ao final, anexada ao livro, aparece no decorrer da unidade, assim como as tabelas do *Bravissimo*. A função do aluno é preencher as lacunas conjugando os verbos. Um tipo de exercício dedutivo.

3.2.7 DAS IMAGENS DE IMIGRANTES ESTRANGEIROS

Os imigrantes estrangeiros são apresentados em fotos no *Nuovo Progetto* e no *Bravissimo* de modo negativo. Chegam em barcos abarrotados (*Nuovo progetto* 2, p. 158, e *Nuovo Progetto* 3, p. 112) ou são retratados em subempregos (*Bravissimo*, p. 287). É importante ressaltar que os imigrantes estrangeiros são retratados de forma negativa apenas em fotografias, nos textos verbais (não citaremos porque não é o foco do nosso trabalho) os autores os comparam aos italianos que tiveram que sair de seu país de origem em busca de melhores condições de vida, fugindo da fome e da pobreza:

Figura 71

Os *extracomunitari* são retratados exatamente como na foto acima. Esse tipo de foto se enquadra numa visão antiga e deturpada que imigrantes chegam na Itália apenas por mar quando na realidade atual muitos entram na Itália via

aeroporto, esta informação pode ser averiguada no texto de Andrea Civati (mencionado na introdução).

Civati através de dados do *Ministero dell'Interno* afirma o seguinte:

¹*Eppure solo una piccola parte di immigrati arriva in Italia via mare* (grifo nosso): *questa modalità costituisce un canale di ingresso marginale sotto il profilo della dimensione e contribuisce in misura comparativamente modesta e decrescente allo stock di immigrati irregolari presenti in Italia. Dal 1998 al 2007, gli stranieri sbarcati sulle nostre coste variano da 13.000 a 50.000 a seconda dell'anno. Rispetto ai principali indicatori, i clandestini sbarcati dalle «carrette del mare» non abbiano mai superato il 15% del totale e spesso siano stati inferiori al 10%. La ragione della popolarità di questa immagine risiede nella maggiore visibilità di tale modalità di ingresso regolare. Pochi entrano eludendo i controlli di frontiera. La maggior parte degli immigrati viene in Italia con visto turistico, attraverso un transito regolare dalle frontiere.* (CIVATI, Andrea, p. 14).

Civati também declara que os imigrantes estrangeiros que vivem ilegalmente na Itália correspondem a 420 mil contra 4,4 milhões que são regulares.

O autor também explica porque os imigrantes estrangeiros trabalham em empregos desprivilegiados pela sociedade:

²*Gli immigrati fanno lavori che gli italiani non farebbero: Gli occupati stranieri svolgono lavori che si concentrano tra quelli manuali e poco specializzati, anche se non mancano quelli professionali e impiegatizi; il 72% è personale non qualificato, conduttore di impianti, artigiano o operaio specializzato, mentre il rimanente svolge professioni intellettuali o tecniche*

¹ No entanto apenas uma pequena parte dos imigrantes chega na Itália por mar: esta modalidade constitui um canal de entrada marginal em termos de tamanho e contribui em medida comparativamente modesta e decrescente ao estoque de imigrantes ilegais que vivem na Itália.

De 1998 a 2007, os estrangeiros que desembarcaram no litoral variavam de 13.000 a 50.000 dependendo do ano. De acordo com os principais indicadores, os clandestinos que desembarcaram das “carretas do mar” não superaram os 15% do total e muitas vezes tenham sido inferiores a 10%. O motivo da popularidade desta imagem reside na maior visibilidade de tal modalidade de entrada regular.

Poucos se esquivam dos controles de fronteira. A maior parte dos imigrantes chegam na Itália com visto turístico, através de um transito legal pelas fronteiras.

² “Os imigrantes fazem trabalhos que os italianos não fariam:

Os estrangeiros empregados realizam trabalhos que se concentram entre aqueles manuais e pouco especializados, mesmo não faltando, dentre estes, aqueles profissionais e que poderiam ser contratados; 72% é pessoal não qualificado, mestre de obras, artesão ou operário especializado, enquanto os demais realizam profissões intelectuais ou técnicas, na realidade são diretores, empreendedores, funcionários no setor do comércio e dos serviços.”

ovvero è dirigente, imprenditore, impiegato o dipendente nel settore del commercio e dei servizi (CIVATI, Andrea, p. 5).

Figura 72

Andrea Civati também fala a respeito da clandestinidade. Nem todos os *extracomunitari* são clandestinos porque querem, mas a sociedade italiana os força a isso. Eis a explicação:

¹Come si diventa clandestini?

Quasi tutti gli immigrati che giungono in Italia sono, all'inizio del loro percorso, «clandestini». Altri, lo diventano dopo essere stati regolari. La Caritas segnala che numerosi immigrati iniziano da regolari la loro storia migratoria e finiscono nell'irregolarità, per la complessità e la contraddittorietà di alcuni aspetti della normativa. Alcuni casi sono esemplificativi. Un lavoratore che ha un incidente sul lavoro lo denuncia all'INAIL, è dichiarato inabile al lavoro dall'Asl e avrebbe diritto alla pensione di invalidità Inps. Però, essendo inabile al lavoro, non ha più un contratto di lavoro e non può rinnovare il permesso di soggiorno, quindi diventa irregolare. (CIVATI, Andrea, p. 3)

¹ “Como se transformam em ilegais?

Quase todos os imigrantes que chegam na Itália, são no começo de seu percurso, “clandestinos”. Outros se tornam ilegais após terem tido vistos regulares. A Caritas relata que muitos imigrantes começam como regulares a própria história migratória e acabam na irregularidade pela complexidade e natureza contraditória de alguns aspectos das normas. Alguns casos são ilustrativos. Um trabalhador que tenha um acidente de trabalho denuncia à INAIL, é declarado inapto para o trabalho pela ASL e teria direito a uma pensão de invalidez do INPS. Mas, sendo incapaz de trabalhar, já não tem mais contrato de trabalho e não pode renovar a autorização de residência, portanto se torna irregular.”

Os dados apresentados por Civati nos permitem conhecer a real situação dos imigrantes estrangeiros na Itália e constatar que a visão que os italianos tem dos imigrantes estrangeiros está equivocada.

3.2.8 DAS IMAGENS DE CIDADES E/OU REGIÕES

Encontramos também em alguns dos manuais demasiada aparição de determinadas cidades e regiões, principalmente ao centro e norte da Itália. Em outros não houve tamanha ocorrência. Apresentaremos abaixo gráficos de ocorrências de aparições de cidades e/ou regiões citadas em todos os manuais a fim de termos uma ideia mais clara sobre o percentual de imagens de quais partes da Itália os livros privilegiaram. Consideramos importante fazer tal cálculo devido ao que expomos na introdução deste trabalho, que um livro didático de língua italiana deve explorar todas as partes da Itália. Mas se os autores preferirem privilegiar determinada região que o explique por que razões o fez.

Antes de partirmos para os gráficos, relembremos um pouco da geografia da Itália. Conforme o livro *Rete*, de Mezzadri e Balboni (2000, p.155) é ensinado os pontos cardeais referentes ao *Belpaese*. Os autores assim o colocam:

– *Vivo nell'Italia settentrionale* (uma seta aponta para a parte norte do mapa da Itália).

del nord= settentrionale

del sud= meridionale

dell'est=orientale

dell'ovest= occidentale

Firenze è nell'Italia centrale (uma seta aponta para a parte central do mapa da Itália).

