

Universidade Estadual Paulista  
“Júlio de Mesquita Filho” - UNESP  
Instituto De Artes

**Paulo Eduardo Ferreira Machado**

ARTEMÍDIA IMPERMANENTE: DO TRANSE AO TRÂNSITO  
DE UM EDITOR DE CONTEÚDO DE LIVROS DIDÁTICOS

São Paulo  
2015





**Paulo Eduardo Ferreira Machado**

**ARTEMÍDIA IMPERMANENTE: DO TRANSE AO TRÂNSITO  
DE UM EDITOR DE CONTEÚDO DE LIVROS DIDÁTICOS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- UNESP, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Artes Visuais. Área de Concentração: Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira

São Paulo  
2015

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da  
UNESP

M149a Machado, Paulo Eduardo Ferreira, 1960-  
Artemídia impermanente : do transe ao trânsito de um editor de  
conteúdo de livros didáticos / Paulo Eduardo Ferreira Machado. -  
São Paulo, 2015.  
158 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira.  
Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista  
“Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Editores e edição. 2. Livros didáticos. 3. Multimídia (Arte).  
I. Oliveira, Pelópidas Cypriano de. II. Universidade Estadual  
Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 070.5

Paulo Eduardo Ferreira Machado

# ARTEMÍDIA IMPERMANENTE: DO TRANSE AO TRÂNSITO DE UM EDITOR DE CONTEÚDO DE LIVROS DIDÁTICOS

Tese aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Artes Visuais, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP, com a Área de Concentração Artes em Visuais, pela seguinte banca examinadora:

---

Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira  
Instituto de Artes - UNESP - Orientador

---

Prof. Dr. Agnaldo Valente Germano da Silva  
Instituto de Artes - UNESP

---

Prof. Dra. Anna Cláudia Agazzi  
Instituto de Artes - UNESP

---

Prof. Dr. Dirceu Antônio Scali Júnior  
PUC Campinas

---

Prof. Dr. Rubens Eduardo Monteiro de Toledo  
Fundação Armando Álvares Penteado

São Paulo, 26 de agosto de 2015.



**D**edico este trabalho à Michele, à Maíra e ao Joaquim. Só há conquistas quando elas são coletivas.



# AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira, ou Pel, como todos o conhecemos. Seu acolhimento, desprendimento e capacidade para ouvir possibilitaram e intuíram este trabalho.

A todos os professores e funcionários do Instituto de Artes da UNESP, especialmente à Profa. Dra. Glória Maria Ferreira Machado, indicadora de possibilidades e alternativas. À banca examinadora, pelo tempo e pela orientação.

A todos os colegas da primeira turma de doutorado em Artes Visuais do Instituto de Artes da UNESP, que comigo compartilharam suas dúvidas, expectativas, aprendizagens e saberes.

Aos amigos Anna Cláudia, Célio, Gilberto e Reynaldo, que não me deixaram esmorecer.

Ao *coach* Célio e toda a galera das travessias aquáticas, mostrando que continuar nadando em águas abertas é a melhor alternativa.

Ao amigo Arvelino, um dos professores mais generosos que já conheci. À instituição que me contratou e que permitiu que este trabalho fosse realizado, incentivando-o e apoiando-o.

Aos meus pais, Joaquim e Aguiomar, que devem estar fruindo este momento, de onde estiverem. Às irmãs Glorinha e Lena, pela torcida e apoio irrestrito durante esta jornada e tantas outras.

À Michele, pelos ensinamentos, carinho, incentivo e compreensão.

A Deus, pelo dom da vida.





# SUMÁRIO

<b>1. Transparência: Uma Metodologia</b>	15
1.1. Mapa	16
1.2. Compasso	19
1.3. Trajeto	22
<b>2. Transe: Os Caminhos do Pesquisador-Artista-Editor</b>	29
<b>3. Trânsito: O Processo de Edição de Conteúdo de Uma     Coleção Didática de Inglês como LEM</b>	51
3.1. Ponto de Partida: Uma Janela de Oportunidade	62
3.2. Crenças e Princípios	65
3.3. Mãos à Obra: A Unidade Modelo	72
3.4. A Personalidade da Obra	78
3.5. Um Sinal de Vida Digital	80
3.6. Finalização do Capítulo Modelo	81
3.7. Apresentação do Capítulo Modelo à Casa Editora	83
3.8. Ilustração, ou Não?	85
3.9. A Tecitura do <i>Scope and Sequence</i>	87
3.10. Apresentação do projeto Gráfico	90
3.11. Apresentação do Produto aos Clientes Internos	92
3.12. O Contato com os Elaboradores	94
3.13. Encontro de Integração e Formação: Colaboradores	98
3.14. Os Desafios do Conteúdo	102
3.15. A Incorporação do Framework	109
3.16. Conteúdos Digitais: Produção Multimodal	113
3.17. Conteúdo Impermanente	115

<b>4. Calli</b>	117
<b>5. Considerações Impermanentes</b>	147
<b>Referências</b>	151
<b>Anexo</b>	153

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo observar e interpretar a natureza de um fenômeno: o *processo de edição de conteúdo de uma série didática de Inglês como língua estrangeira moderna*. Propõe-se a realizar a tarefa assumindo que processos em edição de conteúdo possuem equivalências com processos de prática em arte.

Primeiramente, a investigação traça um panorama da busca do pesquisador-artista-editor pelo próprio objeto de estudo, no sentido de indicar como essa busca está imbricada na prática profissional do editor. Já o processo de edição é escrutinado a partir das textualizações feitas em uma perspectiva exotópica, tendo por base interações do editor com outros agentes do processo, apontamentos no caderno do pesquisador-artista-editor e elementos textuais do próprio objeto de edição, a série didática. Essas textualizações são a base da interpretação, tendo por viés uma abordagem hermenêutico-fenomenológica, que procura identificar os temas que caracterizam a natureza do fenômeno.

Uma vez identificados os temas emergentes do fenômeno *processo de edição de conteúdo de uma série didática de Inglês como língua estrangeira*, estes são comentados ou retextualizados através de imagens. Tais imagens são, por sua vez, resultado dos processos e procedimentos do pesquisador-artista-editor em sua busca estética. Desta forma, levando em consideração o conceito de *serendipity*, o que inicialmente se configuraria na pesquisa como objeto de estudo, torna-se, em sua conclusão, instrumento para comentar e interpretar os temas que constituem a natureza do fenômeno do processo de edição.

Palavras-chave: Arte. Artemídia. Processos. Procedimentos. Edição. Livros. Livros Didáticos. Conteúdo. *Serendipity*. Língua Estrangeira.

## ABSTRACT

This study aims at observing and interpreting the nature of a phenomenon: *the content editing process of a textbook series on English as a foreign language*. It proposes to accomplish the task by assuming that processes in content edition find parallel in art practice processes.

At first, the investigation provides an overview of the researcher-artist-editor's quest for the study object itself, trying to indicate how this search is embedded in the editor's professional practice. On the other hand, the editing process is scrutinized from textualizations put down in a perspective of exotopy, based on the interactions of the editor with the other subjects in the process, on the researcher-artist-editor's pad notes and textual elements of the editing object, that is, the textbook series. These textualizations are the groundwork for interpretation from a hermeneutic phenomenological point of view, which tries to identify the themes underlying the phenomenon's nature.

Once the emerging themes of the *content editing process of a textbook series on English as a foreign language* phenomenon are identified, they are commented or re-textualized through images. These images are, on their side, result of the processes and proceedings carried out by the researcher-artist-editor in his aesthetic quest. Thus, taking into consideration the concept of serendipity, what at first could be characterized in this research as the object of study, ended up, at last, as a tool for commenting and interpreting the themes that make up the nature of the editing process phenomenon.

Key words: Art. Media Arts. Processes. Proceedings. Books. Editing. Textbooks. Content. Serendipity. Foreign Language.

# 1. TRANSPARÊNCIA: UMA METODOLOGIA

Neste capítulo explico o suporte metodológico adotado para a elaboração desta pesquisa. Para investigar e refletir sobre o fenômeno da edição de conteúdo de uma série didática em língua estrangeira moderna - inglês por um pesquisador-artista-editor, imprimo à pesquisa uma orientação hermenêutico-fenomenológica, que procura descrever e interpretar os fenômenos da experiência humana. É possível afirmar que seja um desenvolvimento a partir de minha pesquisa de mestrado em linguística aplicada, em que observei o fenômeno do percurso de um vídeo didático por mim elaborado, de sua concepção à sua experiência por professores de inglês.

Desta feita, houve a necessidade de ir um passo além na reflexão sobre a natureza do fenômeno, praticada agora com o auxílio luxuoso de metáforas imagéticas. Curioso é o trajeto impermanente das imagens nesta pesquisa. Se no início prestavam-se a ser objeto de estudo, situam-se agora principalmente como instrumentos de análise. Forma-se o ciclo de aprendizagem de Kolb (1984), no qual a experiência concreta do fazer propicia uma observação reflexiva. Esta leva a uma conceitualização abstrata, transformando a experiência em teorização. Tal teorização estimula ações a serem tomadas, de forma a motivar novas experiências. Diferentemente de alguns campos de estudos,

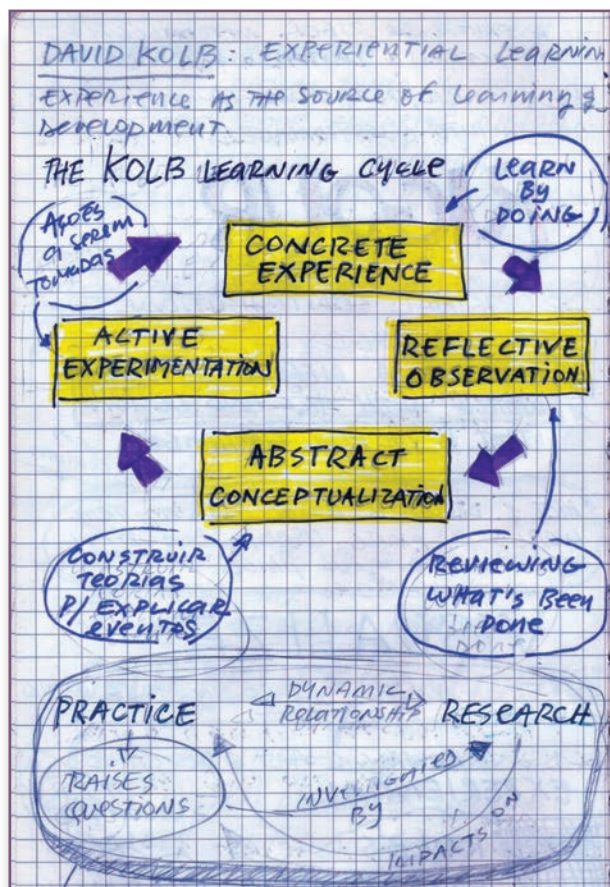


Figura 1 - Ciclo de Aprendizagem de Kolb

Caderno de notas do pesquisador

nos quais se estabelecem relações mais cartesianas com o conhecimento, nas ciências humanas e, mais ainda, na arte, sabe-se que não há respostas certas, soluções lineares, objetividade absoluta. Todas as visões são admissíveis, muitas interpretações são possíveis, diferentes modos de ver são encorajados.

Contemplo aqui um mapa sobre a orientação metodológica, o caráter e desenho da pesquisa. Abordo os instrumentos de textualização e procedimentos metafóricos de interpretação das experiências vividas que permeiam este trabalho. Assumo, como ponto de partida, que o processo de edição de conteúdo de livros didáticos de inglês como língua estrangeira é um fenômeno artístico, sendo a arte uma experiência humana transformadora, transgressora e transdisciplinar.

## 1.1. MAPA

Abordagem hermenêutico-fenomenológica procura compreender a essência ou natureza de uma experiência de vida, considerada como fenômeno. As experiências da vida cotidiana são seu ponto de partida. No caso desta pesquisa, uma experiência que se desdobra em várias outras: a experiência do pesquisador-artista-editor em busca de seu objeto de pesquisa; a do editor-artista-pesquisador que vivenciou um processo de edição de uma série didática para o ensino de língua estrangeira moderna para o ensino Fundamental II; a do pesquisador-artista-editor que textualizou esse processo de edição, interpretando-o; a do artista-pesquisador-editor que transmutou o objeto inicial da pesquisa em instrumento final de análise desta, transfigurando-o.

Como se pode perceber, essas três entidades - o pesquisador, o artista e o editor - trocam várias vezes de papel no transcorrer da pesquisa, mas assumo, para efeitos de clareza, a perspectiva de pesquisador-artista-editor,

nesta ordem, como voz dominante nos enunciados complexos deste estudo. Em uma perspectiva bakhtiniana, todo discurso está atravessado por outros discursos, surgido em um momento histórico e em um meio social determinado, tecido em um embate de várias vozes sociais. O sujeito é visto como imbricado em seu meio social, permeado pelos discursos que o circundam. Cada sujeito é uma arena de conflito dos vários discursos que o constituem, cada um tentando se sobrepujar aos outros. Como resultado, será possível notar, no transcorrer deste trabalho, uma significativa impermanência de perspectiva nos enunciados: o capítulo 2 é escrito em primeira pessoa, ao passo que o capítulo 3 é narrado em terceira. Embora o autor-pessoa seja o mesmo, o autor-criador, isto é, o viés valorativo do discurso, é diferente em cada um desses capítulos.

O fenômeno, na abordagem hermenêutico-fenomenológica, gera uma reflexão que se dá por meio da textualização das experiências pregressas. Essa textualização, para van Manen (1990) é o próprio eixo ao redor do qual se desenvolve a pesquisa. Ela engloba a fenomenologia, pois é um estudo descritivo de uma experiência vivida - o fenômeno - em uma tentativa de enriquecer tal experiência trazendo à tona seus significados; inclui também a hermenêutica, por ser um estudo interpretativista das textualizações sobre a experiência humana na busca por determinar os significados que a permeiam (van Manem, 1990).

Cabe ressaltar que, se a fenomenologia refere-se à descrição de um fenômeno e a hermenêutica à sua interpretação, toda descrição, por ser mediada pela linguagem, parece ter um forte caráter interpretativo e viés ideológico. Por que, ao textualizar, o pesquisador recortou alguns aspectos da experiência, e não outros? E por que abordou os aspectos recortados por determinado prisma valorativo, e não outros? Tais perguntas levam a crer que, de fato, ao textualizar, o pesquisador já está fazendo uma interpretação do fenômeno; toda descrição já é, na verdade, uma interpretação.

Textualizar, compreender e interpretar experiências de vida, assumir a subjetividade dessas interpretações e considerá-las válidas para a

constituição da pesquisa é princípio da hermenêutica. Tal processo deve se dar de forma retrospectiva, pois não se pode descrever uma experiência vivida enquanto se está passando por ela. Se tal sincronia fosse possível, a textualização estaria inclusa na própria experiência, e esta já seria outra. É portanto preciso haver um distanciamento para que a experiência seja textualizada. Algo que Bakhtin (1979/1997) chamou de exotopia, isto é, um afastamento cronotópico - de espaço e tempo - da realidade estudada. É interessante lembrar que nossa apropriação dos significados da experiência sempre carecerá de riqueza e aprofundamento, uma vez que as experiências vividas envolvem a totalidade da vida, além de terem um caráter intersubjetivo: as experiências de alguém são possíveis experiências de outros, e as experiências de outros são possíveis experiências de alguém. É desejável uma leitura de diversas camadas da experiência, mas é impossível transitar por todas.

A abordagem hermenêutico-fenomenológica não apenas resgata retrospectivamente uma experiência vivida, seja ela nossa ou de outras pessoas; esta abordagem sugere uma busca pela natureza do fenômeno, através de uma reflexão sobre a textualização da experiência de vivê-lo. A descrição deve evidenciar a estrutura da experiência, de forma que se possa compreender sua natureza e significado de uma forma original ou inédita (van Manen, 1990). De fato, em várias ocasiões nos surpreendemos com os temas que emergem do fenômeno, muitas vezes contrariando as próprias expectativas e hipóteses do pesquisador.