Segundo *l'Istat*, a Itália é dividida em cinco repartições territoriais (*Italia Nord Occidentale*, *Italia Nord orientale*, *Italia centrale*, *Italia meridionale* e *Mezzogiorno*) que compreendem a região sul e as ilhas Sardenha e Sicília.

De modo simplificado, a Itália está dividida em três partes territoriais: *Italia del Nord*, *Italia Centrale* e *Mezzogiorno* o *Italia del Sud* (incluindo Sardenha e Sicília).

As regiões estão assim divididas dentro dos territórios citados acima:

Italia del Nord:

*Emilia – Romagna,
Friuli – Venezia Giulia,
Liguria,
Lombardia,
Piemonte,
Trentino – Alto Adige,
Valle d'Aosta,
Veneto.*

Italia Centrale:

*Abruzzo,
Lazio,
Marche,
Molise,
Toscana,
Umbria.*

Italia del Sud:

*Campania,
Basilicata,
Calabria,
Puglia,
Sardegna,
Sicilia.*

Visualizemos o mapa:

Figura 73 – Mapa Político Itália

Após fazermos uma descrição das partes territoriais que compõem a Itália, partamos para os gráficos elaborados de acordo com coletas de figuras de determinadas cidades e regiões ao norte, centro e sul da Itália. A referência das figuras pode ser encontrada no apêndice deste trabalho.

GRÁFICOS

BRAVISSIMO

Gráfico 1. Frequência figuras de cidades e regiões encontradas no livro *Bravissimo*.

LINEA DIRETTA NUOVO 1A

Gráfico 2. Frequência figuras de cidades e regiões encontradas no livro *Linea D.N. 1a*.

LINEA DIRETTA NUOVO 1B

Gráfico 3. Frequência figuras de cidades e regiões encontradas no livro *Linea D. N. 1b*.

LINEA DIRETTA 2

Gráfico 4. Frequência figuras de cidades e regiões encontradas no livro *Linea Diretta 2*.

NUOVO PROGETTO ITAL. 1

Gráfico 5. Frequência figuras de cidades e regiões encontradas no livro *Nuovo Prog. Ital. 1*.

NUOVO PROGETTO ITAL. 2

Gráfico 6. Frequência figuras de cidades e regiões encontradas no livro *Nuovo Prog. Ital. 2*.

NUOVO PROGETTO ITAL. 3

Gráfico 7. Frequência figuras de cidades e regiões encontradas no livro *Nuovo Prog. Ital. 3*

Como pudemos observar, os gráficos do *Bravissimo* e do *Linea Diretta 1a e 1b* apresentaram praticamente o mesmo percentual de concentração de fotos de locais no centro e norte da Itália. Mas o *Linea diretta 1b* manteve uma equivalência de fotos do centro e sul. O *Nuovo Progetto Italiano 1* focou suas fotografias no centro e no que diz respeito ao sul, apenas 3% de fotografias foram apresentadas, enquanto que o *Nuovo Progetto Italiano 2 e 3* concentraram suas fotos ao norte do País, com diferença de 6% (a mais) do segundo para o terceiro volume da *Edilingua*. Ambos mantiveram um percentual aproximado nas fotos de lugares ao sul.

Passemos agora para as considerações finais deste trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo analisar as imagens de alguns livros didáticos de italiano como língua estrangeira utilizados no *CLAC* e no *Italiano no Campus*, ambos são cursos de extensão da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da Universidade de São Paulo.

Antes de analisarmos as figuras dos manuais utilizados nesses cursos, fizemos um percurso sobre a imagem começando o tema SOBRE A IMAGEM. Afinal, o que é imagem? São várias as acepções de diversos autores dadas a esta. Mesmo diante de tantas classificações, podemos perceber que os autores concordam em uma coisa: a imagem é uma forma de linguagem; ela comunica, interage com seus espectadores e exerce sobre estes uma força semelhante à de um texto verbal devido à sua característica dotada de informações e significações.

Almeida e Fernandes afirmam que a imagem produz e reproduz relações sociais, declaração com a qual concordamos, pois essas relações sociais existem desde os tempos mais remotos quando os homens das cavernas registraram desenhos nas paredes contando histórias, como nos casos de Altamira e Lascaux; ou os hieróglifos egípcios, que por meio de símbolos formavam textos sagrados sobre deuses.

A imagem foi se constituindo como comunicação desde há muito tempo e ela ganhou destaque na humanidade com o advento da fotografia e do cinema. Foi foco de estudo também para filósofos que procuraram entendê-la e explicá-la. Aristóteles considerou a imagem educadora porque leva o ser humano da ignorância ao conhecimento e que ela torna a aprendizagem prazerosa. Mas Platão a analisa como enganadora, pois segundo ele, a imagem leva o espectador à ilusão da realidade. O filósofo exemplifica a sua teoria com o pintor que imita a natureza (ao pintar um quadro), imita algo já existente.

O prazer no ato da aprendizagem exposto por Aristóteles foi uma declaração avançada para sua época, e que se faz presente ainda hoje, pois muitos ainda utilizam a imagem como elemento motivador para ensinar algo. Isso aconteceu exatamente no livro de Comenius. Sendo o percussor da instauração da figura no livro didático, tornou a aprendizagem mais deleitável.

Imagem e prazer estão estritamente ligados, pois as formas, as cores são elementos atrativos para a visão. E o hemisfério direito do cérebro é ativado para codificar esses elementos. Uma vez que ele é criativo, holístico e visuoespacial.

Impossível falar em imagem sem mencionar alfabetização visual e letramento visual. Recursos que nos ajudam a “ler” e a decifrar uma imagem. O letramento visual, mais que a alfabetização, é um mecanismo que abrange aspectos sociais, culturais fazendo-nos utilizar inferências, analogias e conhecimento de mundo para interpretar uma imagem.

Os articuladores da comunicação visual empregam em suas mensagens, técnicas de modo a ativar os cinco sentidos do homem. Trabalhar a sinestesia pode seduzir o consumidor a comprar algo que nem precisava ou continuar estimulando o comprador a manter aquele produto em casa. Se não formos visualmente letrados, podemos ser seduzidos pelo *marketing* dos produtos mostrados pelos publicitários, e não somente estes, autores de livros de vários gêneros, projetistas gráficos, ilustradores, roteiristas de filmes e telenovelas, etc.

Dentre tantos meios que utilizam a imagem, o livro didático também se tornou adepto da linguagem visual. Em muitos manuais a imagem é usada para enriquecer o texto, o vocabulário acrescentando novas ideias e reafirmando o que foi lido. Mas muitos livros também usam a imagem com outros objetivos, o de difundir mensagens ideológicas, estereótipos negativos e preconceitos.

Como atesta Coraccini, o livro didático mantém uma relação de autoridade sobre o usuário, por ser “depositário de um saber a ser decifrado (...), verdade sacramentada a ser transmitida e compartilhada” (SOUZA *apud* CORACINI, 2000, p.27). É o que muitos acreditam; seguir o livro é como seguir a Bíblia. Há, entretanto, quem prefira não usá-lo e criar o seu próprio material. Mas como é realizado o roteiro desse material? Seguindo uma seqüência hierárquica na sua organização como os manuais didáticos o fazem? Isso caracteriza o que Coracini diz sobre o livro didático encontrar-se internalizado no professor.

Usando ou não o livro didático, sua configuração e conteúdo seguem regras do aparato editorial. Geralmente culpamos os autores dos livros ao afirmarmos que o manual é ruim, mas os sujeitos escritores, por vezes, não têm sequer autoridade sobre sua obra, pois é a editora quem dita as regras do que pode ou não ser veiculado, como declarou Coracini (2000).

Os livros analisados neste trabalho mostraram-se positivamente eficazes ao expor algumas fotos; muitas condizem com a realidade da Itália, mas por outro lado, pudemos notar também que a escolha de determinadas imagens não se deu de modo ingênuo ou banal. Muitos manuais expuseram imagens questionáveis.

Privilegiar mais cidades ao centro e norte de um país através de fotos faz-se desprezar o sul daquela pátria. Mostrar fotos de mulheres vivendo em função da família remete o indivíduo ao conceito ultrapassado de que lugar de mulher é na cozinha e não conquistando metas para sua carreira. Observar fotografias de imigrantes sujos, mal vestidos e em subempregos implanta na cabeça do aluno a ideia de que o imigrante estrangeiro chega ao país com objetivo de roubar empregos dos cidadãos e furtar a população por meio da criminalidade. Propagar a ideia, por meio de desenhos, que italianos são baixinhos e gordinhos é cometer um equívoco.

Nós, professores, lidamos com o livro didático em sala de aula e nos deparamos com uma infinidade de imagens. Devemos estar aptos a analisá-las, lê-las, a fim de transmitir conceitos sensatos e condizentes com a realidade do país que estamos divulgando, da língua que estamos ensinando.

Este trabalho procurou revelar as mensagens subjacentes em algumas imagens dos livros analisados. A finalidade é auxiliar professores no preparo de suas aulas e mostrar ao aluno que a presença da imagem, num livro didático, nunca é para decorar a página ou somente acrescentar informações ao texto, seu uso na maioria das vezes é intencional, não inocente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Danielle B. L. Do texto às imagens: as novas fronteiras do letramento visual. In: PEREIRA, Regina Celi; ROCCA, Pilar (Orgs). **Linguística aplicada: um caminho com diferentes acessos**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 173-202.

_____ e FERNANDES, José D.C. Revisitando a gramática visual nos cartazes de Guerra. In: ALMEIDA, Danielle B. L. (Org). **Perspectivas em Análise Visual** – do Fotojornalismo ao Blog. João Pessoa: UFPB, 2008.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 13. ed. Trad. Estela S. Abreu, Claudio C. Santoro. Campinas: Papirus, 2008

BALBONI, Paolo E. **Didattica dell'italiano a stranieri**. Siena: Bonacci, 1995.

BALDO, Alessandra. Recursos de inferência lexical em L2. Revista Letras de Hoje. RS: Puc, vol.44, n. 3, 2009. Disponível em: <http://caioaba.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/5765/4185> .Acesso em 20 jun 2011.

BARROS, Ricardo. O uso da imagem nas aulas de História. **Dissertação de Mestrado**. São Paulo: USP, 2007

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. 3. ed. Tradução de Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BELMIRO, Celia Abicalil. A imagem e suas formas de visualidade nos livros didáticos de Português. Educ. Soc., Campinas, v. 21, n. 72, Ag. 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-733020000003_00002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 29 maio 2011.

BERGER, John. **Modos de ver**. Trad. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BOBO. Personaggio delle vignette creato da Sergio Staino. Disponível em: <http://paginecorsare.myblog.it/tag/usa>. Acesso em 10 junho 2011.

BROS, Mario. Personagem dos videogames da Nintendo. Fonte: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Mario_Nintendo.png. Acesso em 11 junho 2011.

CALADO, Isabel. **A Utilização Educativa das Imagens**. Portugal: Porto, 1994.

CAPONE, Alphonse Gabriel. Criminoso estatunitense de origem italiana. Disponível em: <http://it.wikipedia.org/wiki/File:AICaponemugshotCPD.jpg>. Acesso em 10 junho 2011.

CARMAGNANI, Anna Maria G. Multimodalidade e Mídia. Disponível em: www.fflch.usp.br/.../Artigo_Anna_Maria_Grammatico_Carmagnani.pdf. Acesso em 24 Ago 2010.

CASTRO, Giuliano P. de Oliveira. A abordagem subjacente ao material didático de Português língua estrangeira: a análise da Multimodalidade. **Dissertação de Mestrado**. Brasília, UnB, 2009.

CIVATI, Andrea. Mandiamoli a casa – Luoghi comuni – Razzismo e pregiudizi: istruzioni per l'uso. Disponível em: <http://www.civati.it/mandiamoliacasa.pdf>. Acesso em: 15 dez 2010.

CORACINI, Maria José R.F., Interpretação, Autoria e Legitimação do Livro Didático. Campinas: Pontes, 2011, 2ª edição.

CORRADO, Conforti; CUSIMANO, Linda. **Linea Diretta nuovo 1A** – Corso di italiano per principianti. Perugia: Guerra Edizioni, 2005, II edizione.

_____. **Linea Diretta nuovo 1B** – Corso di italiano per principianti. Perugia: Guerra Edizioni, 2005, II edizione.

_____. **Linea Diretta 2** – Corso di italiano a livello medio. Perugia: Guerra Edizioni, 1997, I edizione.

COUTO, Ronan Cardozo. A escolarização da linguagem visual: uma leitura dos documentos ao professor. **Dissertação de Mestrado**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

DANESI, Marcel. **Il cervello in aula!** Neurolinguistica e didattica delle lingue. Perugia: Guerra, 1998.

DEO, Aldisneia S. Rossi de; DUARTE, Luiza Maria. Análise de livro didático: as diversas abordagens e métodos aplicados ao ensino de língua estrangeira. Disponível em: www.unibero.edu.br/.../Análise%20de%20Livro%20Didático%20-%20TI.pdf. Acesso em: 8 fev. 2001.

DEREVITSKY, A.; MARTELLI, L. Venezia, la luna e tu. Edizioni, Suvini Zerboni, 1939. Disponível em: <http://www.galleriadellacanzone.it/canzoni/anni30/schede/venezia/testo.htm>. Acesso em: 10 junho 2011.

APOSTOLI, Dodici. Foto restaurante. Disponível em: <http://www.12apostoli.it/>. Acesso em 28 janeiro 2011.

DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EDWARDS, Betty. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Trad. Ricardo Silveira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde, BASTOS, Dorinhos. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

FERNANDES, Fabrício; CORDEIRO, Samara. A História das Gravuras e sua Relação com os Livros Didáticos de Línguas. **Revista Helb**, vol. 3, n. 3, janeiro de 2009.

GAZZANIGA, Michael S.; IVRY, Richard B.; MANGUN, George R. **Neurociência cognitiva** – A biologia da Mente. Trad. Angélica Rosat Consiglio [et ali], 2. edi. Porto Alegre: Artmed, 2006.

GIOLITTI, Caffé. Foto. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:GiolittiCafeRoma.jpg>. Acesso em 28 janeiro 2011.

ISTAT. Codici dei comuni, delle province e delle regioni, 2004. In: Denominazioni e codici ripartizioni, province e regioni. Disponível em: <http://www.istat.it/strumenti/definizioni/comuni/>. Acesso em: 02 julho 2011.

JARCEM, René G. R.; História das histórias em quadrinhos. **Revista História, imagem e narrativas**. N.5, ano 3, set 2007,

JÚNIOR, João B. de A., Ter olhos de ver: subsídios metodológicos e semióticos para a leitura da imagem. **Dissertação de mestrado**. Campinas: Unicamp, 1989.

JÚNIOR, Roberto Catelli. Ideologia e Livro Didático. Disponível em: <http://www.abrale.com.br/biblioteca/Ideologia%20e%20livro%20didatico.pdf> Acesso em: 10 de jan de 2010.