Para se chegar à essência ou natureza do fenômeno busca-se nos textos as unidades de significado, que são estruturas linguísticas que possam revelar, dar pistas a respeito dessa essência. Nesta pesquisa, a busca pelas unidades de significado se deu de forma seletiva, através da leitura e releitura, procurando-se frases que fossem praticamente essenciais para a experiência sendo descrita. A partir da identificação das unidades de significado, passa-se, na abordagem hermenêutico-fenomenológica, ao refinamento dessas unidades, através da releitura sistemática das textualizações. Essa constante releitura visa, principalmente, ao afloramento dos temas que estruturam



o fenômeno e é chamada de ciclo de validação. Lye (1996) menciona o *Ciclo Hermenêutico*, no sentido de que o pesquisador só pode apreender aquilo para o qual já traz uma bagagem histórica e um preparo para a interpretação. Para o autor, o ciclo de validação engloba um movimento constante de compreensão e interpretação. O intérprete deve, para poder compreender o mais profundamente possível a natureza do fenômeno, não apenas dialogar com o texto, mas examinar cuidadosamente os conceitos prévios do próprio intérprete. Este círculo hermenêutico dialoga com o ciclo de aprendizagem de Kolb. O problema a evitar é que nosso senso comum, suposições, crenças, e o próprio conhecimento científico existente a respeito dos temas de estudo nos predisponham a interpretar a natureza do fenômeno antes mesmo de podermos elaborar a(s) pergunta(s) a seu respeito.

## 1.2. COMPASSO

[Esta é uma pesquisa em Artes Visuais. Situa-se na linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos. Assumo, neste trabalho, a relevância dos processos na pesquisa em arte, em detrimento de seus produtos. Saber como pesquisar é talvez mais interessante que encontrar algo, uma vez que todo conhecimento é experimental, e que tende a ser suplantado por novas descobertas mesmo ao passo em que se produz. Se o conhecimento expira, saber como adquirir, gerenciar, analisar, sintetizar e comunicar o conhecimento é o mais importante. Isto o torna um metaconhecimento.

Para o pesquisador em um programa de pós-graduação, fazer pesquisa significa, entre outras coisas, manter uma relação de cumplicidade com o orientador. No caso desta pesquisa, a relação foi pautada em grande medida pela abordagem pedagógica utilizada pelo Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de

Oliveira, meu orientador, por ele definida como “Cibernética <sup>1</sup>Pedagógica Freinetiana”. O termo “Cibernética Pedagógica” de acordo com Sangiorgi (1999) foi introduzido por Helmar Frank em 1970 e possibilita, através dos princípios científicos de comunicação e controle, otimizar as relações entre o sistemas docente e sistema discente (Sangiorgi, 1999: 116). Ao termo, Oliveira acrescenta “Freinetiana”, principalmente fazendo valer a “invariante número 1” de Celestine Freinet, que sintetiza todas as outras: “a criança é da mesma natureza que o adulto” (Freinet, 1969). Isto quer dizer que o orientador trata o doutorando como se este já fosse doutor, dando-lhe autonomia plena sobre seu trabalho, respondendo a perguntas com outras perguntas, levando-o a encontrar suas próprias soluções para os problemas propostos. Portanto, em minha avaliação a Cibernética Pedagógica Freinetiana é uma proposta de comunicação e mediação pedagógica pautada pela autonomia do aluno pesquisador.

Talvez nem todo artista seja um pesquisador em artes. No entanto, Gray e Malins (2004) afirmam que as práticas em arte podem tornar-se metodologias de pesquisa em si mesmas, desde que imprimam o rigor metodológico necessário à pesquisa centrada na prática. É possível, em certo nível, igualar a própria arte à pesquisa, uma vez que ambas são, em suas instâncias, produtoras de conhecimento. Além disso, cabe afirmar que o conhecimento em prática de arte só pode se dar através da experiência, o que significa que a aprendizagem em arte é eminentemente experimental. Se isto é verdade, a experiência do artista pode ser posicionada como um objeto de investigação. Schön (1983), ao discorrer sobre o profissional reflexivo, usa o termo *professional artistry*<sup>2</sup> para designar as competências que o profissional revela em situações únicas e de conflito. O autor advoga por uma

---

1 Neste trabalho a palavra *cibernética* reporta à sua origem grega, *kubernê-tiké*, “arte de pilotar, conduzir, arte de governar” (Houaiss, 2001:711).

2 maestria profissional; excelência profissional.

“busca por uma epistemologia da prática implícita nos processos artísticos e intuitivos que alguns profissionais aplicam a situações de incerteza, instabilidade, singularidade e conflito com que se deparam em suas profissões”<sup>3</sup> (Schön, 1983:49).

De certa forma, essa colocação faz equivaler os processos em arte aos processos em qualquer profissão executada com maestria. Por extensão, afirmo que processos em edição de conteúdo possuem equivalências com os processos de prática em arte. Ainda segundo Schön, as situações impermanentes que permeiam a prática têm levado ao surgimento do profissional plurifacetado como o são, assumo aqui, tanto o artista quanto o editor de conteúdo. Ambos são capazes de refletir sobre os mesmos objetos: o conhecimento tácito que subjaz um julgamento, as estratégias ou teorias implícitas em um padrão de comportamento, os motivos por ter tomado tal atitude e não outra, como se tentou resolver determinado problema, ou o papel construído para si em determinado contexto profissional (Schön, 1983:69).

Tendo em vista os apontamentos acima, oriento este trabalho de investigação a partir da seguinte pergunta:

**Qual é a natureza do fenômeno do processo de edição de conteúdo de uma série didática de inglês como língua estrangeira moderna?**

Para chegar a conclusões que dialoguem com o questionamento, este trabalho foi desenhado tendo em vista o que já vem se tornando prática corrente na linha de Processos e Procedimentos em Arte: a tradicional tese dá lugar a dois componentes: um objeto de arte, ou “trabalho equivalente”, e um relatório circunstanciado. Em princípio, o relatório circunstanciado descreve os processos e procedimentos artísticos para se chegar ao trabalho equivalente. Acontece que, por uma peculiaridade desta pesquisa, o trabalho equivalente, que deveria ser em princípio o próprio objeto de estudo - e o foi durante certo tempo - tornou-se, ao final, instrumento

---

3 Tradução do pesquisador.

de análise de outro objeto. Explico: no início da trajetória da pesquisa, o pesquisador-artista-editor era um fotógrafo encantado com caligrafia em busca de linguagem, acreditando que esta busca pudesse gerar subsídios a indagações de pesquisa. No decorrer deste processo impermanente, o pesquisador-artista-editor precisou tornar-se editor em tempo integral, deixando adormecer o fotógrafo-calígrafo. O objeto de estudo passou a ser o processo de edição de uma série didática. No entanto, os resultados daquela busca inicial apresentaram-se como uma excelente forma de comentar a respeito dos temas que constituíram a natureza do fenômeno do processo de edição de conteúdo. Pode-se novamente mencionar o ciclo de aprendizagem de Kolb, e questionar uma noção linear do conceito de impermanência, observando-se sua ciclicidade. Mas principalmente não se pode deixar de mencionar o conceito de *serendipity*<sup>4</sup>, pois ele sustenta em ampla escala a forma como este trabalho finalmente se constituiu: o pesquisador intuiu, por acaso, que as fotografias em certo momento deixadas de lado na pesquisa seriam fundamentais para a conclusão do escrutínio que parecia não ter nenhuma relação com elas.

### 1.3. TRAJETO

[ Este trabalho se desenvolve da seguinte maneira:

[ No capítulo 2, *Transe*, traço um relato reflexivo de todo o contexto inicial da pesquisa, os questionamentos vivenciados à época pelo pesquisador, as indagações sobre arte e sobre pesquisa. O capítulo é ilustrado por fragmentos dos ensaios fotográficos *Transe em Trânsito*, *Life on a Cell* e *Cotidiano Funcional*, de autoria do pesquisador. Como pesquisador, narro

---

4 A palavra *serendipity* consta, em inglês, no Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, assim como *serendipidade*, seu aportuguesamento. “A palavra foi cunhada, em 1754, por Horace Walpole (1717-1797, escritor inglês), a partir do conto de fadas *Os três príncipes de Serendip*, cujos heróis sempre faziam descobertas, acidentalmente ou por sagacidade, de coisas que não procuravam” (Houaiss, 2001: 2553).

os motivos originadores de tais ensaios, minhas prerrogativas pessoais e profissionais, refletindo sobre a imbricação entre vida e pesquisa, entre pesquisa e arte. O texto do capítulo tem por espinha dorsal minhas anotações de aula, de estudos e cadernos de viagem durante os dois primeiros anos da pesquisa, e retrata principalmente um embate, um conflito entre a busca por um posicionamento profissional e a necessidade de um fazer artístico que desse sentido à pesquisa em arte.

*Transe* é escrito em primeira pessoa, em tom autobiográfico, situando-me como pesquisador em um contexto sócio-histórico definido em determinado cronotopo. Ele procura evidenciar as condições e os motivos para que o objeto da pesquisa se tornasse, em determinado momento, o processo de edição de conteúdo de uma série didática em língua estrangeira moderna. O capítulo procura também levar o leitor a perceber como este sujeito descrito em primeira pessoa torna-se o editor inserido no trecho seguinte.

O capítulo 3, *Trânsito*, escrito em terceira pessoa, centra-se no objeto de estudo, isto é, o processo de edição de conteúdo. Em função da volumosa carga de trabalho e da complexidade do processo que exigiu comprometimento total do pesquisador-artista-editor, este não conseguiu imprimir consistência ao registro cotidiano dessa atividade através de um diário reflexivo, como era sua intenção. O pesquisador precisou esperar o término do processo de edição para poder fazer a coleta dos dados para o estudo. Isto se tornou possível pois todo o trabalho ficou registrado através de trocas de e-mails, mensagens de texto, dos originais dos colaboradores da série didática e dos comentários do editor de conteúdo sobre esses originais. Para que isto pudesse se dar, foram solicitadas e obtidas autorizações assinadas de todos os co-participantes do processo, mediante cláusula de confidencialidade. O mesmo foi solicitado e obtido da editora que patrocinou o processo. Foram mudados no capítulo o nome da editora, da série didática e os nomes de todos os co-participantes, inclusive o do próprio editor.

O universo para a coleta de dados incluiu mais de 900 e-mails entre o

editor de conteúdo e os co-participantes, e mais de 2000 páginas em *Word* que passaram pelo computador do editor de conteúdo e com as quais ele interagiu durante o processo. Quando, ao término do trabalho, o editor de conteúdo foi descomissionado, o pesquisador-artista-editor teve exatos 19 dias para fazer a seleção dos dados a serem utilizados na pesquisa. Tal fato se traduz como evidência da subjetividade aqui assumida, uma vez que o próprio recorte dos dados nas condições apresentadas já se mostra como fator bastante tendencioso, que se deu muito mais por um *gut feeling* do pesquisador do que por análises quantitativas de evidências de ocorrências textuais deste ou daquele tema.

Uma vez selecionados os dados, estes foram sequenciados cronologicamente e utilizados como fio condutor para a narrativa do pesquisador-artista-editor, que engloba desde o comissionamento do projeto ao editor pela Casa Editora até o momento em que o fluxo de trabalho se encontrava em pleno decorrer. Aqui também foi necessário fazer significativas omissões, mas o pesquisador-artista-editor procurou ilustrar todos os procedimentos mais significativos do processo, conforme se poderá perceber.

É importante mencionar que, em função de uma série de fatores que interferiram muito nos prazos deste trabalho de pesquisa, o pesquisador-artista-editor optou por já fazer a redação do relatório circunstanciado no *software* de editoração *inDesign*, da *Adobe*, em função do acabamento que se pretendeu imprimir ao trabalho. Como exemplo da necessidade disto menciono o fato de que todos os e-mails e excertos de textos visualizados no trabalho equivalente são tratados como imagens e estão presentes no próprio corpo do texto, e não como anexos ou apêndices, em uma tentativa de facilitar o entendimento do leitor sobre as conexões que são estabelecidas entre a materialidade dos dados e as reflexões textualizadas do pesquisador. Um software de editoração como o *inDesign* permite que haja uma cibernética maior sobre onde e como alocar cada elemento textual, e por isso também esta opção foi feita. Apesar de o editor-artista-pesquisador já ter considerável experiência pregressa com esse programa,

nunca havia editado livros nele, o que acrescentou uma complexidade maior ao processo. Novamente, cabe fazer referência ao ciclo de aprendizagem de Kolb: o pesquisador se depara com uma dada realidade, se apóia no que já realizou, reflete e parte para novas experimentações, que através da experiência propiciam aprendizagem. Ser pesquisador é, em última instância, ser um aprendiz. O conhecimento é como uma esfera. Quanto maior, maior o número de pontos em contato com o desconhecido.

Quando a textualização do capítulo 3 estava pronta, o pesquisador voltou-se sobre ela como leitor, e passou a identificar os temas emergentes. Tal identificação se faz através de leituras e releituras, que dão ensejo a um refinamento das informações, o qual permite que o pesquisador perceba a transparência do texto com relação aos temas emergentes. Durante o processo de leitura o pesquisador, para efeitos de elucidação futura do leitor, aponta os temas percebidos na margem do próprio texto. Isto o exime de escrever novo capítulo apenas para mostrar as evidências dos temas nos textos.

A escrita desse capítulo em terceira pessoa deve-se ao fato de haver nele impresso um olhar atual sobre processos e procedimentos progressos. É também um artifício ou recurso utilizado para evidenciar que, no contexto da pesquisa, há um distanciamento entre o editor de conteúdo imerso em um processo contundente e o pesquisador-artista-editor, que se volta para esse mesmo processo a partir de um outro cronotopo. Sem esta outra perspectiva não seria possível, talvez, que este capítulo se fizesse sequenciar pelo capítulo 4, *Calli*, da forma como foi feito.

*Calli* é o chamado trabalho equivalente. Após a identificação dos temas emergentes do fenômeno do processo de edição de conteúdo de uma série didática de inglês como língua estrangeira moderna, o pesquisador passou a conectar esses temas com as imagens produzidas no início da pesquisa. A partir de procedimentos intuitivos de sequenciamento, justaposição e oposição, o pesquisador pôde ilustrar os temas através das fotografias tomadas quando em seus trajetos durante a atividade profissional progressa.

Todas as fotografias de *Calli* foram tomadas pelo pesquisador-artista-editor com telefone celular e utilizando o *Instagram* e seus filtros, durante o período do programa de doutoramento. Os nomes dos temas foram compostos em *Calli* de forma a interagir com as imagens e seus contextos, gerando novas camadas de interpretação para objetos verbo-visuais. Flusser (2002:10) diz que a função dos textos é explicar imagens. Mas será que aqui isto não pode ser invertido, isto é, imagens comentarem textos? Talvez quando o autor-criador utiliza intencionalmente textos verbo-visuais estas funções mencionadas por Flusser caiam por terra, uma vez que a simbiose entre texto e imagem se dá de tal forma a fundir essas camadas em um outro tipo de enunciado, no qual ambos sejam elementos irmãos na coesão do mesmo discurso.

Uma característica interessante de *Calli* é que as palavras estão escritas em inglês. Novamente aqui cabe recorrer ao conceito de *serendipity*. Acontece que a fonte gráfica escolhida como adequada para compor as palavras chama-se *Groteskia*<sup>5</sup>, e foi baixada da Internet. Esta fonte não tem o ç necessário a palavras como “integração” ou “cooperação”; para escrever estas palavras eu precisaria utilizar outra fonte. Num arroubo estético e formal, preferi mantê-la, e aproveitei o fato de que o objeto de estudo envolve uma série didática em inglês e escrevi *Calli* nessa língua. Creio que isto tenha acrescentado ainda mais camadas ao texto.