KATERINOV, Katerin; CLOTILDE, Maria; KATERINOV, Boriosi. **Bravissimo!** Corso multimediale di língua e civiltà italiana per stranieri – livello elementare e intermédio. Torino: Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1999.

KLEIMAM, Ângela B. Estratégias de inferência lexical na leitura de segunda língua. Revista Ilha do Desterro. Santa Catarina, Univ. Federal, n.13, 1985. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/9026> Acesso em: 20 maio 2011.

KOVALEK, Márcia Madalena; CHICOSKI, Regina. Leitura da imagem no ensino de língua estrangeira. Revista eletrônica Lato Sensu, n. 1, ano 3, março 2008.

KRESS, Gunther & LEEUWEN, Theo Van. **Reading Images**: The Grammar of visual design. Reino Unido: Routledge, 2006, 2. ed.

_____. **Multimodal discourse**. New York: Oxford University, 2001.

KULESZA, A. Wojciech. A educação científica comeniana. **Tese de Doutorado**: Campinas: Unicamp, 1991.

LATINI, Fiachestteria da il. Disponível em: http://restaurantsinflorence.com/latini_restaurant_florence.html. Acesso em 28 janeiro 2011.

LEANDRO, Anita. Da imagem pedagógica à pedagogia da imagem. **Comunicação & Educação**, São Paulo, (21): 29 a 36, maio/ago.2001.

LEBEDEFF, Tatiana B. Aprendendo a ler “com outros olhos”: relatos de oficinas de letramento visual com professores surdos. Disponível em: <http://www.ufpel.edu.br/fae/caduc/downloads/n36/08.pdf>. Acesso em: 9 abril 2011.

LEFFA, V. J. Metodologia no ensino de línguas. In: BOHN, H. I. e VANDRESEN, P. **Tópicos em Lingüística Aplicada: O Ensino de Línguas Estrangeiras**. Florianópolis. Ed. da UFSC, 1988.

LENCASTRE, José Alberto & CHAVES, José Henrique (2003). Ensinar pela imagem. **Revista Galego-Portuguesa de Psicopedagogía e Educación**. N.8 (Vol. 10) Ano 7. 2100-2105. ISSN: 1138-1663

LOCANDA SOLE, Ristorante. Disponível em: <http://www.locandasole.it/>. Acesso em 28 janeiro 2011.

MAGNELI, S.; MARIN, T. **Progetto Italiano Nuovo 1** – corso multimediale di lingua e civiltà italiana. Libro dello studente. Livello elementare. Roma: Edilingua, 2008, III edizione.

_____. **Progetto Italiano Nuovo 2** – Corso multimediale di lingua e civiltà italiana. Libro dello studente. Livello intermedio. Roma: Edilingua, 2007, I edizione.

MAHEU, Cristina Maria d'Ávila T., Decifra-me ou te devoro: o que pode o professor frente ao manual escolar? **Tese de Doutorado**. Salvador: UFBA, 2001.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens** – Uma história de amor e ódio. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Claudia Strauch. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

MARIN, T.; MAGNELI, S. **Nuovo Progetto italiano 1** – Corso multimediale di lingua e civiltà italiana. Libro dello studente. Roma: Edilingua, III edizione, 2008.

_____. **Nuovo Progetto italiano 2** – Corso multimediale di lingua e civiltà italiana. Libro dello studente. Roma: Edilingua, II edizione, 2008.

MARIN, T. **Nuovo Progetto Italiano 3** – Corso multimediale di lingua e civiltà italiana. Libro dello studente. Roma: Edilingua, I edizione, 2007.

MARTINE, Joly. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus, 2006, 10. ed.

_____. A imagem e os Signos. Portugal: Edições 70, 2005.

MARTINS, Isabel; GOUVEA, Guaracira; PICCININI, Cláudia. Aprendendo com imagens. *Ciência Cultura*, São Paulo, v. 57, n. 4, Dec. 2005. Disponível em:

http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252005000400021&Ing=en&nrm=iso. Acesso em 1.º de março 2011.

MENEZES, Vera; SILVA, Mariana M.; GOMES, Iran F. Sessenta anos de lingüística aplicada: de onde viemos e para onde vamos. In: PEREIRA, Regina Celi; ROCCA, Pilar (Orgs). **Linguística aplicada**: um caminho com diferentes acessos. São Paulo: Contexto, 2009, p. 25-50.

MEZZADRI, Marco. Dall'insegnante ideale all'insegnante dell'eccellenza. IN: IN.IT, N. 3, ANNO 4, 11/2003, PP. 2-7.

_____. **Dizionario per immagini**. Perugia: Guerra Edizioni, 1998.

_____. Il Portfolio Europeo delle Lingue. In: **In.it**, n.15, 3/2005, p. 22-24.

_____, BALBONI, Paulo. **Rete! 1** – corso multimediale d'italiano per stranieri. Unità 13 p.155. Perugia: Guerra, 2000.

_____. Valutare i materiali di lingua italiana per stranieri. In **In.it**, anno 1 N.1 6/2000, p. 4-7.

_____. Valutare i materiali di lingua italiana per stranieri. In **In.it**, anno 1 N.1 6/2000, p.11.

MORDENTE, O. A. Levantamento, avaliação e discussão dos métodos de ensino de línguas estrangeiras; sua aplicação ao ensino do italiano como segunda língua. Dissertação de Mestrado. São Paulo:USP, 1989.

MÜLLER, Mary Stela; CORNELSEN, Julce Mary. **Normas e padrões para Teses, dissertações e monografias**. 6. ed. atualizada. Londrina: Eduel, 2007.

OLIVEIRA, Maria Márcia C. Alfabetização visual: uma abordagem arte-educativa para a contemporaneidade. **Revista de Estudos Semióticos**, FFLCH, USP, vol. 5, n.1, p.17-27, jun 2009.

OLIVEIRA, S. **Texto visual e leitura crítica**: o dito, o omitido, o sugerido. Linguagem e Ensino, v.9, n.1, p.15-39, 2006.

_____. Texto visual, estereótipos de gênero e o livro didático de língua estrangeira. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, v. 47, n. 1, Junho 2008 . Disponível em:http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-8132008000100006&Ing=en&nrm=iso . Acesso em 11 de fev. 2011.

NISHIDA, Silvia M.; OLIVEIRA, Felipe Augusto K. de; TROLL, Juliana. O corpo humano: Formação da imagem e da Percepção visual. Disponível em: http://www.ibb.unesp.br/nadi/museu2_qualidade/museu2_corpo_humano/museu2_como_funciona/museu_homem_nervoso/museu_homem_nervoso_visao/Museu2_homem_nervoso_visao_mecanismo.htm Acesso em: 15 fev. 2011.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. História do livro didático. Disponível em: www.veramenezes.com/historia.pdf. Acesso em: 21 jan. 2011.

PEREIRA, Ariovaldo Lopes. Representações de gênero em livros didáticos de língua estrangeira: Reflexos em discursos de sala de aula e relação com discursos gendrados que circulam na sociedade. **Tese de Doutorado**. Campinas: Unicamp, 2007.

PEREIRA, Cassiane L. Sartori. Os aspectos culturais do livro didático de inglês como língua estrangeira e os parâmetros curriculares nacionais: convergências ou divergências? **Dissertação de Mestrado**. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2006.

PEREIRA, Katia Helena. **Como usar artes visuais na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2007.

PEREIRA, Maria Teresa G. A linguagem não verbal no texto escrito: da apropriação da imagem pela palavra. In: In: AZEREDO, José C. (Org.) **Letras e comunicação** – uma parceria no ensino de língua portuguesa. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 257-264.