O enunciado verbo-visual de *Calli* pode ser lido de várias formas, não havendo uma hierarquia entre os temas. Porém, pela própria inclinação do pesquisador-artista-editor para a narrativa, e pelo formato escolhido - livro, ou capítulo de livro - para esta narrativa, existe um fio condutor que une esses temas. Assim, *Calli*, primeiramente, exprime uma busca pela estesia, pelo prazer estético que o processo de pesquisa em arte ou a arte, de acordo com algumas correntes, propicia. O primeiro tema a surgir é *oportunidade*. Esta se configura, no processo estudado, em vários flancos:

---

5 *Groteskia* é uma cortesia do designer Néstor Delgado. Disponível em <[www.dafont.com/pt/search.php?q=groteskia](http://www.dafont.com/pt/search.php?q=groteskia)>. Acesso em 1 de agosto, 2015.



oportunidade de participar de um novo projeto, de conhecer pessoas que agregam conhecimento, de aprender com as interações que surgirão no processo. Essa oportunidade é permeada por *ideologia*, também em várias camadas: a ideologia do autor impressa na série didática, o conceito da obra, a ideologia dos discursos dos capítulos, da Casa Editora ao comissionar a obra, do próprio pesquisador-artista-editor ao textualizar suas experiências.

Tal ideologia causa, através do discurso, um *impacto* nos próprios contextos em que esses discursos estão inseridos, numa relação dialógica, no embate das várias vozes que permeiam os discursos. Isto confirma, para que a obra em questão seja levada a bom termo, uma necessidade premente de *colaboração* e *cooperação*. Para que estas ocorram é necessário dar o devido valor ao *relacionamento* entre as vozes envolvidas no processo de edição e a como são feitas as *negociações* de sentido e de poder entre essas vozes.

Os elementos mencionados acima apontam para a presença de uma *cibernética*, ou controle, mesmo que seja uma cibernética pedagógica freinetiana, que considera o aprendiz (ou o outro) como par, como agente formado, mesmo estando ele ainda em formação. Essa cibernética reconhece então a presença de múltiplas *autorias* em um processo de edição de conteúdo, e que essas múltiplas autorias se apresentam em diferentes *camadas*, umas mais, outras menos perceptíveis.

Penso que falar em autoria traz à tona a presença de *riscos* e de *conflitos*, que finalmente deflagram a necessidade da percepção de que há *limites* nas relações que se estabelecem nos processos. Na medida em que se consiga estabelecer uma *integração* entre os elementos constitutivos do processo e das camadas imbricadas nesses elementos, é que pode se dar o processo de *aprendizagem* dos envolvidos, dos destinatários reais e dos presumidos desses discursos. Esta aprendizagem é capaz de levar à *superação* dos muitos obstáculos que surgem no processo e incitar a *mudança*, o que nos leva de volta ao título deste trabalho: Artemídia Impermanente.



## 2. TRANSE: OS CAMINHOS DO PESQUISADOR-ARTISTA-EDITOR

*Again, you can't connect the dots looking forward; you can only connect them looking backward. So you have to trust that the dots will somehow connect in your future. You have to trust in something — your gut, destiny, life, karma, whatever. This approach has never let me down, and it has made all the difference in my life.*

*Steve Jobs*

Esta tese propõe-se a estudar os processos e procedimentos do fenômeno da edição de conteúdo de um livro didático de Inglês como Língua Estrangeira para o Ensino Fundamental II, a partir da perspectiva do pesquisador-artista-editor e o contexto de seu ateliê-laboratório. Para tanto, traço neste capítulo um panorama de como o tema da impermanência é relevante para que o pesquisador-artista-editor possa ter se formado como tal até o momento e, conseqüentemente, alcançado seu objeto de investigação, delimitando o escopo da tese. Este percurso hesitante de busca do objeto de estudo caracteriza-se, em meu entender, como fundamental na formação do pesquisador-artista-editor, influenciando não apenas os produtos de seu fazer, como também definindo o âmbito e a abordagem da pesquisa. Esta pretende se dar a partir de uma abordagem hermenêutico-fenomenológica, que procura compreender a essência ou natureza de uma experiência de vida, tida como fenômeno. Neste caso, uma experiência que se desdobra em várias outras experiências impermanentes: a do pesquisador-artista que se configurou como editor de conteúdo; a do editor de conteúdo de uma obra coletiva que conta

com um organizador; a dos coparticipantes da pesquisa, todos aqueles que colaboraram e constituíram o processo de edição de conteúdo de um livro didático de língua estrangeira moderna.

Começarei por narrar como o pesquisador-artista tornou-se editor de conteúdo. Desde o início de minha trajetória pessoal, profissional e acadêmica interessei-me por fotografias. Aos 13 anos tive meu primeiro contato com câmeras, quando, em propostas profissionalizantes e técnicas, o Instituto de Educação Estadual que frequentei disponibilizava em seu escopo curricular aulas de fotografia para a 8a. série do curso ginasial. Tínhamos ali um laboratório de fotografia P&B montado e fazíamos experiências com revelação e ampliação. Aos 16, aluno de intercâmbio nos Estados Unidos, também estudei fotografia P&B na escola pública que frequentei. Em minha formação de bacharelado em Comunicação Social realizei como trabalho final de curso um filme 35mm com a técnica de table-top pantográfica a partir de um ensaio fotográfico em preto e branco que eu havia produzido. Após a graduação, atuei como professor de fotografia em curso de arquitetura de uma universidade particular. Posteriormente fiz parte de uma equipe de arte que realizou vários clipes e vinhetas para uma rede de televisão pública educativa em São Paulo, e alguns desses produtos eram também animações de fotografias, já com computadores. Naquele momento da história os computadores de mesa estavam sendo inseridos em larga escala no segmento da criação artística e pude vivenciar como sua inserção transformou o modo de pensar e fazer arte, principalmente arte para as mídias.

Além de permeada pelo trato com imagens, minha carreira profissional também foi sempre marcada pela inquietação e impermanência. Em meados da década de 90 mudei-me para o extremo sul da Bahia, para tornar-me professor de inglês para o Ensino Fundamental e Médio. Evidentemente, minha pequena experiência com mídias pautou em grande medida as interações pedagógicas que mantinha com os jovens alunos; como professor, propunha que os alunos realizassem vídeos, documentassem estudos do meio para a realização de jornais, registrassem seus processos

de aprendizagem. Arte, texto, mídias e educação desde sempre estiveram, para mim, intimamente ligados.

Anos depois, o ponto de partida para minha dissertação de mestrado em Linguística Aplicada foi um trabalho videográfico, realizado por mim, cujo objetivo inicial era ilustrar uma aula de inglês sobre pronomes relativos em um curso pré-vestibular. *Paradox* reunia, em várias camadas, animação de fotografias, texto original, tipografia e uma trilha sonora especialmente criada. Em função de seu resultado linguageiro, o produto extrapolou os muros da escola e alcançou outros contextos, originando múltiplos diálogos e utilizações por parte de 11 professores que fizeram parte da pesquisa; estes diálogos e utilizações foram os dados para uma abordagem hermenêutico-fenomenológica (van Manen, 2000), que interpreta os fenômenos das experiências vividas. Paralelamente, o enunciado do vídeo foi analisado pelo próprio autor sob uma perspectiva dialógica Bakhtiniana.

Mais recentemente, em minhas andanças profissionais por cidades do Brasil, interessei-me por registrar, por meio de fotografias, o movimento das pessoas no trânsito entre seus afazeres, vindo de seu local de trabalho, deslocando-se para trabalhar, ou flanando pelas cidades. Inseridas em seus próprios pensamentos, raramente comunicando-se entre si, essas pessoas apresentam-se na maior parte das vezes como seres isolados em um momento que parece pinçado no tempo entre o período em que estão em seus lares e casas, no corpo social da instituição familiar, e o tempo em que estão no ambiente de trabalho ou estudo, no qual interagem com colegas para desempenhar suas funções profissionais, estudantis ou acadêmicas.

Este hiato entre os dois momentos de convívio, em função dos problemas relativos a transporte que se avolumam nas grandes cidades, tende a



Foto Paulo Machado

Figura 2 - Transe em Trânsito

ser cada vez mais significativo. Observar e registrar este fenômeno fez-me considerar sobre como esses registros traduzem a brevidade, a impermanência dos fatos da vida, do trabalho, dos frutos do trabalho e da própria vida. Graham (2011) menciona a filosofia clássica japonesa, que entende a realidade basicamente como mudança; na expressão budista, isto se traduz como *impermanência*. O monge budista Yoshida Kenkō nos brinda com uma passagem sobre este tema:

“Não importa sua juventude ou força, a hora da morte chega antes que você espere. É um milagre extraordinário você ter escapado até o dia de hoje; você supõe ter sequer um fugaz momento durante o qual relaxar?” (Keene, 1967:120).

Tive também a oportunidade de visitar, em março de 2011, a exposição “Islã: Arte e Civilização”, no Centro Cultural Banco do Brasil em São Paulo<sup>6</sup>. Nesta, marcou-me profundamente a seção dedicada à arte da palavra escrita na civilização árabe, e como estes trabalhos caligráficos,

pela força de sua mensagem e sua beleza estética, puderam sobreviver aos séculos. No alto de um painel no terceiro andar da mostra lia-se o ditado islâmico: “A caligrafia para o príncipe é nobreza. Para o afortunado, beleza. Para o destituído, riqueza”.

Nem príncipe nem destituído, pude considerar-me, à época, um

afortunado, por poder fruir a estesia daquelas obras em exposição no referido espaço cultural. Ao passo em que cursava minha primeira disciplina no Instituto de Artes da UNESP, ainda como aluno especial, comecei a relacionar essas duas preocupações: a impermanência dos aspectos de nossas vidas e da própria vida, com os aspectos estéticos

6 Centro Cultural Banco do Brasil - São Paulo. Março - Abril 2011. Curadoria Paulo Farah e Rodolfo de Athayde.

Figura 3 - Transe em Trânsito



Foto Paulo Machado



da “escrita bela”, caligráfica. Em discussões em sala de aula, inclusive, colegas argumentaram pela morte da escrita à mão, afirmando que essa prática, por estar em desuso, não geraria campo de interesse para um estudo acadêmico. Pois foi exatamente isso o que me interessou em abordar o tema da caligrafia em consonância ao da impermanência. Qual o papel, em plena pós-modernidade, da escrita à mão, e da busca da beleza nessa escrita, já esquecida e desvalorizada como forma de expressão artística?

De qualquer modo, passei a perceber a caligrafia como uma manifestação humana que transcende o momento presente. Ela surgiu para mim naquele momento como uma resposta e contraponto às questões de impermanência que me preocupavam. Deveria começar a pensar a caligrafia como um traço indicial que se antagoniza à impermanência. Assim como a fotografia é um traço de um real que a ele sobrevive, também a caligrafia sobrevive ao gesto que a ocasionou, e talvez até à vida de quem a produziu.



Foto Paulo Machado

As questões apontadas acima deflagraram para mim, como artista, a necessidade da realização de uma obra artemídia (Pel 2006; Machado 2007) que associasse as fotografias obtidas a partir das pessoas na cidade a produções/reproduções de vários manuscritos. Estes manuscritos poderiam se encontrar tanto em cartas escritas no passado e guardadas em coleções particulares do pesquisador e/ou de outros artistas, quanto em paredes da cidade utilizadas por pichadores e/ou grafiteiros. Segundo Flusser (2002), no século II a.C a escrita linear surge como forma de decifrar imagens, reconstituir as dimensões abstraídas por elas. A *escrita bela*, neste trabalho, seria a maneira de explicar essas imagens captadas no percurso da pesquisa. Ainda para o autor mencionado, toda a história é caracterizada pela luta da escrita contra a imagem, da consciência histórica contra a consciência mágica. Acredito que tal embate se caracteriza, metaforicamente, neste trabalho, pela imbricação entre arte e ciência, que

é um dos eixos norteadores da artemídia, o que justifica sua presença e aceitação na academia. A fusão e justaposição de texto e imagem na obra

“Ao inventar a escrita, o homem se afastou ainda mais do mundo concreto quando, efetivamente, pretendia dele se aproximar (...). Os textos não significam o mundo diretamente, mas através de imagens rasgadas. Os conceitos não significam fenômenos, significam ideias. Decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos. A função dos textos é explicar imagens, a dos conceitos é analisar cenas. Em outros termos: a escrita é metacódigo da imagem” (Flusser, 2002:10).

a ser realizada nesta pesquisa traria para o centro da reflexão algumas questões apontadas por Flusser:

Há que se lembrar que, naquele momento de pré-admissão, ainda como aluno especial, entrar no programa de doutorado significava para mim uma volta ao fazer artístico, uma oportunidade de obter na academia vivências que e eu, na vida real, havia deixado escapar entre os dedos. Para quem já tivera a oportunidade de viver do fazer artístico - eu já fora auxiliar de desenhista, desenhista, programador visual e editor de arte - eu agora ganhava a vida como diretor de um projeto educacional para o ensino de inglês a partir de uma revista internacional semanal, elaborando materiais didáticos e prestando consultoria a escolas para implantar esse material no mercado nacional. Em suma, o artista se transformara em autor, elaborador

e vendedor de suas ideias. A volta à busca estética não era simples. Os primeiros resultados obtidos com as fotografias que registravam esse momento insinuavam um caminho, mas ainda não me satisfaziam como resultado estético. Meus trabalhos passados ainda eram mais fortes.

O momento entre a decisão de me candidatar ao programa e o início das atividades foi permeado por intensa preparação para o exame, além de

fatos da vida pessoal que me levavam a considerar ainda mais o conceito de impermanência. Após vivenciar morte fulminante de pessoa próxima, passei pela experiência do nascimento, quando meu filho, Joaquim, veio



Figura 5 - Transe em Trânsito

Foto Paulo Machado



a este mundo na madrugada do mesmo dia em que fui convocado para a entrevista com os professores, na última etapa do processo de seleção. Uma grande luz, alegria um tanto ofuscada pelo paralelo sombrio da perda de querida irmã para uma doença que a levou três meses depois. A impermanência dos estados das coisas como pareciam se apresentar precisaria ser o tema dominante da tese de doutoramento, de uma forma ou de outra. Premonitoriamente, parecia que todo o processo seria circundado por esse tema.

Em julho de 2011, fui aprovado no programa de doutorado da UNESP. Da forma como a oportunidade surgiu, parecia que estava no lugar certo, na hora certa. Eu faria parte da primeira turma de doutorandos do Instituto de Artes, e com esse privilégio, certamente viriam ônus e responsabilidades. A primeira responsabilidade seria fazer a mim mesmo a pergunta fundamental: O que é ser doutor? A pergunta, presente desde os instantes iniciais da jornada, continua latente enquanto escrevo estas linhas. De acordo com meu orientador, doutor é aquele capaz de formar seus pares. Para mim, doutor é também aquele que tem autonomia e a responsabilidade de traçar um caminho de busca, de encarar vias tortuosas, de brigar com o tempo e de tentar organizá-lo melhor, de lidar com os intermináveis relatórios de forma que não sejam eles os agentes condutores da pesquisa, mas apenas registros do processo institucional. Ser doutor, principalmente na linha de pesquisa de processos e procedimentos artísticos é, principalmente, observar o fazer profissional como processo, tentar retratar procedimentos, formulando hipóteses pelas quais se possa argumentar.

O primeiro semestre de curso foi o semestre institucional. Na disciplina seminário de pesquisa cada um dos doutorandos ingressantes apresentou seu projeto de pesquisa, que seria lido por dois outros colegas que o comentariam, criando discussões que procuravam contribuir para o aprimoramento de cada projeto. Foi uma oportunidade para interação com os colegas e para entender que potencialidades poderiam ser desenvolvidas. Era possível notar o quão rica poderia ser a contribuição daqueles ingressantes para o programa, nas diversas áreas de seus interesses. A proposta do seminário

era ser um espaço de discussão epistemológica, de uma conversa avaliativa mais ampla sobre pesquisa em artes. Foi possível travar contato com as propostas de pesquisa de Valéria sobre o mediador em museologia, Maíra, e sua busca pela ação e reflexão na performance, Danielle, com seu interesse por poesia concreta e Arnaldo Antunes, Ivanildo e a dupla cômica no teatro, Fernando e seu interesse por videoarte pública e cinema expandido, Anderson e seu diálogo com a estética teatral à luz de Boal e Brecht, Erick e seu aprofundamento nas investigações conceituais sobre experiência, e Heitor, com suas indagações sobre gravuras colaborativas. O seminário tinha dois objetivos claros: o primeiro, que os doutorandos tivessem competência para falar de seus projetos e pudessem, a partir do retorno dos colegas, ir delimitando o problema de pesquisa; o segundo, que tivéssemos competência para orientar, através dos comentários que faríamos sobre os trabalhos do colegas.

Houve no curso também uma abordagem mais institucional, em que se estudaram aspectos do PPG em Artes da UNESP, da Fapesp, da CAPES. Foi possível observar que a área de artes tem um qualis artístico, que avalia a obra de arte a partir do contexto onde ela se insere. Desta forma, uma exposição internacional tem mais valor que uma exposição nacional, por exemplo. Segundo o professor que ministrou o seminário, a área de artes é nova, está institucionalmente começando agora, e precisa ser fomentada através das pesquisas dos docentes e discentes, que originam os grupos de pesquisa e os laboratórios. Muito está por fazer.

Algo que para mim surtiu efeito foi a declaração, por parte do professor, que bolsa sanduíche é para quem já tem bolsa. Segundo o mesmo, “todos que têm bolsa têm direito à bolsa sanduíche”. Como eu não pedira bolsa CAPES quando entrei no programa, por entender que eu estava trabalhando e isso me tornava inelegível, observei que minhas possibilidades para estudar no exterior, obtendo um duplo doutoramento, estavam aí já limitadas, por falta de conhecimento inicial. Notei, entretanto, que vários de meus colegas haviam obtido a bolsa CAPES mesmo estando trabalhando, o que eu julgara não ser algo possível. Esta também foi uma fala do professor:

“Com a bolsa CAPES, não se pode trabalhar”. Creio, sinceramente, que essas (des)informações foram de fundamental importância para o desenvolvimento de todo o meu posicionamento dentro do programa e, conseqüentemente, para o andamento dos trabalhos.

Enquanto transcorria o primeiro semestre do curso, eu continuava em meus deslocamentos pelas cidades do Brasil, e, tendo em mente o conceito da impermanência, comecei a observar, naquele ano de 2011, um processo do qual não sairíamos mais: a avassaladora presença dos celulares inteligentes, ou smartphones<sup>7</sup>, nas vidas das pessoas. Qualquer observador mais atento que utilizasse por exemplo os transportes coletivos poderia observar a presença maciça desses aparelhos como companhia inseparável dos transeuntes, principalmente naqueles contextos em que os humanos precisam de barreiras para preservar a face, para não encarar o outro de frente, para não ter sua privacidade invadida. Comecei, então, a fotografar, com meu celular, essas pessoas interagindo com os seus. Este trabalho foi crescendo e suscitando entusiasmo para o pesquisador, que começava a vislumbrar um caminho de estesia para o seu doutoramento em artes. A série *Life on a Cell* parecia grávida de possibilidades.

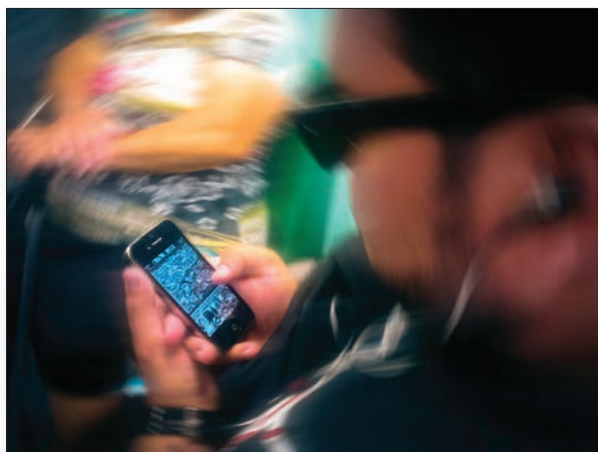


Foto Paulo Machado

Figura 6 - Life on a Cell

Quando surgiu em sala de aula, em maio de 2012, o questionamento, por parte de uma colega, com relação às questões de direito de imagem dos fotografados, o pesquisador procurou encontrar respaldo em estudos, mas não encontrou uma solução definidora para se eximir de futuros problemas

7 A expectativa da International Data Corporation do Brasil é que sejam vendidos 15.4 milhões de smartphones no Brasil em 2012, número que é 73% maior que o apontado em 2011. Em 2011 o Brasil passou de 16º no ranking mundial de smartphones, para o décimo lugar. “Em 2016 o país será o 4º colocado no ranking”, segundo o site do IDC Brasil. Disponível em <[www.idclatin.com/default2.asp?ctr=bra](http://www.idclatin.com/default2.asp?ctr=bra)>. Acesso em 18 Maio 2012.

com relação ao uso de imagem de outras pessoas. Nessa mesma aula, o professor disse que “a expressividade dos referentes não deve se dar pela identificação de seus rostos; a expressividade deve se dar a partir de outros elementos das imagens”. Ele questionou o interesse geral para fins científicos, que supostamente afastariam as questões de preservação do direito à própria imagem. Segundo o professor, “hoje a ciência também está invadindo a privacidade, tanto através de instituições de ensino quanto através de escritórios de pesquisa e de patentes”.

Há interpretações do artigo 20 do Novo Código Civil<sup>8</sup> que invocam o interesse geral em detrimento do interesse particular titular do direito à própria imagem. Essa tese é constantemente invocada pela mídia quando, na suposta missão de informar, invade a esfera da privacidade das pessoas, divulgando fatos e imagens sem a devida permissão. Segundo

Affornalli, “o interesse público que autoriza o afastamento do direito à própria imagem é amplo, abrangendo o direito à informação, a notoriedade do retratado, e o interesse cultural (divulgação de imagens com cunho didático ou científico)” (Affornalli, 2003:61).

Após uma série de embates com a legislação e sem segurança para manter uma conduta de trabalho que expõe as identidades dos retratados, optei por contornar o problema de

caracterização das pessoas em espaços públicos, encontrando soluções gráficas que viabilizassem a proposta. Logo após a referida aula de maio, visitei, no Museu da Imagem e do Som, a Exposição “De Bom Jesus a Milagres”, de Cláudio Edinger<sup>9</sup>. O tema da exposição é a identidade nacional, mas o que mais me chamou a atenção foi a maneira como, através do recurso de câmeras de grande formato, o fotógrafo trabalha o

8 Lei 10.406 de 10/01/2002.

9 Museu da Imagem e do Som - São Paulo. Maio - Junho 2012. Curadoria Leonel Kaz.



Foto Paulo Machado



foco seletivo, isto é, mantém apenas uma pequena área de suas imagens em foco. Acreditei que essa informação pudesse ser de grande valia para o problema que estava enfrentando naquele momento.

Em agosto de 2012, encontrei uma fórmula interessante no Adobe Photoshop e registrei esse percurso de descobrimento, anotando um

28 AGO 2012 DESCOBERTA!  
↳ TODA A IMAGEM COM MOTION BLUR,  
BLUR, MENOS O CELULAR!  
LIGHTROOM:  
FOTO > EDITAR EM > PHOTOSHOP  
DUPLICATE LAYER  
POLYGONAL LASSO TOOL } SELECIONAR A  
IMAGEM  
> SELECT > REFINE EDGE  
ADJUST EDGE (40) }  
OUTPUT TO LAYER MASK  
FILTER > BLUR > MOTION BLUR  
PRÓXIMO PASSO: O AMBIENTE  
TAMBÉM FICARÁ EM FOCO.  
APENAS A PESSOA NÃO.  
SAVE - TIFF - EMBED COLOR PROFILES  
NA MÁSCARA (PARA EVITAR DUREZA  
DO CONTORNO.)  
ERASER  
BRUSH 69 :0:  
OPACITY 10%  
POSSIBILIDADE: TRANSFORMAR EM  
IMAGEM DE 8 BITS P/ USAR TODOS  
OS FILTROS

Figura 8 - Procedimento em Lightroom

protocolo de reprodutibilidade. A intenção era aplicar ênfase apenas no aparelho, desfocando completamente o sujeito interagente com essa caixa preta (Flusser 2002), e arrastando parcialmente o cenário, o contexto da imagem. Esse arrasto trouxe ideia de velocidade, de volatilidade, e, em última instância, de impermanência. Os últimos resultados na série estavam me deixando bastante satisfeito, pois parecia que uma linguagem estava aí se instaurando.

*Cell*. Em inglês, tem os significados de cela, célula e celular. No hiato em que se constitui o ir e vir, mergulha-se nas telas coloridas em busca de mundo virtual que supra a ausência de contato e interação presencial. O aparelho proporciona uma rota de fuga, o desvio do olhar da pessoa à sua frente. As fotos de *Life on a Cell* são metalinguagem dessa tendência. O fotógrafo, com seu smartphone, registra as pessoas imersas nas telas de seus aparelhos. Focaliza os objetos, e as pessoas que com eles interagem passam

a ser coadjuvantes nessa trama complexa, tornando-se , nas imagens, borrões, vultos. O fotógrafo insere-se na esfera dos sujeitos fotografados pelo próprio uso do aparelho, ao mesmo tempo em que se mantém incógnito, despercebido, atrás de seu instrumento. O celular é seta e escudo para observado e observador. Enquanto

aquele se distrai virtualmente imerso nas novas tecnologias e se afasta do contato presencial com os que frequentam o mesmo vagão do metrô, este volta seu aparelho para a reflexão sobre seu uso e disseminação social.

Figura 9 - Life on a Cell



Foto Paulo Machado









O artista se vê diante do desafio de interagir com as formas de produzir do presente, mas também refletir sobre o determinismo tecnológico, recusando o projeto industrial já embutido nas máquinas e aparelhos. Ao mesmo tempo, essas tratativas iam despertando a visão adormecida de um fotógrafo, que aproveitava a oportunidade de deslocamentos de seu trabalho de escritor/editor/representante/vendedor para tecer considerações sobre o mundo por ele percorrido cotidianamente. Surgia assim uma nova série fotográfica, toda ela agora centrada no uso do iPhone e do Instagram: *Cotidiano Funcional*.

Na função de consultor de uma revista semanal mundial, através de minha empresa, percorria várias cidades no Brasil, e já não mais me limitava à série *Life on a Cell*. Não poderia restringir tudo o que estava vivenciando apenas às questões que envolviam a caixa preta do celular. Entre uma visita e outra eu fotografava, buscando de alguma forma descrever caligraficamente aqueles meus percursos impermanentes. Como não podia viver de arte naquele momento, eu era um privilegiado que dispunha de períodos de tempo para desenvolver arte, enquanto ganhava a vida fazendo outra coisa. Os aspectos impermanentes do viver estavam se integrando. Nada me impedia de, por exemplo, fazer uma visita ao MAC de Niterói enquanto esperava o horário fixado para visitar uma escola naquela cidade. Ou, no Recife, em uma sala com ar refrigerado, participando de um workshop de formação de professores, vislumbrar o mar agitado de boa viagem. Também nada poderia naquele momento me privar de admirar a beleza do céu de Belo Horizonte em um final de tarde, ou a chuva e o frio fazendo suar uma janela de vidro qualquer. Havia um flunar naquele trabalho, condição lapidar para a reflexão criativa do artista, que envolve um elemento primordial: tempo.



Foto Paulo Machado

Figura 12 - Cotidiano Funcional

Tudo parecia estar se encaminhando muito bem. Estava muito envolvido com a relação entre imagem e impermanência. Nessa mesma época participei de um workshop “Revisitando Muybridge”, no circuito Zonas de Compensação na UNESP, com o fotógrafo Fernando Fogliano. O tema central do workshop foi justamente a questão do tempo na fotografia, inserido em uma pesquisa do fotógrafo com um sistema tecnológico chamado *Kinect*, que transforma fotografias, de acordo com Fogliano, em objetos híbridos.

Estávamos no mês de setembro de 2012 e eu havia programado visitas no Rio de Janeiro com vistas a participar da ANPAP<sup>10</sup>, que seria naquele ano realizada nas dependências da UERJ. Entre uma visita ao colégio

Andrews como consultor e a uma comunicação no congresso como pesquisador, obtive a notícia, pelo celular -novamente ele- de que a revista mundial não mais seria produzida em papel nos Estados Unidos. Envolta em crise financeira como a maioria dos meios de comunicação impressos, cedia à prerrogativa de ser produzida doravante apenas para o *iPad*. Isso abria uma perspectiva de crise para meu fazer profissional, e eu entendia que, após 4 anos envolvido com a revista, era o momento de buscar novos rumos. Havia aí uma tendência que eu precisava aceitar: era uma questão de tempo até a fonte daquele meu trabalho secar. Antes que eu ficasse sem

alternativas, resolvi me mexer. O amplo conceito da impermanência mais uma vez se fazia notar no percurso do pesquisador.

Eu havia sido aprovado em um concurso para professor no Instituto Paula Souza, FATEC Ipiranga, para dar aulas de inglês para alunos dos cursos de Gestão em Tecnologia e Gestão em Recursos Humanos, e voltara

10 21º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP - 24 -29 de setembro 2012. Instituto de Artes da UERJ.

Figura 13 - Prédio da UERJ durante ANPAP 2012

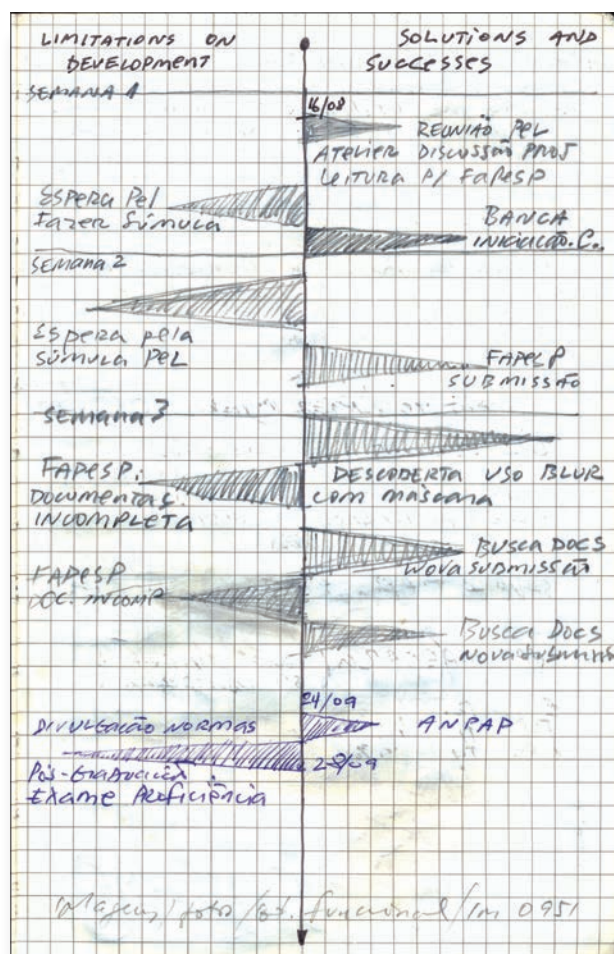


Foto Paulo Machado

lecionar. Via aí um caminho que poderia ser seguido para garantir alguma sustentabilidade financeira. Poderia, aos poucos, concursar para outras unidades e garantir um ganha-pão. Mas, para dar cabo do doutorado com a dedicação necessária, tentei uma bolsa pela FAPESP.

Foi um mês intenso de trabalho para a adequação ao manual SAGE, em conversas constantes com o orientador, para que pudéssemos submeter

um projeto consistente. O projeto de pesquisa cresceu bastante nesse período, ganhou força, tomou corpo. Mas, como se verá, não o suficiente. A recusa, por parte da FAPESP, foi um divisor de águas para a pesquisa. Obviamente, muitos projetos são recusados e reapresentados, limando-se as arestas, até que a instituição finalmente aprove a proposta. No meu caso, porém, as justificativas do parecer transitavam por fatores que iam de minha idade, pelo fato de não ser recém-formado, de nunca ter obtido bolsa antes, de não estar engajado em um projeto de pesquisa que receba bolsa, pelo fato do orientador não receber até então bolsa da FAPESP, e pela suposta ausência de relevância de minha pesquisa para a comunidade acadêmica. O fato é que não refiz o projeto e não o submeti a uma nova apreciação, e que os eventos em minha vida de pesquisador acabaram tomando um outro rumo, afastando-me momentaneamente da pesquisa, da instituição, do próprio doutorado. Aos 52 anos e com família para cuidar, precisei priorizar a atividade profissional. Foi um momento crucial, em que a impermanência mais uma vez deu mostras de sua inevitabilidade.