PROCÓPIO, Renata B.; SOUZA, Patrícia N. de. Os recursos visuais no ensino-aprendizagem de vocabulário em língua estrangeira. **Acta Scientiarum**. Language and Culture. Maringá, v. 31, n. 2, p. 139-146, 2009.

RICHTER, Marcos Gustavo. O papel do material didático no ensino de línguas. Disponível em: http://www.ufsm.br/lec/02_05/Marcos.pdf. Acesso em 15 maio 2011.

ROCHA, Armando F. da. **O cérebro** – um breve relato de sua função. São Paulo: CMYK Design, 1999.

RYDER, Rory. **I verbi italiani per tutti** – un nuovo metodo multimediale per imparare i verbi italiani con i Verbots. Roma: Edilingua, 2008.

SANTOS, João B. Cabral dos. A aula de língua estrangeira (inglês) modulada pelo livro didático. **Dissertação de mestrado**. Campinas: Unicamp, 1993.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. Cad. Pesqui., São Paulo, v. 36, n. 128, Aug. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742006000200009&lng=en&nrm=iso. Acesso em 30 março 2011.

SILVA, Rafael Ferreira da. O ensino da língua e da cultura italianas para estrangeiros: análise comparativa entre os manuais *uno*, *bravissimo* e *in italiano*. **Dissertação de mestrado**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

_____. Ensino de italiano língua estrangeira – o papel da contextualização. **Tese de Doutorado**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

SIMONETTI, Eliana; VALENTINI, Cintia. Um gênio em casa – A revolução das crianças na era da informação desconcerta pais e professores. **Revista Veja**. São Paulo, Edição 1577, ano 31, n. 50, p. 163-168, 16 novembro 1998.

SOARES, Magda B. Letramento e Alfabetização: as muitas facetas. *Rev. Bras. Educ.*, Rio de Janeiro, n. 25, Abril. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782004000100002&lng=en&nrm=iso. Acesso em 14 Abr. 2011.

SOUZA, Luciana C. Pagliarini de. Com a palavra, a imagem. *Revista online História, imagem e narrativas*. n. 9, outubro, 2009. Disponível em: <http://www.historiaimagem.com.br/edicao9outubro2009/02-comapalavra.pdf>. Acesso em 16 nov 2009.

SPRINGER, Sally S.; DEUTSCH, Georg. Cérebro Esquerdo, Cérebro Direito. Ed. Summus, São Paulo, 1998.

TILIO, Rogério. O papel do livro didático no ensino de língua estrangeira. *Revista eletrônica do Instituto de Humanidades*. Vo. VII, n. XXVI, jul-set. 2008.

TONELLI, Juliana R. A. ;CAMARGO, Gladys Q. As imagens no livro didático de inglês: uma análise funcional. **Revista Travessias**, vol. 2, n. 3, 2008.

TORRESAN, Paolo. Lavorare sulle immagini per sviluppare la produzione linguistica. *Bolletino Itals*, Febbraio 2005. Disponível em: http://venus.unive.it/italslab/modules.php?op=modload&name=ezcms&file=index&menu=79&page_id=152 Acesso em: 01 Fev 2011.

VAZ, Adriana; ANDRADE, Andréa F.; SIQUEIRA, Paulo Henrique. A importância da alfabetização visual nas diferentes áreas do conhecimento. Publicado em **Graphica 2009: XIX Simpósio Nacional de Geometria Descritiva e Desenho Técnico e VIII International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design**. São Paulo: Unesp, 2009. v. 1. p. 574-581.

VAZ, Claudio V. Mariano. Trabalho de Pós Graduação – A Produção Audiovisual de Não Ficção: na Transversal da Imagem-A relação da imagem estática e da imagem em movimento no fotodocumentário contemporâneo. Escola de Comunicação e Artes, USP, 2009.

VILAÇA, Márcio Luis C., O material didático no ensino de língua estrangeira: definições, modalidades e papéis. **Revista eletrônica do Instituto de Humanidades**. Vol. VIII, n. XXX, Jul-set. 2009.

ZINGARELLI, Nicola. Lo Zingarelli minore. **Vocabolario della lingua italiana**. Editore: Zanichelli, Bologna, 2000.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALMEIDA, Alcinéia Emmerick de. Por uma perspectiva Intercultural no ensino-aprendizagem do francês língua estrangeira. **Tese de doutorado**. São Paulo: USP, 2008.

ABRANTES, José Carlos. Breves contributos para uma ecologia da imagem. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/abranter-jc-ecologia-imagem.html>. Acesso em 11 de fev de 2011.

BONAZZI, Marisa; ECO, Umberto. **Mentiras que parecem verdades**. Tradução: Giacomina Faldini. São Paulo: Summus, 1980.

BRUNER, Jerome. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

BURATINI, Diana Z. Os recursos visuais na compreensão de leitura em língua estrangeira: reflexões sobre exames de vestibular. **Dissertação de mestrado**. Campinas: Unicamp, 2004.

CALEFATO, Patrizia. *Sociosemiotica*. Disponível em: mastercultstud.altervista.org/Sociosemiotica.doc. Acesso em 2 set 2009.

CAMARGOS, Moacir L. de. A proposta de ensino de uma série didática de espanhol como LE: entre o desejo e a realidade. **Letras & Letras**, Uberlândia 20 185-196, jan./jun. 2004.

CANTONI, Maria G. Soffritti. A Interculturalidade no ensino de línguas estrangeiras: uma preparação para o ensino pluricultural – o caso do ensino de língua italiana. **Dissertação de Mestrado**. Curitiba, UFP, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1997, 42. ed.

CHALHUB, Samira. **Funções da Linguagem**. São Paulo: Ática, 2006.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Trad. Gilson C. de Souza. 22. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FARIA, Maria Alice. Manchetes e títulos no jornalismo impresso brasileiro: o dito e o não dito. In: AZEREDO, José C. (Org.) **Letras e comunicação** – uma parceria no ensino de língua portuguesa. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 196-211.

FILHA, Elizete V. A., Devaneio do olhar: uma experiência de produção e leitura da imagem através do vídeo na prática pedagógica. **Dissertação de mestrado**. Natal: UFRN, 2004.

D'ORTA, Marcello. **Io speriamo che me la cavo**. Settanta temi di bambini napoletani. Milano: Mondadori, 1990.

GOBBI, Andréa. Lo stereotipo dell'Italia e degli italiani. Uno studio sul campo in Giappone. Tesi. Perugia: Università per stranieri, 2008. Disponível em: <http://www.tesionline.it/default/tesi.asp?idt=24200>. Acesso em: 7 abril 2011.

GOMES, Paola Basso M. B. A formação de visualidade, imaginário e os estereótipos. **Revista da Fundarte**, Montenegro - RS, v. 2, n. 4, p. 34-39, 2002.

IZQUIERDO, Ivan. Questões sobre memória. In: **O que é memória**. 1. ed. p. 16-53. RS: Unisinos, 2004.

LEGLIB, Samira. Dai terroni agli extracomunitari. Magazine domenicale di America Oggi. Disponível em: <http://www.oggi7.info/2008/10/27/1452-eventi-cultura-dai-terroni-agli-extracomunitari>. Acesso em 01 março 2011.

LIPPMANN, Walter. Public Opinion. In: The Stereotypes – Chapter VI. Disponível em: <http://xroads.virginia.edu/~Hyper2/CDFinal/Lippman/cover.html>. Acesso em: 5 de maio de 2011.

MARINGONI, Gilberto. Humor da charge política no jornal. Revista Comunicação & Educação, Vol. 3, n. 7, 1996. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/4316/4046>. Acesso em 6 out 2010.

MELLO, Roger. O texto e a construção dos sentidos: do verbal e do não verbal. In: AZEREDO, José C. (Org.) **Letras e comunicação** – uma parceria no ensino de língua portuguesa. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 277-284.

MEZZADRI, Marco. **Dizionario per immagini**. Perugia: Guerra Edizioni, 1998.

MÜLLER, Mary S.; CORNELSEN, Julsen M. **Normas e padrões para teses, dissertações e monografias**. 6. ed. Londrina: Eduel, 2007.

OLIVEIRA, Ana Arlinda de. Alfabetização: uma experiência com textos visuais na formação inicial de professores. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem13/COLE_56.pdf. Acesso em: 11 abril 2011.

PEREYRA, Inessa C. Tu eres responsable por aquello que cautivas: uma análise da multimodalidade em produções de alunos de 8ª série em espanhol como língua estrangeira. **Dissertação de mestrado**. Pelotas: PUC, 2009.

PIMENTA, Sônia Maria O. Um olhar da semiótica social e da multimodalidade sobre o livro didático de língua estrangeira. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/dlcv/enil/pdf/86_Sonia_Maria_OP.pdf. Acesso em: 30 março 2011.

POSSENTI, Sírio. Um cérebro para a linguagem. Unicamp/IEL. **Boletim da ABRALIM**, n.º 13. Dez 1992.

RODRÍGUEZ, Daví J. História em quadrinhos na aula de língua estrangeira: Proposta de análise de adequação didática e sugestão de exercícios. **Dissertação de mestrado**. São Paulo: USP, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos**. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Thomson Learning, 2007.

SANTOS, Zaira B. dos. As considerações da gramática do design visual para a constituição de textos multimodais. **Revista Interletras**, n. 12. Disponível em: http://www.unigran.br/revistas/interletras/ed_anteriores/n12/. Acesso em 17 jan. 2011.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix.

TOLEDO, Renata A. Estudo dos estereótipos em publicidades impressas. **Dissertação de mestrado**. Minas Gerais: UFSJ, 2006.

VALENTE, André. Aspectos semânticos em charges e cartuns. In: AZEREDO, José C. (Org.) **Letras e comunicação** – uma parceria no ensino de língua portuguesa. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 138-150.

APÊNDICE

Segue o apêndice das imagens de lugares ao norte, centro e sul da Itália coletadas dos livros para realização do gráfico. As páginas ao lado são dos manuais.

BRAVISSIMO

- p. 14 – Venezia – Palazzo Ducale
- p. 28 – Venezia
- p. 35 – Roma – Colosseo
- p. 35 – Campi della Toscana
- p. 74 – Pronomi diretti: lo, la, li, le
- p. 83 – Firenze (cartina della città)
- p. 90 – Milano (piantina della città)
- p. 97 – Rimini (Emilia Romagna) – Il Grand Hotel di Rimini
- p. 105 – Perugia – L'Hotel Ristorante Umbria
- p. 105 – Taormina – Hotel Taormina (Sicilia)
- p. 105 – Cortina d'Ampezzo (Veneto) – Albergo Ristorante Dolomiti
- p. 105 – Napoli – L'Hotel Golfo di Napoli
- p. 106 – Roma – Guida Mondadori
- p. 106 – Sicilia – Guida Mondadori
- p. 115 – Roma – Banca di Roma
- p. 130 – A riferire affermazioni altrui
- p. 130 – Milano – Galleria Vittorio Emanuele II
- p. 137 – Roma – Piazza di Spagna
- p. 147 – Roma (didascalia sulla città)
- p. 147 – Pisa (didascalia sulla città)
- p. 147 – Bologna (didascalia sulla città)
- p. 147 – Venezia (didascalia sulla città)
- p. 147 – Firenze (didascalia sulla città)
- p. 170 – Marostica (Veneto) – La partita a scacchi
- p. 171 – Siena – Il Palio
- p. 171 – Gubbio (Umbria) – Corsa dei ceri
- p. 185 – Sardegna
- p. 185 – Canazei (Trentino Alto Adige)
- p. 187 – Pozzuoli (Campania)

- p. 187 – Napoli
- p. 187 – Arenella (Siracusa)
- p. 187 – Capodimonte (Lazio)

LINEA DIRETTA 1A

- p. 28 – Sardegna – I Nuraghi
- p. 28 – Venezia – Regata storica – Veneto
- p. 28 – Siena – Il Palio – Toscana
- p. 32 – Sicilia – Campeggio La Pineta
- p. 32 – San Gimignano – Hotel Leon Bianco
- p. 32 – Marche – Azienda Agrituristiche Le casette
- p. 39 – Treviso – Revedin Albergo
- p. 44 – Roma – Musei
- p. 45 – Roma – Piazze: Farnese e Campo de' Fiori
- p. 47 – Roma – Trinità dei Monti
- p. 54 – Puglia
- p. 54 – Liguria
- p. 54 – Sardegna
- p. 54 – Piemonte
- p. 56 – Puglia
- p. 57 – Bari (Puglia) – Grotte di Castellana
- p. 58 – Bomarzo (Lazio) – Parco dei Mostri
- p. 58 – Sicilia – Villa del Casale
- p. 58 – Rimini – Castello San Leo
- p. 59 – Puglia
- p. 61 – Roma – Il Colosseo
- p. 61 – Le Isole Eolie
- p. 61 – Toscana
- p. 61 – Veneto
- p. 61 – Firenze – Gli Uffizi
- p. 61 – Roma – I musei vaticani
- p. 65 – Ristorante Locanda del Sole - Pozzolengo (Lombardia)
- p. 65 – Ristorante Orso Grigio – Trento
- p. 68 – Ristorante 12 Apostoli – Verona
- p. 68 – Fiachestteria da Il Latini – Firenze
- p. 72 – Roma – Un'Osteria
- p. 148 – Roma – Galleria Spada
- p. 160 – Pavia (Lombardia) – La Certosa

- p. 160 – Firenze – Ponte Vecchio
- p. 160 – Milano – Duomo
- p. 160 – Veneto – Ville del Palladio
- p. 211 – Tavole grammaticali (Presente dei verbi regolari e irregolari)

LINEA DIRETTA 1B

- p. 8 – Verona – Turandot di Puccini
- p. 8 – Verona – Teatro Nuovo
- p. 8 – Roma – Teatro Olimpico
- p. 8 – Verona – Teatro Filarmonico
- p. 8 – Siracusa – Teatro Greco
- p. 9 – Roma – Rugantino al Teatro Sistina
- p. 46 – Lipari – Le Isole Eolie
- p. 51 – Lipari
- p. 71 – Chioggia (Veneto)
- p. 86 – Napoli

LINEA DIRETTA 2

- p. 27 – Ferrara (E. Romagna) – Da Ferrara 200 chilometri
- p. 30 – Abruzzo – cartina
- p. 33 – Caserta (Campania)
- p. 33 – Castel del Monte (Abruzzo)
- p. 33 – Parma
- p. 33 – Bolsena (Lazio)
- p. 33 – Monreale (Palermo)
- p. 33 – Spoleto (Umbria)
- p. 34 – Abruzzo – Un' escursione tra orsi e cervi
- p. 36 – Puglia
- p. 45 – Padova – Palazzo del Bo
- p. 97 – Amalfi – pubblicità
- p. 81 – Ginosa (Puglia) – Non ci fanno giocare
- p. 86 – Varese (Lombardia) – Si baciano in classe, sospesi dal preside
- p. 112 – Firenze, auto 'razionate'. Troppo smog: a piedi per due giorni la settimana.