Caderno de notas do pesquisador

Figura 14 - Registro de Atividades

Surgiu, após alguma busca, a oportunidade de ser contratado como colaborador fixo por uma editora multinacional, que produz no Brasil livros



didáticos para o ensino de língua estrangeira moderna, Inglês e Espanhol. Comuniquei ao meu orientador a mudança de planos, e este achou bastante interessante trazer o meu fazer profissional para a minha pesquisa, como, aliás, ele sempre insistira, desde o princípio. Apesar de ele permitir, em sua abordagem freinetiana, que eu realizasse minhas buscas estéticas, sua posição sempre foi a de que o meu doutorado estivesse intimamente ligado ao meu fazer profissional, argumentando que de outra forma eu não teria tempo de levar a pesquisa a cabo. Para ele, o doutorado é uma atividade que demanda dedicação exclusiva. Se eu me dedicava por 40 horas semanais à atividade profissional, elas deveriam ser objeto de estudo do pesquisador. Eu, apesar de aquiescer, continuava não enxergando como isto poderia se dar, pois minhas expectativas eram, como colocado anteriormente, voltar, através do doutorado, a realizar atividades artísticas e, conseqüentemente, voltar a ser artista. E eu não conseguia enxergar, naquele momento, um fazer de artista no fazer de editor.

Figura 15 - Cotidiano Funcional



Foto Paulo Machado

Assumi na referida editora a posição de editor sênior, em regime integral, o que me deixava pouco tempo para a pesquisa em período alternativo. A empresa situava-se no extremo do setor oeste de São Paulo, aliás em município vizinho, e as aulas na FATEC iniciavam às 19:00, mas eram no extremo da zona Sul da cidade. Eu circundava a cidade de São Paulo, singrando suas periferias. Como cruzar São Paulo em uma hora, durante o *rush*, para ir de um compromisso a outro? Provou-se uma missão impossível, e precisei abandonar o cargo concursado da FATEC para dedicar-me exclusivamente à editora.

Ser editor era algo que eu vislumbrava como uma carreira mais promissora que a de professor, mesmo sendo esse professor concursado, e sendo o editor sujeito às vicissitudes e instabilidades do mercado. A questão da distância era apenas uma, entre as várias que impediam que me sobrasse

tempo e energia para a dedicação ao doutorado, ou que eu conseguisse transformar esse labor em fazer de pesquisa em processos e procedimentos artísticos. Entrei na editora no meio de um processo de PNLD<sup>11</sup>. Como as obras aprovadas na seleção do edital acabam em uma lista de adoção de escolas públicas no país e são referendadas por pareceristas do MEC, as editoras vendem centenas de milhares, às vezes milhões de livros. Por isso, investem alto, em um curto espaço de tempo, o que gera uma alta carga de estresse para aqueles que estão envolvidos no processo de produção de um livro: autores, editores, revisores, iconógrafos, editores de arte, diagramadores, etc. Trabalha-se muitas horas por dia, com a pressão de prazo e qualidade, para se entregar o produto. Fins de semana também acabam sendo ocupados com a carga volumosa de trabalho.

Durante os poucos meses em que lá estive, contribuí na edição de duas obras: uma releitura e conseqüentemente reedição de um antigo material para Ensino Médio, escrito por conceituada equipe de uma Universidade Federal brasileira, e uma também adaptação de outra série didática, originalmente focada em Ensino Médio, a se transformar em uma proposta para Educação de Jovens e Adultos - EJA. Esta última obra foi lançada através de uma outra editora, um grande grupo de Sistemas de Ensino, que comprou os direitos para sua adaptação e comercialização. Como eu era o editor da casa, tive a oportunidade de ser a interface entre as duas editoras, e isso me permitiu vivenciar, ao mesmo tempo, duas culturas diferentes de edição de livros didáticos. Além disso, trabalhar com o segmento EJA, principalmente com língua estrangeira moderna, era um desafio à parte. Por exigências do edital e da própria editora contratante, o livro só utilizou

---

11 O Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) tem como principal objetivo subsidiar o trabalho pedagógico dos professores por meio da distribuição de coleções de livros didáticos aos alunos da educação básica. Após a avaliação das obras, o Ministério da Educação (MEC) publica o Guia de Livros Didáticos com resenhas das coleções consideradas aprovadas. O guia é encaminhado às escolas, que escolhem, entre os títulos disponíveis, aqueles que melhor atendem ao seu projeto político pedagógico. Disponível em <[http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=668id=12391option=com\\_contentview=article](http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=668id=12391option=com_contentview=article)>. Acesso em 1 Ago. 2015.

textos ditos autênticos e apresentou um grau de dificuldade que, ao meu ver, não condiz com a realidade linguística dos alunos de EJA hoje. Há que se dizer que ambas as obras para as quais colaborei - tanto a série para o Ensino Médio quanto a obra para o EJA - foram selecionadas no edital PNLD 2015.

Após o término dessas obras fui entretanto demitido da referida editora.

Isso me deixava em uma situação bem incômoda: havia deixado de lado todos os caminhos iniciais de busca por uma linguagem artística, em função de um posicionamento profissional que foi descontinuado. No caminho até o sindicato para fazer minha homologação encontrei, no viaduto Santa Ifigênia, em São Paulo um artista, Galeno Morgado, absorto em seu fazer, representando sob uma perspectiva de olho de peixe os transeuntes inseridos naquele cenário. Considerei que a cena era bastante representativa para o momento que estava vivendo. O pesquisador ainda buscava o artista escondido.

Eu temia ficar desempregado, e comecei, nesse intervalo de tempo, a pensar em quais seriam os caminhos para uma volta aos estudos. Minhas anotações à época refletiam bem esse momento, em que eu sentia a necessidade de um fazer artístico, mas ao mesmo tempo sentia as amarras que a suposta falta de prática e do fazer artístico criavam em volta de meu espírito criador. De qualquer modo, obtive aí um pequeno momento para refletir sobre os rumos da pesquisa.

Não fiquei muito tempo longe do mercado de trabalho. Imediatamente começaram a aparecer oportunidades, e o que parecia ser em princípio um raro momento de ócio criativo, transformou-se em um dos períodos de mais intensa atividade profissional que já havia experienciado. Voltei a elaborar para a revista, agora sem os compromissos da consultoria, e fui

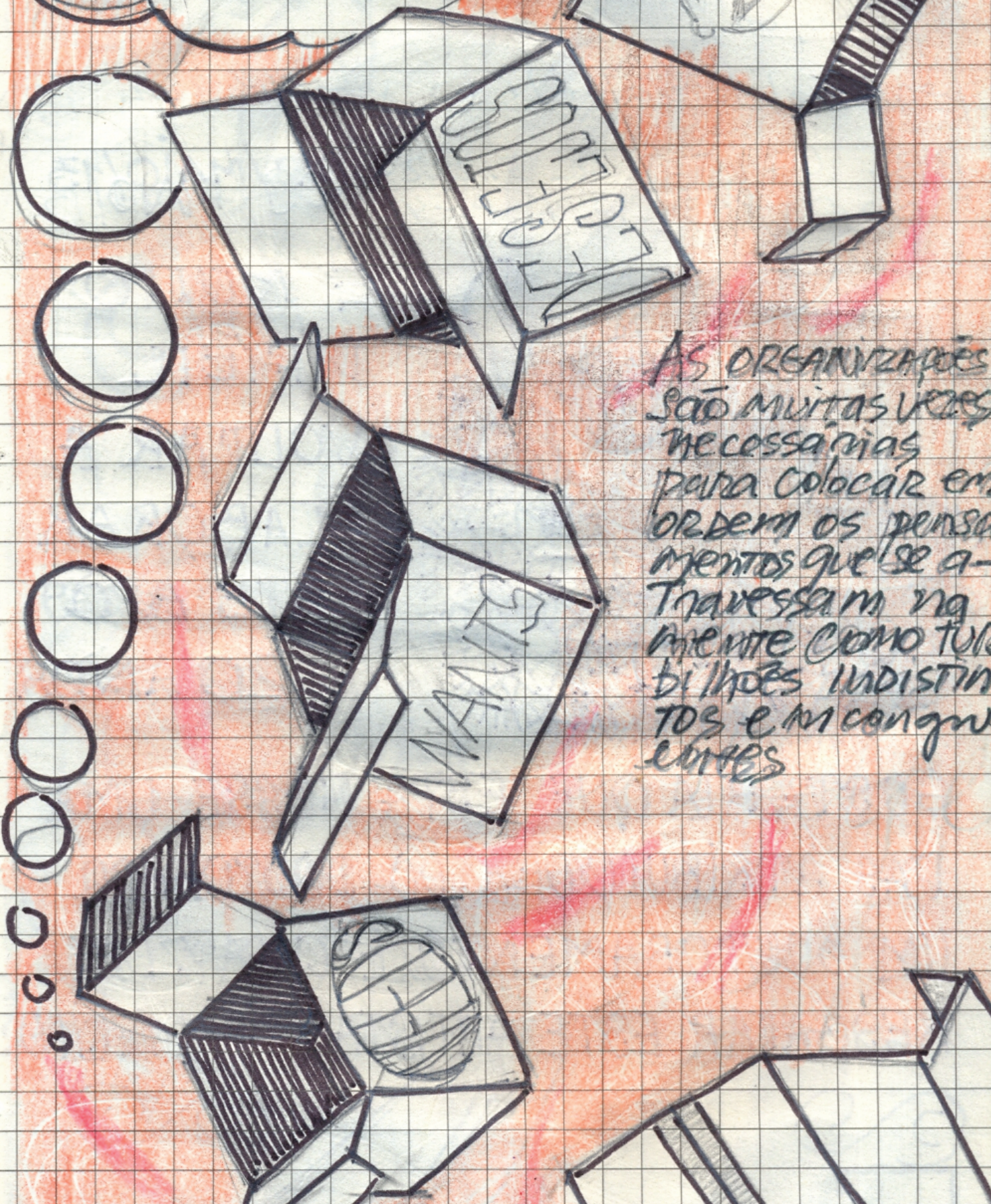


Figura 16 - Cotidiano Funcional - Galeno

Foto Paulo Machado



THINK OUTSIDE  
THE BOX  
THE BOX



AS ORGANIZAÇÕES  
SÃO MUITAS VEZES  
NECESSÁRIAS  
PARA COLOCAR EM  
ORDEM OS PENSAM-  
ENTOS QUE SE A-  
TRAVESAM NA  
MENTE COMO TUR-  
BILHÕES INDISTIN-  
TOS E INCONGRU-  
ENTES



25-26 ABRIL 2013. CREIO QUE O ÚNICO MEIO PARA COMPLETAR O DOUTORADO EM

ARTES NO ATUAL ESTÁGIO SEJA A REALIZAÇÃO DE

ESTE É O PRIMEIRO. **DIÁRIO DE BORDO** **UM JOURNAL**

APENAS FAZER ARTÍSTICO **ALGO QUE DENOTE**

PODE ALIMENTAR O **REGULARIDADE**

**ARTISTA** **ARTE** **DE**



convidado para fazer edição de conteúdo, agora como freelancer através de minha empresa, para um sistema de ensino vinculado a uma multinacional que estava lançando um novo produto bilíngue, com vistas ao seu campo de atuação em todo o mercado latino-americano. Lá embarquei eu em mais uma jornada de editor. Era mais uma oportunidade para sedimentar minha pequena empresa no segmento de edição de materiais didáticos. Ao cabo de mais 6 meses, ao final de 2013, surgiu o convite para atuar como editor de conteúdo em uma série didática para o segmento de Ensino Fundamental II, tendo como organizador um autor consagrado nesse segmento, com uma belíssima proposta editorial e filosófica de trabalho. Algo imperdível para mim naquele estágio. Mas as fichas haviam caído. Eu era, naquele momento, editor. Mas ser editor incluía uma série de papéis que eram muito equivalentes ao trabalho de artista. A partir dos fatos narrados, cheguei finalmente à conclusão de que a experiência de editor de conteúdo poderia ser a base para uma pesquisa em processos e procedimentos artísticos, por uma série de motivos, que justificam a empreitada:

- A posição de editor de conteúdo significa, para o autor da pesquisa, um estágio em seu processo de desenvolvimento profissional que incorpora todas as interfaces feitas anteriormente, sua busca por linguagem, sua trajetória no doutorado, sua atual possibilidade de inserção no mundo. O livro didático, como objeto industrial, amplia o conceito de artemídia e é concebido através de um processo impermanente.

- Uma bagagem de produção e pensamento em arte para um editor de conteúdo de língua inglesa pode talvez se caracterizar como um diferencial em uma área de atuação convencionalmente mais focada em ensino de línguas, educação e metodologias de aprendizagem. Abordagens como visualizar, perceber, intuir, focar, racionalizar, questionar, comparar e

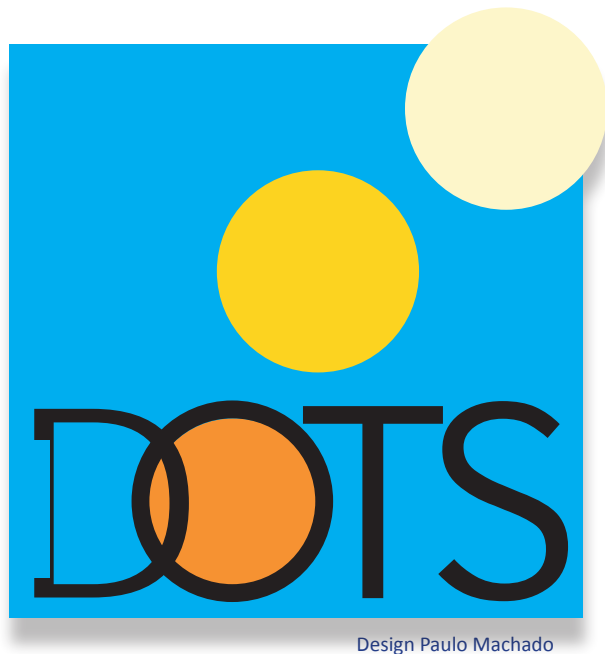


Figura 19- Logotipo DOTS







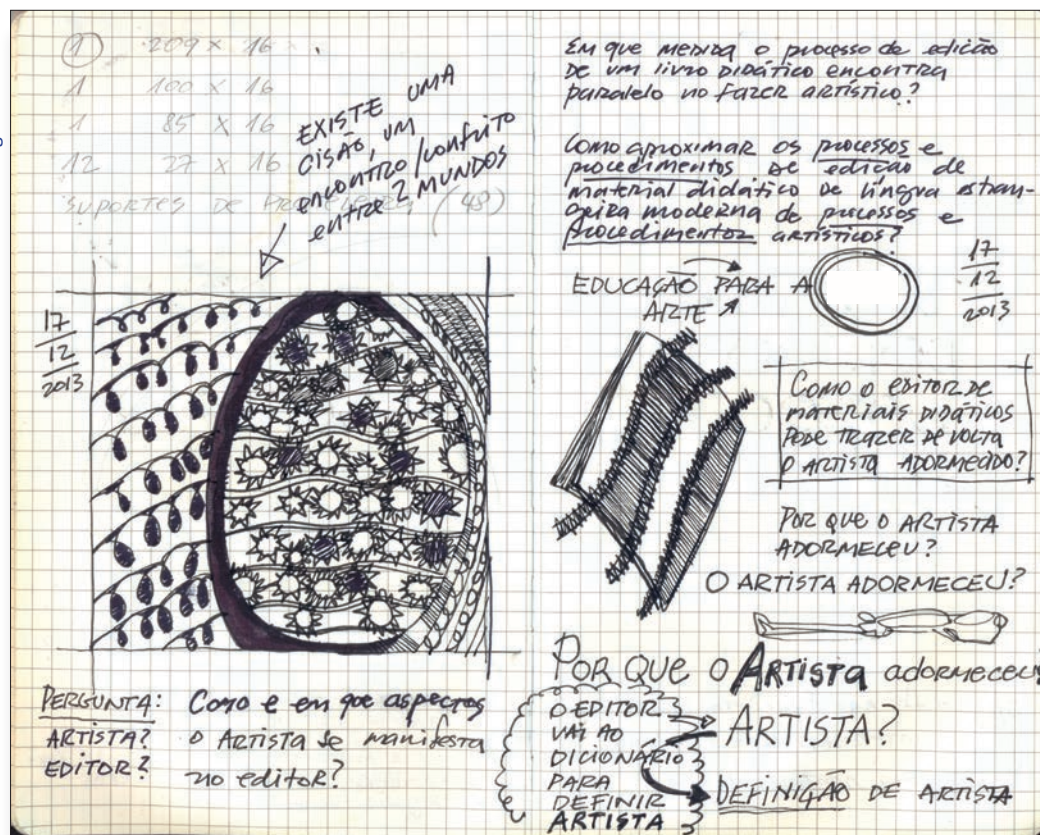
interpretar, comuns na prática artística, podem ter um valor especial nos processos de edição de um livro didático.

- Vivemos em uma época de hibridismos, seja nas artes, na educação, nos negócios e em tecnologia ou trocas culturais, conforme aponta Sullivan (Sullivan, 2011). Contextos complexos são a norma, e um dos grandes desafios atuais consiste em encontrar trilhas ao longo de, através e ao redor de limites e fronteiras entre as áreas do conhecimento. Qual é, afinal, o limite entre o fazer do artista e o fazer do editor, se este limite for observado pelo viés dos processos e procedimentos, e não pelo viés dos produtos? Cabe uma reflexão.

- Os tipos de habilidade do artista, mencionados acima, também são os atributos necessários para conduzir uma pesquisa do ponto de vista do editor, da mesma forma como a pesquisa em arte engloba os registros do fazer do artista nas fronteiras de seu ateliê-laboratório. Em síntese, é possível fazer uma analogia entre as habilidades requeridas para o fazer do editor de conteúdo e aquelas necessárias para o labor do artista.

- O processo de edição de conteúdo no qual o pesquisador-artista-editor

Figura 21 - Artista



esteve envolvido pode se tornar um marco no mercado editorial brasileiro, com a assinatura de um autor-organizador reconhecido nacionalmente e que surge com uma proposta inovadora de aceitação das diferenças no ensino e aprendizagem de Língua Estrangeira; em tempos de sala de aula conflagrada, *educar para aceitar diferenças*<sup>12</sup> é uma postura necessária.

- A obra didática fruto do trabalho de edição do pesquisador-artista-editor é inédita, isto é, no momento da defesa pública da tese ela ainda não estará sendo utilizada pelos alunos do Ensino Fundamental II no Brasil. Isto se dará após a publicação da tese.

- O livro didático tem sido objeto de crescente interesse para a pesquisa, no Brasil e no mundo. Particularmente, no Brasil, programas de governo como o PNL D elevam a importância de se estudar o livro didático em seu âmbito mais geral. Pesquisas específicas também tem sido feitas no intuito de escrutinar o papel do editor e do autor no processo de produção do livro

didático. Entretanto, o pesquisador não teve notícia, até o momento, sobre pesquisas feitas por um pesquisador-artista-editor, registrando o processo de edição de conteúdos de livros didáticos de língua estrangeira a partir de uma perspectiva da própria experiência, isto é, a partir do atelier-laboratório.

- A trajetória deste pesquisador-artista-editor é de um espírito investigativo que gosta de estudar e aprender; estou em um processo de aprendizagem como editor de conteúdo e isso merece registro e investigação; tenho um *gut feeling* de que esta investigação pode ajudar outras pessoas que estejam em situação semelhante, esclarecendo

detalhes do processo de edição que podem passar despercebidos por aqueles que o estudam apenas de uma perspectiva exotópica.

---

12 Esta é apenas uma aproximação ao termo que corresponde à filosofia que embasa a obra em questão. O termo foi omitido por solicitação da editora detentora da obra, no intuito de preservar a confidencialidade da iniciativa.



Foto Paulo Machado

### 3. TRÂNSITO: O PROCESSO DE EDIÇÃO DE CONTEÚDO DE UMA COLEÇÃO DIDÁTICA DE INGLÊS COMO LEM<sup>13</sup>

*O pesquisador interdisciplinar, mais do que qualquer outro, é um nômade, um rei sem reino. (Faure: 1992)*

**A**bordar o processo de produção de um livro didático de língua estrangeira moderna no mercado editorial brasileiro através de um estudo acadêmico poderia originar muitas teses, dependendo do viés escolhido para o estudo. São possíveis abordagens sociológicas, em que as relações de poder entre os participantes podem ser escrutinadas, em função de como essas relações impactam a produção e, conseqüentemente, o produto final dos livros. Também seria possível uma análise a respeito das ideologias impregnadas no ensino de línguas, ou das relações de dominação entre países e conseqüente aculturação dos mais periféricos pelos centrais.

ideology

A abordagem pela ciência econômica, se pensarmos nos números que envolvem hoje as políticas públicas de livros didáticos, no Brasil, não deixa de ser interessante<sup>14</sup>. Milhões de livros são comercializados, e desse total, uma parcela refere-se a livros de língua inglesa. Ao considerar-se que os livros de língua estrangeira para o PNLD são os únicos consumíveis, isto é, não passam de aluno para aluno no correr dos anos, entende-se que é uma fatia bem interessante.

---

13 LEM: Língua Estrangeira Moderna.

14 De acordo com dados divulgados pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação - FNDE, o Plano Nacional do Livro Didático - PNLD 2015 originou, no ano de 2014, a aquisição de 140.681.994 exemplares de livros didáticos pelo Governo Federal, com um investimento de R\$ 1.330.150.337,36.

impact

Também poderíamos estudar o tema pelo viés da linguagem, observando-se os enunciados e os textos na própria materialidade linguística da obra. Faríamos uma aproximação observando os textos da série em seus contextos sócio-históricos, identificando as vozes dos autores e suas perspectivas ideológicas. Também poderíamos procurar entender as teorias de ensino e aprendizagem de língua estrangeira que estão subjacentes à obra, e qual seu impacto na instrução e na aprendizagem dos alunos. Um outro viés possível seria o da educação, ao se observar quais teorias de currículo e de educação estão implícitas no corpo da obra, destacando exemplos que ilustrassem as hipóteses da pesquisa, ou mesmo procurar entender a relação dos professores com os livros, como estabelecadores de programas escolares.

experience

Na verdade, o número de trabalhos acadêmicos brasileiros sobre o tema de livros didáticos não deixa de crescer, superando, entre os anos de 2001 e 2011, a casa dos 800 trabalhos, número que demonstra o crescente interesse pelo tema (Munakata, 2012). Não conseguimos detectar, no entanto, entre os trabalhos estudados, algum que procurasse observar o tema através de uma visão interna, de um pesquisador que se voltasse sobre sua própria atividade profissional, de forma reflexiva, sobre experiências vividas e ações práticas do cotidiano, por meio da textualização ou outra representação dessas experiências.

collaboration  
interaction

Atuando na linha de pesquisa de Processos e Procedimentos em Arte, assumo, por princípio, que a obra de arte contemporânea em questão é o processo de edição de conteúdo de uma série didática, e a descrição comentada deste fenômeno é o relatório circunstanciado da tese. Pela própria complexidade inerente à obra, o viés escolhido para a pesquisa provavelmente fará interface com várias outras abordagens. A arte é um campo de estudos transdisciplinar. Transdisciplinaridade envolve mais que a justaposição dos ramos do saber. Justapor disciplinas não leva à coexistência e à interação, condição essencial para a arte e para a pesquisa em arte. Pesquisar arte é tentar destacar na colaboração e interação entre disciplinas um fio condutor, uma filosofia epistemológica da descoberta,

gerando percepções do fenômeno que se apropriam dessas diferentes disciplinas (Celani 2004).

Portanto, o objeto de análise deste estudo são os processos e procedimentos da edição de conteúdo da obra BOOK<sup>15</sup>, produzida pela Casa Editora<sup>16</sup>, com vistas em um primeiro momento ao segmento mercado. BOOK será comercializado primeiramente no Brasil e talvez posteriormente em outros países. Este capítulo narra, através de reflexões e comentários sobre interações entre os agentes da produção da obra, como se dá o processo de edição de conteúdo de uma série didática de língua estrangeira, através do olhar do próprio editor. É, portanto, um relato sobre experiências vividas. Para este trabalho o termo “conteúdo” é entendido conforme Houaiss:

**conteúdo** s.m. **1** aquilo que ocupa, parcialmente ou totalmente, o espaço em algo <o conteúdo de uma garrafa> [...] **3** aquilo de que algo é constituído, formado [...] <os pensamentos e os sentimentos são o conteúdo da mente> <o conteúdo dos sonhos> **4** tópico, ou conjunto de tópicos, abrangido em determinado livro, carta, documento, anúncio etc. assunto **5** significação mais profunda; relevância <um filme quase sem conteúdo> [...]” (Houaiss, 2001:817)

A palavra *editor* tem sua origem no latim, *oris*, o que gera, produz, o que causa. O vocábulo, segundo Houaiss (2001), foi a fonte do português *editor*, do espanhol *editor*, do italiano *editore*, do francês *éditeur*, e do inglês *editor*. Originalmente, até a invenção da tipografia, o editor era a figura do erudito que por um lado preparava, criticava e apurava um texto, e por outro lado gerenciava suas cópias e sua circulação. A língua inglesa cuidou de separar essa dupla função em *publisher* e *editor*, sendo aquele o responsável por fazer circular o produto, e este o responsável pelos seus processos de criação, seja o produto contemporaneamente textual, imagético ou sonoro. (Houaiss, 2001: 1100).

— creation

Com essas definições em mente, ainda precisamos diferenciar o que se convencionou chamar, em uma casa publicadora de livros didáticos, o editor

---

15 Nome fictício a título de confidencialidade.

16 Idem.



**limit** — (também chamado editor de texto) do editor de conteúdo. A fronteira entre essas funções nem sempre é claramente identificável, contendo variações conforme a cultura do país em que se atua, ou mesmo entre as casas editoras dentro de um mesmo país. Portanto, tomo a liberdade de circunscrever o termo no contexto de determinada casa editora multinacional, atuante em diversos segmentos, com selo global específico para o mercado de ensino de idiomas, e que tem ramificações no Brasil, tanto na área de livros didáticos e paradidáticos para os diversos segmentos, quanto em outras áreas. Para este trabalho será chamada de Casa Editora, sendo este um nome fictício, devido a questões de confidencialidade.

**integration** — No contexto especificado, editor é o indivíduo responsável pela preparação, organização e revisão dos originais de uma obra para publicação. Ele organiza todo o fluxo interno de trabalho, recebendo os originais do editor de conteúdo, limpando-os e formatando-os: checa número de páginas, nomes de seções, elabora listas de padronização, verifica todas as referências, faz referência cruzada de termos. Além disso, envia o material para revisão, estilo e preparação do texto, elabora pautas de ilustrações e fotos, encaminha solicitações de direitos autorais, aprova imagens junto à iconografia, trabalhando em sintonia com o design e a diagramação. Finalmente faz leitura crítica da primeira e segunda provas, cotejando com os originais, até liberar o material para a produção gráfica.

**relationship** — Já o editor de conteúdo é o responsável por articular, junto com o organizador - no caso de obras coletivas com este sujeito - o conjunto de tópicos contidos na obra, seu sequenciamento didático, a organização do livro em capítulos, do capítulo em seções, fazendo o design instrucional da obra. Ele é também responsável por imprimir à obra a filosofia acordada entre o organizador e a casa publicadora, sempre em consonância com as demandas de mercado. O editor de conteúdo é aquele que, no decorrer do processo, faz contato com os colaboradores externos, encomendando capítulos ou seções, fazendo leitura crítica para avaliar a qualidade dos originais, solicitando refações e eventualmente reescrevendo enunciados, seções, ou até mesmo, dependendo do caso, capítulos inteiros. O editor de



conteúdo precisa garantir que as atividades estejam bem sequenciadas e que atendam às prerrogativas de cada seção, que os enunciados sejam claros, que haja variedade tipológica de atividades, que a quantidade de conteúdo por página seja adequada, que a temática do capítulo seja respeitada, que os objetivos linguísticos sejam alcançados, que haja variedade e riqueza de gêneros textuais.

No processo de interação com os colaboradores muitas trocas são necessárias, tanto por correspondência eletrônica quanto por conversas por voz, geralmente por telefone ou Skype, uma vez que os colaboradores também são free-lancers, estando situados em diferentes pontos do Brasil ou, por vezes, do mundo. Também cabe ao editor de conteúdo, no trato com os colaboradores, elaborar cronogramas de produção e verificar o cumprimento de prazos. Não menos importante é atribuição do editor de conteúdo de imprimir uma unidade conceitual à obra, assegurando que seus princípios filosóficos norteadores sejam respeitados na escrita dos originais, e também que haja variedade temática que retrate diversidades culturais, ausência de preconceitos ou posicionamentos discriminatórios nos enunciados e textos.

— interaction

— cybernetics

Cabe ressaltar que, na maioria dos casos em grande parte das casas publicadoras, o editor assume as funções de editor de texto e editor de conteúdo. Apenas em casos especiais, em editoras maiores, é possível dar-se ao luxo de contar com esses dois profissionais trabalhando no mesmo projeto. E, mesmo em grandes editoras, nem todos os projetos recebem essa distinção.

Por um lado, a divisão do trabalho entre editor de texto e editor de conteúdo desonera as partes de um volume enorme de trabalho, na medida em que cada um dos editores se concentra em menos atribuições, o que em princípio contribui para a elevação da qualidade do produto final. Por outro lado, inclui-se mais uma interface no processo industrial de produção, o que acarreta algumas consequências:

**a.** o editor de conteúdo tem plena ciência e influência sobre todo o processo

cybernetics

de concepção da obra, tendo um posicionamento criativo fundamental em sua gestação. Ao mesmo tempo, exerce pouquíssimo controle sobre o acabamento, sendo incluídos nesse acabamento todos os procedimentos de design, iconografia, ilustração e diagramação. O editor de conteúdo indica, por exemplo, o uso de figuras, através da descrição de todas as imagens que serão necessárias na obra. Também dá sugestões de distribuição dos objetos nas páginas, pois ao compor o conteúdo “visualiza” e antecipa a página como produto final, e também o sequenciamento de páginas no capítulo, o sequenciamento de capítulos em livros e o sequenciamento de livros em série didática. No entanto, precisa em diversas situações exercitar seu desprendimento, ao notar que o produto impresso ou publicado não corresponde ao que tinha originalmente visualizado. Outras autorias entraram em processo após ele ter entregue os originais, pois o livro didático é um material de múltiplas autorias e de muitas camadas.

limit

authorship

b. já o editor de texto - que, no caso da obra BOOK trabalha internamente, dividindo o mesmo espaço com as equipes de arte, iconografia e design - tem muito mais afluência sobre o produto final e as noções de acabamento da obra, incluindo-se aí não só as especificidades do texto, mas também sua relação com as características imagéticas do livro. Pode-se afirmar, portanto, que o editor de texto tem mais controle sobre o *look and feel* do produto. É ele, por exemplo, quem discute com a iconografia quais

layers

fotos serão escolhidas para atender aos pedidos descritos anteriormente pelo editor de conteúdo. Apesar disso, o editor de texto não tem ideia sobre como nascem os capítulos, quais perspectivas temáticas serão adotadas, qual será o caminho narrativo, quais serão os temas específicos de cada texto verbo-visual. O editor de texto é, nesse sentido, pai ou mãe de um filho que ele não viu nascer.