NUOVO PROGETTO ITALIANO 1

- p. 5 – Roma – Teatro Roma
- p. 5 – Venezia – Gondoliere
- p. 5 – Venezia – Carnevale
- p. 28 – Roma – La Fontana di Trevi
- p. 31 – Milano – Galleria Vittorio Emanuele II
- p. 33 – Roma – Teatro Roma
- p. 33 – Venezia – Gondoliere
- p. 33 – Roma – Multisala Barberini
- p. 42 – Firenze – Il Ponte Vecchio
- p. 47 – Torino – Istituto Bancario San Paolo
- p. 56 – Siena – Piazza del Campo
- p. 58 – Sermide (Lombardia) – Multisala Capitol
- p. 59 – Antico Caffè Greco – Roma
- p. 60 – Amalfi (Campania)
- p. 67 – Caffè Giolitti – Roma
- p. 69 – Venezia – Caffè Florian
- p. 72 – Roma – Piazza di Spagna
- p. 73 – Venezia – Ponte di Rialto
- p. 84 – Venezia – Carnevale
- p. 84 – Siena – Il Palio
- p. 85 – Roma – Stazione Termini
- p. 86 – Bologna – Le due Torri
- p. 101 – Napoli – Maschio Angioino
- p. 108 – Pisa – La Torre Pendente
- p. 116 – Venezia – Piazza e Basilica San Marco
- p. 125 – Firenze – Teatro Verdi
- p. 126 – Roma – Via Frattina
- p. 132 – Firenze – Il Duomo
- p. 136 – Firenze – Hotel Pendini
- p. 148 – Milano – Il Duomo
- p. 168 – Pisa – Campo dei Miracoli
- p. 173 – Firenze – Piazza della Signoria
- p. 177 – Roma – Stadio Olimpico
- p. 187 – Roma – Il Colosseo

NUOVO PROGETTO ITALIANO 2

- p. 8 – Firenze – Cattedrale di Santa Maria del Fiore
- p.10 – Ferrara (E. Romagna) – Facoltà di Lettere e Fiosofia
- p.22 – Arezzo (Toscana) – Piazza Grande
- p.38 – Torino – La Mole Antonelliana
- p.39 – Venezia – Ponte di Rialto
- p.39 – Sardegna
- p.39 – Roma
- p.39 – Milano – Galleria Vittorio Emanuele II
- p.40 – Napoli
- p.40 – Firenze
- p.40 – Venezia
- p.42 – Roma
- p.43 – Venezia
- p.43 – Milano
- p.43 – Napoli
- p.43 – Sicilia
- p.46 – Roma – Hotel Rivoli
- p.48 – Firenze
- p.51 – Roma
- p.52 – Roma – Piazza di Spagna e Trinità dei Monti
- p.52 – Milano – Un naviglio
- p.52 – Bologna – Chiesa di San Petronio
- p.53 – Napoli – Il Golfo di Napoli
- p.54 – Trieste (Friuli V. Giulia) – Castello Miramare
- p.57 – Roma – Statua di Giulio Cesare con l'iscrizione SPQR
- p.62 – Napoli – Castel Nuovo o Maschio Angioino
- p.62 – Milano – Il Duomo
- p.62 – Agrigento (Sicilia) – Tempio della Concordia
- p.62 – Venezia – Palazzo Ducale
- p.64 – Toscana - La Piazza di S. Gimignano
- p.68 – Ferrara (E. Romagna) – Castello di Ferrara
- p.73 – Roma – Fontana di Trevi
- p.75 – Spizzico – Fast Food (Aeroporto di Roma, Verona Uno-Centro Commerciale e Soratte Shopping (Roma)
- p.84 – Campani – Pompei
- p.86 – Roma – Teatro dell'Opera
- p.87 – Roma – Teatro Roma
- p.90 – Sorrento (Napoli)

- p.92 – Milano (piantine)
- p.100 – Verona – L’Arena
- p.105 – Venaria (Torino) – Annuncio di abitazione
- p.105 – Di Negro (Genova) – Annuncio di abitazione
- p.105 – Tigliole (Asti) – Annuncio di abitazione
- p.105 – Bergio Verezzi (Savona) – Annuncio di abitazione
- p.116 – Lombardia – Isola Bella, Lago Maggiore
- p.132 – Campania – Duomo di Amalfi
- p.134 – Firenze – La Galleria degli Uffizi e, sullo sfondo, Palazzo Vecchio
- p.139 – Roma – Fontane: della Barcaccia, di Trevi e dei Quattro Fiumi
- p.145 – Roma (Vaticano) – monumento La Pietà di Michelangelo
- p.148 – Campania – La Reggia di Caserta
- p.164 – Puglia – I Trulli di Alberobello
- p.180 – Umbria – Cattedrale di Orvieto

PROGETTO ITALIANO 3

- p.8 – Venezia
- p.19 – Sardegna – La Costa Smeralda
- p.30 – Emilia Romagna – S. Vitale, Ravenna
- p.37 – Roma –Un pisolino pomeridiano, Piazza di Spagna
- p.41 – Napoli - Piazza del Plebiscito
- p.52 – Toscana - Pitigliano
- p.57 – Roma - Palazzo del Ministero Difesa Aeronautica
- p.63 – Calabria - Tropea
- p.74 – Trentino Alto Adige -Bolzano
- p.85 – Marche - Palazzo Ducale a Urbino
- p.96 – Veneto - Burano
- p.107 – Friuli Venezia Giulia-Sacile
- p.109 – Milano - Il Duomo
- p.114 – Roma in Bike (pubblicità)
- p.129 – Veneto - Cortina d’Ampezzo
- p.140 – Lazio - Ostia Antica
- p.151 – Perugia - Palazzo Comunale e Fontana Maggiore
- p.162 – Lombardia - Mantova
- p.163 – Lazio - Roma Antica
- p.166 – Il Foro Romano, Roma
- p.167 – Roma - Soldati romani davanti al Colosseo
- p.173 – Lecce – Puglia

- p.174 – Umbria - La corsa dei ceri a Gubbio
- p.174 – Piemonte - La battaglia delle arance a Ivrea
- p.174 – Toscana - Il Palio di Siena
- p.174 – La giostra del Saracino, Arezzo – Toscana
- p.174 – Veneto - Il carnevale di Venezia
- p.174 - Toscana - Il calcio storico, Firenze
- p.175 – Venezia - La regata storica
- p.175 – Toscana - Il Palio di Siena
- p.176 – Toscana - Il Palio di Siena
- p.177 – Toscana, Piazza del Campo, Siena
- p.184 – Veneto - Piazza delle Erbe, Verona