Figura 23 - e-mail

**De:** Beatriz  
9 de outubro de 2013 18:51  
**Para:** João Buendia  
**Re:** Módulo 10 - estouros  
Oi, João.  
[...]  
Que bom que você ficou contente! Temos certeza que você é a pessoa certa para esse material. Muito trabalho em 2014!  
Abraços,  
Beatriz

Nesse contexto, o pesquisador foi convidado a participar do projeto BOOK na função de editor de conteúdo, em regime de contratação como colaborador externo, pessoa jurídica. Esta é, aliás, uma forma de

relacionamento contratual cada vez mais comum no mercado editorial nacional, já que a flexibilização das relações trabalhistas propicia às empresas contratantes a otimização de suas planilhas financeiras, reduzindo custos com mão-de-obra. O art. 129 da *Lei do Bem*, n. 11.196, de 21 de novembro de 2005, expressa o seguinte:

negotiation  
relationship

“Para fins fiscais e previdenciários, a prestação de serviços intelectuais, inclusive os de natureza científica, artística ou cultural, em caráter personalíssimo ou não, com ou sem designação de quaisquer obrigações a sócios ou empregados da sociedade prestadora de serviços, quando por esta realizada, se sujeita tão-somente à legislação aplicável às pessoas jurídicas, sem prejuízo da observância do disposto no art. 50 da Lei n. 10.406, de 10 de janeiro de 2002 – Código Civil”.

Lima faz uma consideração sobre o tema:

“[...] Ao admitir a contratação de mão-de-obra mediante pessoa jurídica, três conseqüências se alvitram: a) permissão para formalizar as prestações de serviço de natureza intelectual – científico, artístico e cultural, que estão na informalidade; b) conversão de muitos que estão sob o vínculo de emprego para a nova modalidade; c) novas contratações sob essa modalidade. Mas o mais importante, é que essa lei tranquiliza o meio econômico, ao enquadrar essas relações na forma legal, e que antes eram praticadas sob risco para o tomador do serviço.”[...] (Lima, 2007)

Como notamos pelo comentário, a lei 11.196 veio apenas para regulamentar e dar respaldo à classe empresarial no sentido de formalizar relações que já estavam há tempos estabelecidas informalmente, sob risco de penalidades. Nesse tipo de relação, estabelece-se um contrato por tempo determinado de trabalho, com direitos e deveres de parte a parte, no qual se definem o objeto e o prazo da prestação de serviços intelectuais. O profissional arca com os custos de produção, i.e., espaço, equipamento, infraestrutura; por outro lado, goza de relativa liberdade sobre horários de trabalho. Digo relativa pois, com os prazos exíguos impostos pelo fluxo editorial, o editor muitas vezes precisa dedicar-se exclusivamente à tarefa, inclusive trabalhando em feriados e finais de semana, apesar de não constar em seu contrato o número de horas semanais que deve vender ao projeto.

ideology

De qualquer forma, o convite para participar da série BOOK se apresentava como uma validação do trabalho anterior prestado à mesma Casa Editora

relationship

em outra obra. Na ausência de relação trabalhista formal, não havia motivos para a Casa Editora continuar contratando os serviços do editor se não acreditasse no potencial de seu trabalho para aquele projeto específico. Essa confiança configurava-se como um dado positivo, na visão do editor.

**motivation** — Além disso, participar de BOOK se apresentava como algo muito motivador ao profissional, pelas próprias características que o projeto reunia:

- casa editora com grande reputação e atuação em diversos segmentos;
- série didática para ensino Fund. II, obra coletiva, com um organizador;
- organizador de renome no mercado editorial no segmento de língua estrangeira moderna;
- série didática centrada no conceito de educação para aceitação das diferenças<sup>17</sup>, pilar filosófico da obra.

### 3.1. PONTO DE PARTIDA: UMA JANELA DE OPORTUNIDADE

**opportunity** — A formalização verbal do convite para participação do pesquisador na obra BOOK como editor de conteúdo se deu em reunião na Casa Editora em 9 de outubro, através da diretora editorial Olga Terra e da editora executiva Beatriz Dumondt. O editor ainda estava envolvido com outro trabalho, mas o contrato terminaria em dezembro e preocupava-o o planejamento para o ano seguinte. Do lado do prestador de serviços, este é um pensamento constante: “Qual ou quais trabalhos poderão surgir quando este acabar? Haverá trabalho acordado ou precisarei ir ao mercado buscar outras oportunidades?”

**risk** — Na tentativa de planejar o futuro próximo, o editor enviou e-mail em 29 de novembro para a diretora editorial da Casa Editora, no sentido de confirmar a proposta que havia sido feita verbalmente. No mesmo dia foi enviada a confirmação por escrito, deixando o editor mais tranquilo com relação a projetar o novo ano que se avizinhava, com a perspectiva de um projeto bastante interessante. Houve então, no dia 12

---

17 Conforme nota capítulo 2.

de dezembro, dia muito especial para o pesquisador-artista-editor, uma primeira reunião, já para se discutir os objetivos do trabalho e como ele se configuraria, principalmente no que dissesse respeito às atribuições do editor de conteúdo. Estavam presentes Olga, diretora editorial, e Beatriz, editora executiva. Era importante para o editor nesse momento saber qual seria sua atuação no contexto da obra. Não estava claro, para ele, até então, que seria uma obra coletiva, com a presença de um organizador.

Ficou bastante evidente, entretanto, que o editor precisaria sempre fazer a interface com Péricles Arruda, antigo autor representado pela Casa Editora, e que a palavra final para todo o trabalho seria dele. A série precisaria ter a personalidade das obras de Péricles, isto é, uma fórmula que o professor considerasse fácil de usar, e que não afastasse esse público cativo, mas que também atraísse o aluno mais reflexivo.

Parecia ao editor que o livro precisaria trazer o melhor de dois mundos: manter a características da obra anterior de Péricles, mas também implementar o trabalho com gêneros textuais, que não vinha sendo sua marca. Caberia ao editor colaborar para imprimir este equilíbrio na obra. Até o momento em que o pesquisador escreve estas linhas, não sabe se o editor conseguiu atingir esses objetivos. Talvez tempo - e o mercado - digam se os objetivos foram alcançados.

Na mesma reunião ficou claro que a editora já vinha tentando desenvolver o projeto há algum tempo - mencionou-se o ano de 2011, isto é, três anos antes - mas que só naquele momento

**De:** João Buendia  
**Data:** 29 de novembro de 2013 11:37  
**Para:** Olga  
**Assunto:** novo projeto  
 Bom dia, Olga, tudo bem?  
 Por aqui a mil, tudo ótimo, reta final do Sistema. Gostaria de saber se houve alguma evolução com relação ao novo projeto que você me adiantou:

- As expectativas se confirmam, o projeto vai mesmo ser desenvolvido?
- Continuam pensando em meu nome?
- Em caso positivo, já existe algum esboço inicial de proposta sobre as bases de minha colaboração? Desde já agradeço pelas informações.

Abraços,  
 João.

Figura 24 - e-mail

Reunião - D INTERFACES?  
 O AUTOR (LABORAR)? APENAS SUPERVISORIA?  
 SCOPE & SEQUÊNCIA? QUEM ESCREVE?  
 CAPÍTULOS -> -> EDITORA?  
 (EU) -> EDITORA -> ?  
 1 INTERFACE A MAIS (AUTOR) -> +CO  
 FÓRMULA PI QUE O PROFESSOR ACHA FÁCIL.  
 -> NÃO AFASTAR ESSE PÚBLICO CATIVO  
 ALUNO MAIS REFLEXIVO  
 -> QUEBRAR ALGUNS PARADIGMAS ->  
 MÍNIMO DE PORTUGUÊS? O ALUNO CONTINUA ESTUDANDO  
 NÃO ESTAMOS DEPARANDO COM O SITUACIONAL  
 VALORES -> pegada mais educacional  
 -> PULL -> BRAC PI ACILIA  
 MESCLA -> PORTUGUÊS e INJES.  
 -> SEÇÕES FIXAS? NÃO?  
 -> FAZER e IMPRIMIR O EQUILÍBRIO NA OBRA  
 consegue aprovar texto

Figura 25 - anotações do pesquisador

## experience

apresentava-se a conjuntura para que o projeto decolasse. Beatriz, editora executiva, mencionou que já possuíam toda uma pesquisa mercadológica, com a listagem de tudo o que era tratado pelos livros didáticos de 6º a 9º ano naquele momento no mercado editorial brasileiro. De fato, no primeiros contatos do editor com Péricles este enviou àquele trabalhos já realizados anteriormente, conforme se verá mais adiante nesta narrativa.

## motivation

Após a reunião houve uma troca de e-mails entre os envolvidos, colocando um ponto final naquele ano de 2013, que estava terminando muito bem, com ótimas perspectivas de projeto para o novo ciclo que se iniciaria. O editor ainda ganhava de presente planilhas de conteúdo e análises mercadológicas para estudar durante o período de recesso, enviadas pela editora executiva.

Figura 26 - e-mail

**De:** João Buendia  
**12 de dezembro de 2013 16:23**  
**Para:** 'Olga Terra'      **Cc:** Beatriz Dumondt  
**Assunto:** follow-up encontro 12-12-13

Minhas caras,  
[...]

Vejo este projeto como um saudável desafio neste momento de minha carreira e acredito que posso contribuir bastante para seu sucesso! Digo mais: estou encarando isso como um divisor de águas, e pretendo aproveitar esta oportunidade para sedimentar meu nome como editor no mercado.

[...]

Obrigado também pelo livro que me enviaram. Foi um belo presente e fará parte da minha coleção de leitura de férias.

Bem, é isso. Acredito que as questões contratuais ficarão para janeiro, né?

Abração e vamos em frente, colocar no papel e além dele, no dia-a-dia, a aceitação das diferenças.

## challenge

Figura 27 - e-mail

**DE:** Olga Terra  
**13 de dezembro de 2013 19:18**  
**Para:** João Buendia      **Cc:** Beatriz Dumondt  
**Re:** follow-up encontro 12-12-13

**Oi João,**

[...]

Com relação ao projeto, você falou tudo – é importantíssimo mesmo, significa muito pra Editora, pra Beatriz/eu também.

[...]

Bom fim de semana, e se a gente não se falar antes disso, bom fim de ano e férias (ainda que breves...).

Abs

**Olga**

## 3.2. CRENÇAS E PRINCÍPIOS

Antes do início dos trabalhos, O editor ocupou-se em estudar as obras anteriores de Péricles, para entender qual a condução instrucional nelas impressa, identificando nelas a presença - ou ausência - de pontos em comum com sua própria forma de pensar a instrução. Foi para a reunião inicial com uma visão do autor que foi posteriormente muito modificada. João pôde entender que, naquele momento, Péricles gostaria de realizar uma obra completamente diferente de tudo o que fizera até então. Não queria mais do mesmo, uma outra série estruturada por tópicos gramaticais sequenciados e que tinham como elemento gerador diálogos situacionais. O organizador havia superado esta fórmula e estava em busca de riscos e aprendizados. Para Péricles também se configurava naquele momento uma janela de oportunidades, repleta de riscos.

— experience

— overcoming risk

Em 22 de Janeiro de 2014, a equipe de trabalho encontrou-se pela primeira vez. Estavam presentes os representantes da editora, o organizador, e o editor de conteúdo. Foi um dia inteiro de conversas para dar a partida no projeto, efetivamente começando a fazê-lo tomar forma. Era um momento muito importante para que o editor de conteúdo e o organizador se conhecessem e pudessem, a partir dali, trabalhar juntos. A parte da manhã foi, entretanto, reservada conversas sobre todos os construtos teóricos e filosóficos que iriam constituir a obra.

— collaboration

— ideology

Este foi portanto um momento inicial para a equipe refletir sobre como a educação para aceitar as diferenças poderia ser impressa nos meandros da obra. Ao final dessa etapa, chegou-se a conclusão que basicamente a equipe deveria imprimir à série oportunidades para que se lidasse, na sala de aula, com o gerenciamento das diferenças, dando voz a diferentes opiniões através de atividades que evidenciassem essa intenção e que considerassem língua estrangeira como oportunidade para valorizar o outro.

— opportunity



conflict  
acceptance

Sabemos dos problemas que envolvem o ensino de língua estrangeira em contextos de escolas regulares de ensino Fundamental e Médio no Brasil: em primeiro lugar, há uma crença generalizada de que “não se aprende inglês

na escola”; penso que esta crença seja talvez o maior obstáculo para o ensino dessa língua em escolas regulares em um país que conta com um sem-número de franquias de ensino de idiomas que pretendem suprir esta lacuna. Fecham-se assim janelas de oportunidade.

Em função desta crença, observamos nos últimos anos nas escolas particulares do país algumas tendências que vêm se acentuando:

- a. redução da carga horária de língua inglesa para uma aula semanal, o que demonstra uma efetiva perda de prestígio da disciplina por parte da comunidade escolar.
- b. presença de cursos livres de idiomas nas próprias dependências da escola, de forma que estas instituições assumem a instrução de língua inglesa, atrelando-a, ou não, a exames internacionais de proficiência.
- c. extraoficialmente, ausência de retenção escolar como resultado da falta de aproveitamento do aluno em língua inglesa.
- d. falta de motivação de alunos e professores, em função das tendências acima, ocasionando aumento da indisciplina e situações de conflito entre alunos e entre alunos e professores.

Frente a este cenário, uma proposta de centrar a série didática de inglês em uma filosofia baseada na aceitação das diferenças se configura como algo bastante interessante. Ao assumirmos que há conflito no mundo, na sala de aula e, especificamente na sala de

Figura 28 - Cotidiano Funcional



Foto Paulo Machado

limit  
ideology

a série didática de inglês em uma filosofia baseada na aceitação das diferenças se configura como algo bastante interessante. Ao assumirmos que há conflito no mundo, na sala de aula e, especificamente na sala de



aula de inglês, estamos nos preocupando em abordar de frente o fato de que a educação tem um papel fundamental para a criação de um mundo mais igualitário. Há que se ressaltar que muitas vertentes apresentam o conflito como um fenômeno desagradável e intrinsecamente mau. Jares (2002) menciona que o conflito normalmente apresenta-se a partir de opções “ideológico-científicas-tecnocrático-positivistas” como disfunção ou patologia, como algo que é preciso corrigir ou evitar. Segundo essa perspectiva, o conflito caracteriza-se como perturbação da ordem na sala de aula. Em nossa visão o conflito é uma realidade processual, necessário e potencialmente positivo para as pessoas e as instituições e toda a sociedade humana. Fazer do conflito um trampolim para a aceitação e acolhimento do outro, entendendo-o como condição necessária para a mudança no sentido da transformação das pessoas é algo que concerne ao fazer pedagógico, na visão implantada na série didática BOOK.

— creation

— conflict

— impermanence

Acredito que esta tenha sido talvez a grande visão de Péricles, o mentor e organizador da série BOOK: trazer para dentro da série didática, como elemento fundador, a importância da cooperação, da tolerância, do acolhimento, da capacidade de se colocar no lugar do outro, da valorização das diferenças como algo enriquecedor à própria experiência humana individual. Estes são os conceitos fundamentais que se tentou imprimir à obra desde o início.

— ideology

Naquele mesmo dia, o período da tarde foi reservado ao início da formação da obra. Foi uma reunião entre as três representantes da Casa Editora - diretora editorial, editora executiva e editora de texto - o organizador e o editor de conteúdo, na qual foram trocadas as primeiras impressões, desejos, necessidades e expectativas com relação ao novo projeto. Ficou evidente que a obra deveria ter instruções muito claras e, principalmente, deixar bem claro quais eram os objetivos linguísticos a serem alcançados pelo aluno, isto é, quais seriam seus chamados níveis de terminalidade. O que o aluno deveria efetivamente saber de língua inglesa ao terminar o estudo dos quatro livros? Houve também uma primeira conversa mais geral sobre cronograma, e sobre quais seriam os papéis de cada ator.