ANEXO

Codici ripartizioni, regioni e province

Codice ripartizion	Ripartizione geografica (Maiuscolo)	Codice regione	Denominazione regione (Maiuscolo)	Codice provincia	Denominazione provincia	Sigla automobilistica
1	NORD-OVEST	01	PIEMONTE	001	Torino	TO
1	NORD-OVEST	01	PIEMONTE	002	Vercelli	VC
1	NORD-OVEST	01	PIEMONTE	003	Novara	NO
1	NORD-OVEST	01	PIEMONTE	004	Cuneo	CN
1	NORD-OVEST	01	PIEMONTE	005	Asti	AT
1	NORD-OVEST	01	PIEMONTE	006	Alessandria	AL
1	NORD-OVEST	01	PIEMONTE	096	Biella	BI
1	NORD-OVEST	01	PIEMONTE	103	Verbano-Cusio-Ossola	VB
1	NORD-OVEST	02	VALLE D'AOSTA/VALLÉE D'AOSTE	007	Valle d'Aosta/Vallée d'Aoste	AO
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	012	Varese	VA
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	013	Como	CO
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	014	Sondrio	SO
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	015	Milano	MI
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	016	Bergamo	BG
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	017	Brescia	BS
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	018	Pavia	PV
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	019	Cremona	CR
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	020	Mantova	MN
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	097	Lecco	LC
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	098	Lodi	LO
1	NORD-OVEST	03	LOMBARDIA	108	Monza e della Brianza	MB
2	NORD-EST	04	TRENTINO-ALTO ADIGE/SÜDTIROL	021	Bolzano/Bozen	BZ
2	NORD-EST	04	TRENTINO-ALTO ADIGE/SÜDTIROL	022	Trento	TN
2	NORD-EST	05	VENETO	023	Verona	VR
2	NORD-EST	05	VENETO	024	Vicenza	VI
2	NORD-EST	05	VENETO	025	Belluno	BL
2	NORD-EST	05	VENETO	026	Treviso	TV
2	NORD-EST	05	VENETO	027	Venezia	VE
2	NORD-EST	05	VENETO	028	Padova	PD
2	NORD-EST	05	VENETO	029	Rovigo	RO
2	NORD-EST	06	FRIULI-VENEZIA GIULIA	030	Udine	UD
2	NORD-EST	06	FRIULI-VENEZIA GIULIA	031	Gorizia	GO
2	NORD-EST	06	FRIULI-VENEZIA GIULIA	032	Trieste	TS
2	NORD-EST	06	FRIULI-VENEZIA GIULIA	093	Pordenone	PN
1	NORD-OVEST	07	LIGURIA	008	Imperia	IM
1	NORD-OVEST	07	LIGURIA	009	Savona	SV
1	NORD-OVEST	07	LIGURIA	010	Genova	GE
1	NORD-OVEST	07	LIGURIA	011	La Spezia	SP
2	NORD-EST	08	EMILIA-ROMAGNA	033	Piacenza	PC
2	NORD-EST	08	EMILIA-ROMAGNA	034	Parma	PR
2	NORD-EST	08	EMILIA-ROMAGNA	035	Reggio nell'Emilia	RE
2	NORD-EST	08	EMILIA-ROMAGNA	036	Modena	MO

2	NORD-EST	08	EMILIA-ROMAGNA	037	Bologna	BO
2	NORD-EST	08	EMILIA-ROMAGNA	038	Ferrara	FE
2	NORD-EST	08	EMILIA-ROMAGNA	039	Ravenna	RA
2	NORD-EST	08	EMILIA-ROMAGNA	040	Forlì-Cesena	FC
2	NORD-EST	08	EMILIA-ROMAGNA	099	Rimini	RN
3	CENTRO	09	TOSCANA	045	Massa-Carrara	MS
3	CENTRO	09	TOSCANA	046	Lucca	LU
3	CENTRO	09	TOSCANA	047	Pistoia	PT
3	CENTRO	09	TOSCANA	048	Firenze	FI
3	CENTRO	09	TOSCANA	049	Livorno	LI
3	CENTRO	09	TOSCANA	050	Pisa	PI
3	CENTRO	09	TOSCANA	051	Arezzo	AR
3	CENTRO	09	TOSCANA	052	Siena	SI
3	CENTRO	09	TOSCANA	053	Grosseto	GR
3	CENTRO	09	TOSCANA	100	Prato	PO
3	CENTRO	10	UMBRIA	054	Perugia	PG
3	CENTRO	10	UMBRIA	055	Terni	TR
3	CENTRO	11	MARCHE	041	Pesaro e Urbino	PU
3	CENTRO	11	MARCHE	042	Ancona	NA
3	CENTRO	11	MARCHE	043	Macerata	MC
3	CENTRO	11	MARCHE	044	Ascoli Piceno	AP
3	CENTRO	11	MARCHE	109	Fermo	FM
3	CENTRO	12	LAZIO	056	Viterbo	VT
3	CENTRO	12	LAZIO	057	Rieti	RI
3	CENTRO	12	LAZIO	058	Roma	RM
3	CENTRO	12	LAZIO	059	Latina	LT
3	CENTRO	12	LAZIO	060	Frosinone	FR
4	SUD	13	ABRUZZO	066	L'Aquila	AQ
4	SUD	13	ABRUZZO	067	Teramo	TE
4	SUD	13	ABRUZZO	068	Pescara	PE
4	SUD	13	ABRUZZO	069	Chieti	CH
4	SUD	14	MOLISE	070	Campobasso	CB
4	SUD	14	MOLISE	094	Isernia	IS
4	SUD	15	CAMPANIA	061	Caserta	CE
4	SUD	15	CAMPANIA	062	Benevento	BN
4	SUD	15	CAMPANIA	063	Napoli	NA
4	SUD	15	CAMPANIA	064	Avellino	AV
4	SUD	15	CAMPANIA	065	Salerno	AS
4	SUD	16	PUGLIA	071	Foggia	FG
4	SUD	16	PUGLIA	072	Bari	BA
4	SUD	16	PUGLIA	073	Taranto	TA
4	SUD	16	PUGLIA	074	Brindisi	BR
4	SUD	16	PUGLIA	075	Lecce	LE
4	SUD	16	PUGLIA	110	Barletta-Andria-Trani	BT
4	SUD	17	BASILICATA	076	Potenza	PZ
4	SUD	17	BASILICATA	077	Matera	MT
4	SUD	18	CALABRIA	078	Cosenza	CS
4	SUD	18	CALABRIA	079	Catanzaro	CZ
4	SUD	18	CALABRIA	080	Reggio di Calabria	RC
4	SUD	18	CALABRIA	101	Crotone	KR
4	SUD	18	CALABRIA	102	Vibo Valentia	VV
5	ISOLE	19	SICILIA	081	Trapani	TP
5	ISOLE	19	SICILIA	082	Palermo	PA
5	ISOLE	19	SICILIA	083	Messina	ME
5	ISOLE	19	SICILIA	084	Agrigento	AG
5	ISOLE	19	SICILIA	085	Caltanissetta	CL
5	ISOLE	19	SICILIA	086	Enna	EM
5	ISOLE	19	SICILIA	087	Catania	CT
5	ISOLE	19	SICILIA	088	Ragusa	RG

5	IOLE	19	SICILIA	089	Siracusa	SR
5	IOLE	20	SARDEGNA	090	Sassari	SS
5	IOLE	20	SARDEGNA	091	Nuoro	NU
5	IOLE	20	SARDEGNA	092	Cagliari	CA
5	IOLE	20	SARDEGNA	095	Oristano	OR
5	IOLE	20	SARDEGNA	104	Olbia-Tempio	OT
5	IOLE	20	SARDEGNA	105	Ogliastra	OG
5	IOLE	20	SARDEGNA	106	Medio Campidano	VS
5	IOLE	20	SARDEGNA	107	Carbonia-Iglesias	CI

Fonte: ISTAT, 2011

i

ⁱ Foram eliminados da tabela os códigos NUTS (*Nomenclatura delle Unità Territoriali per le statistiche*) de modo que a tornasse melhor a visualização da divisão das repartições geográficas:

Os códigos NUTS excluídos foram os seguintes:

- NUTS1
- NUTS2
- NUTS3