— cooperation

— relationship

— cybernetics

— negotiation

WELCOME + 8 CHAPTERS < Bi TRI  
 1 CHAPTER  
 3 LESSONS x 4 PAGES (2 SPREADS)

LESSON ① TEXTO ESCRITO PICTÓRICO  
 GÊNERO TEXTUAL  
 SPREAD 1 - IMAGES, PREVIOUS KNOWLEDGE, SHORT TEXT  
 SPREAD 2 - Texto principal - development  
 compreensão vocabulário

---

LESSON ② READING - VOCABULARY.  
 SPREAD 3 VOCABULARY / cartoon  
 SPREAD 4 Listening / Speaking

---

LESSON ③ explicação em português em português  
 SPREAD 5 GRAMMAR  
 SPREAD 6 WRITING /

---

SPREAD 7 review  
 WORKBOOK 2 SPREADS  
 EXTRA READING: 1 por CHAPTER  
 EXTRA READING: 1 por CHAPTER

TEACHER'S em PORTUGUÊS.  
 \* quem for escrever o CHAPTER JÁ tem que dar as informações e orientações PARA OS PROFESSORES.

HOMEWORK

UNIDADE A LIVRO A

ORIGEM DIGITAL SCORECARD  
 DESTINATION NAME STYLE  
 Address Personality particularity  
 FASHION Number  
 IN OUR SOCIETY THERE ARE A NUMBER OF DIFFERENT WAYS THAT A PERSON'S IDENTITY IS RECOGNIZED - BIRTH CERTIFICATE PASSPORT NUMBER PH

Desenhe uma camiseta que diga algo sobre sua identidade

lam

sex National origin Geographic location  
 50% of worldwide lam  
 your gender Age

I like favorite food favorite music hobbies Favorite film

Além disso, em um trabalho que realmente contou com a participação e contribuição de todos, foi feito o primeiro desenho da obra, dividindo-a em capítulos, seções e páginas. Como poderemos ver mais adiante, este projeto inicial foi pouco modificado no decorrer do processo, o que comprova a tese de que em um processo industrial há muito pouca margem para mudança à medida em que o projeto é colocado em prática, ao menos no que se refere a aspectos estruturais.

collaboration  
 authorship

Ficou acertado que Péricles e o editor de conteúdo seriam os responsáveis por preparar um capítulo modelo para disponibilizar aos futuros colaboradores. No entanto, ainda não estava claro quais seriam os papéis de João e Péricles na elaboração deste capítulo. Vivian, a editora de texto, seria a interface de João, editor de conteúdo, dentro da editora; neste momento ela trabalharia no mapa de páginas e faria o primeiro contato com possíveis colaboradores. Beatriz supervisionaria o trabalho, estabeleceria o cronograma geral. Olga teria obviamente um posicionamento mais estratégico e institucional.

authorship

collaboration

Pela troca de correspondência entre Péricles e o editor de conteúdo logo após o primeiro encontro, pode-se perceber que a motivação para o trabalho era grande. Além disso, ambos saíram da reunião impactados a um ponto que o desenvolvimento conceitual do trabalho se deu de forma imediata, e já se colocaram de prontidão na reflexão sobre os conceitos da obra, que ainda não estavam naquele momento sedimentados. É interessante notar como esses conceitos foram se moldando em suas particularidades e se fortalecendo no decorrer do trabalho, principalmente a partir do desenvolvimento do capítulo modelo. No modo de produção que se estabeleceu, existiu uma margem, ao menos inicialmente, para a intuição e a serendipidade, no processo de criação da obra didática. Nem tudo foi pré-definido, as guias-mestras foram se fazendo bastante como um quebra-cabeças, principalmente quando se trabalhava em grupo. Houve espaço para negociação, e abertura para o aprendizado com os pares. Com este capítulo fomos nos conhecendo, em reuniões presenciais de trabalho, e pudemos notar como as experiências, os *insights* e as próprias expectativas dos dois tinham muitos pontos em comum. Além disso, cabe registrar que Péricles, o organizador, nunca se colocou em uma posição de autoridade, estando sempre humilde e permeável às contribuições do editor de conteúdo, que por sua vez se esforçava para dar um formato orgânico para as propostas do artista-organizador. Podemos observar na postura do organizador um alinhamento da pedagogia de Freinet, ao tratar o editor de conteúdo como um par, e não como subalterno, mesmo sendo o organizador bem mais experiente que o editor no âmbito dos didáticos.

motivation  
impact

integration

negotiation  
learning

experience



**De:** João Buendia  
 23 de janeiro de 2014 8:39  
**Para:** Arruda Péricles  
**Re:** Material do Book

Bom dia, Péricles,  
 Realmente, impacto é a palavra. Também saí muito motivado e com expectativas bastante positivas.

Espero poder contribuir nesse processo. Sei que vou aprender muito.

A reunião ainda está reverberando. Estou aqui pensando em como destacar os “unique selling points” da obra. Mas acho que eles se definirão melhor na unidade modelo, não é mesmo? Creio que nosso desafio será imprimir um novo conceito sem perder o DNA Péricles Arruda. E que desafio!

Ontem chegou para mim uma compra na estante virtual “O método natural de gramática” de C. Freinet, você conhece? [...] Em uma primeira leitura superficial, parece que ele advoga contra o estudo formal das regras, já na década de 1920.

[...] acho aquela preocupação de Olga sobre “mas o que esta unidade está se propondo a ensinar, mesmo?” muito genuína. E a fala da Beatriz “tirando a discussão sobre a [...], parece mais um livro” também precisa ser levada em consideração.

Péricles, desculpe estar bringing this up, sei que vc. é o artista e tem as coisas mais claras na cabeça, mas não pude evitar. [...]

Mais uma vez, obrigado pela oportunidade de estar participando deste projeto com você.

Um forte abraço,  
 João

Nos e-mails que ilustram este momento, as colocações do editor de conteúdo revelam uma preocupação em destacar pontos que pudessem ser características originais para a obra, e também em começar a pensar como a língua seria efetivamente ensinada. Trazer Celéstin Freinet, uma das bases do trabalho do orientador de doutorado do pesquisador-artista-editor, era, além de expressar uma genuína preocupação a respeito da instrução de gramática no contexto do Ensino Fundamental II, trazer de forma intencional elementos de seu estudo de doutoramento para o âmbito do trabalho profissional. O pesquisador-artista-editor procurava fazer pontes entre a academia e o mundo corporativo. Foi muito significativo, ao ler Jares (2002), tomar consciência de que Freinet, nos pilares da Escola Moderna, contribuiu sobremaneira para uma cultura e educação para a aceitação das diferenças através dos princípios de sua pedagogia. Os princípios da cooperação, integração, aceitação da diversidade e o internacionalismo, através da correspondência interescolar e do intercâmbio são bases nas quais se apoia uma educação libertária para a aceitação de diferenças (Jares, 2001). Melhor ainda foi perceber que o pensamento do teórico e educador francês encontrava ressonância nas experiências pessoais de Péricles, contribuindo decisivamente para sua formação. Consequentemente, era



**De:** Arruda Péricles

23 de janeiro de 2014 09:21

**Para:** João Buendia

**Assunto:** Freinet e outras coisas

Bom dia, João.

Ontem você mencionou Freinet e eu fiz cara de paisagem.

Não quis comentar nada para não desviar o foco.

Mas vamos lá: esse cara e suas propostas de educação me perseguem há décadas.

A minha verdadeira vida acadêmica resume-se a 4 anos - os 4 anos que passei estudando no Ginásio Vocacional [...].

Todo o resto, incluindo os anos de USP e estudo fora do Brasil, resumiram-se a “cumprir tabela”.

O Vocacional foi uma escola profundamente revolucionária que existiu no estado de São Paulo de 63 a 69. Eu estudei lá de 64 a 67.

Escola pública de período integral e com uma proposta que hoje seria considerada altamente renovadora.

Foi essa escola que me apresentou o mar num noite fria de maio de 65.

Foi essa escola que me permitiu conhecer o Rio de Janeiro pela primeira vez em 67 - e lá me encontrar com Ruben Braga e Astregésio de Athayde.

E me levou para almoçar no Calabouço - o refeitório da UNE, onde no ano seguinte um estudante secundarista seria assassinado pelos militares, o que motivou a Passeata dos Cem Mil ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Passeata\\_dos\\_Cem\\_Mil](http://pt.wikipedia.org/wiki/Passeata_dos_Cem_Mil)). Foi nessa viagem que conheci o primeiro projeto de conjunto habitacional popular no Brasil - a Vila Kennedy. Enfim, foi essa escola que me deu régua e compasso (como diria o Gil) para que eu ganhasse o mundo.

Um dos pilares teóricos daquela escola era a pedagogia Freinet com seus 4 eixos: cooperação, comunicação, documentação e afetividade.

Como ele sabia que o interessa à criança não está na escola, mas fora dela, ele propunha a “aula passeio” que nós chamávamos de estudo do meio.

Celestin propunha também o uso do tipógrafo. Foi por isso que os nossos convites de formatura foram criados e confeccionados pelos próprios alunos nas oficinas da própria escola. Eu guardo uma cópia comigo até hoje.

Enfim, falar de Freinet é falar da melhor parte da minha vida. Agora que você brought the subject back up to me, penso que seria interessante a gente dar uma lidinha em alguns dos textos dele e, talvez, fundamentarmos a proposta do [...] também no pensamento dele.

Freinet está um pouco fora de moda no Brasil - um triste país que vive ao sabor dos modismos. Mas por que não ressuscitá-lo? Principalmente nesse contexto.

Rapaz, as coisas não acontecem por acaso!!!

Meu caro, tenho a sensação de que há algo mais no ar do que possa imaginar a nossa incauta ingenuidade.

Você jogou uma carta na mesa. O jogo ficou bom. Temos muito o que conversar.

Estou enviando para você em outro email o material sobre o Chapter 1.

E paro por aqui porque estou meio breathless.

Abs,

**Péricles**

layers

Na mensagem de Péricles parece ficar evidente que há um componente emocional que está sendo trazido para a obra, e há também aí implícita uma visão de educação libertária, que preza pelas oficinas, a arte e o trabalho de campo. Estes componentes, como se pode ver, estarão fortemente impressos na obra BOOK. Além disso, mencionar Freinet e encontrar ressonância foi um evento que revelou comunhão de pensamentos entre o organizador e o editor, logo no início dos trabalhos de BOOK. Tal fato colaborou bastante para um princípio positivo dos afazeres que envolviam BOOK.

relationship

### 3.3. MÃOS À OBRA: A UNIDADE MODELO

experience

Na sequência de eventos, Péricles enviou o que teria sido o primeiro capítulo, escrito 3 anos antes, já editado, mas que, na visão do editor de conteúdo, continha alguns problemas conceituais e, principalmente, não se encaixava na estrutura inicial que havia sido definida em reunião. Em mensagens posteriores, Péricles também declarou não ter ficado satisfeito com aquele resultado, o que talvez explique o motivo do projeto ter ficado tanto tempo no estaleiro. O organizador não revelou, entretanto, essa sua insatisfação na primeira mensagem, talvez na intenção de avaliar o que o editor de conteúdo iria considerar. Era, de certa forma, uma exposição do organizador ao editor, o que colocava aquele em relativa posição de vulnerabilidade. Ao organizador era interessante esperar os comentários do editor antes de emitir suas próprias opiniões. Ao editor cabia fazer uma leitura crítica do trabalho realizado anteriormente, com muito tato e cuidado com as palavras, pois estas podem ser punhais quando mal colocadas em uma relação de colaboradores em um mesmo projeto. Principalmente

Figura 32 - e-mail

**De:** Arruda Péricles  
23 de janeiro de 2014 09:36  
**Para:** João Buendia  
**Assunto:** Chapter 1

João,  
O que segue em anexo é uma primeira versão do Chapter 1 tal como havia sido trabalhado pela pessoa que estava editando o material. Você vai perceber que há algumas conversas anotadas na lateral entre o editor e eu. Relendo o material, acabei inserindo 2 ou 3 comentários para você. Penso que esse material pode ser a base do que será o nosso primeiro capítulo.  
Abs,  
Péricles

risk

**De:** João Buendia  
 23 de janeiro de 2014 14:03  
**Para:** Arruda Péricles  
**WW:** Chapter 1  
 Boa tarde, Péricles.  
 Arquivo recebido, obrigado.  
 Gostaria de fazer alguns comentários (tipo uma leitura crítica) sobre ele e te enviar de volta, para, a partir disso, trocarmos ideias. O que achas?  
 Seria interessante, para tanto, que vc. me contasse breve e superficialmente como foi o processo até chegarem a essa primeira versão. Quem escreveu foi você? Quando? Houve outras pessoas escrevendo? Houve muitas intervenções do editor? Na época, você ficou satisfeito com essa versão?  
 Desculpe tantas perguntas, mas penso que quanto mais ciente da história até aqui, mais situada poderá ser minha contribuição.  
 Obrigado,  
 Abs.,  
 João

Para o editor não era tarefa simples tal empreitada. Para acertar o tom de seus comentários, precisaria saber ao menos um pouco mais sobre como se deram os processos iniciais, ocorridos mais de 3 anos antes. Fez então algumas perguntas ao organizador, que as respondeu. O editor procurava com esta solicitação conhecer mais sobre o organizador e entender o quanto daquele material ainda era verdade para ele, para saber o que poderia ser dito ou não. Através das respostas de Péricles, o editor pôde perceber que nem aquele e nem a Casa editora haviam ficado satisfeitos com o resultado do trabalho à época. Isto dava uma pista de que haveria coisas a serem modificadas

quando estão começando a se conhecer, e ainda mais quando há uma desigualdade nas relações de poder. Cabe lembrar que o organizador era o “pai” da obra e o editor de conteúdo... bem, apenas um editor de conteúdo, uma peça intercambiável.

— power

**De:** Péricles Arruda  
 23 de janeiro de 2014 17:35  
**Para:** João Buendia  
**Assunto:** RE: Chapter 1  
 Legal você fazer uma leitura crítica dessa versão.  
 Aí vão as respostas às suas perguntas.  
 Quem escreveu foi você? Sim, foi eu quem escreveu esse material.  
 Quando? Fins de 2010, começo de 2011  
 Houve outras pessoas escrevendo? Não, naquele momento eu estava trabalhando sozinho.  
 Houve muitas intervenções do editor? O editor fez algumas intervenções sim. Mas não chegou a mudar muito da ideia original.  
 Na época, você ficou satisfeito com essa versão? Confesso que não fiquei muito satisfeito com o resultado, não. Aliás, eu até fiquei um pouco aliviado pelo fato da editora ter colocado o projeto na geladeira por um tempo. Não reclamei não. Naquela versão as coisas não estão muito claras. Isto é, a gente não sabe direito o que está sendo ensinado nem onde se quer chegar. Sinto falta de “texto” e não gostei do trabalho feito com a gramática. Penso que é possível trabalhar de um modo que o aluno possa ter uma participação mais ativa. Por exemplo: solicitando que ele traga informações para o livro a partir das quais o trabalho possa ser feito.  
 Bom, é isso.

— knowledge

limit  
risk

na versão inicial, o que deixava o editor de conteúdo mais à vontade para fazer qualquer comentário em tal versão. Ainda assim, era preciso ter em mente que o organizador desejava ter esse capítulo feito anteriormente como a base e referência para a confecção do novo trabalho, como ele mesmo dissera. Além disso, ainda não estava claro para o editor de conteúdo qual efetivamente seria a divisão de tarefas entre ele e o organizador, mas ele estava pronto para assumir qualquer desafio.

Figura 35 - e-mail

**De:** João Buendia 23 de janeiro de 2014 18:00  
**Para:** Arruda Péricles

**Re:** Re: Chapter 1

Oi Péricles,

Envio em anexo alguns comentários sobre a unidade.

Acho que o maior problema será adequarmos o conteúdo ao formato que propusemos ontem. A cada página você verá expresso o conteúdo que deveria estar ali e o que efetivamente temos, junto com meu julgamento se o conteúdo precisa ser apenas adaptado ou totalmente revisto, por não-adequação ao page plan.

Além disso procurei fazer alguns comentários pontuais sobre o texto. Nunca é demais lembrar que é mais fácil criticar que fazer, e espero que você veja os comentários como construtivos. Obviamente vc. vai concordar com alguns e com outros não. Como você prefere estabelecer o processo de trabalho para chegarmos à unidade piloto? Quer reescrever, prefere que eu escreva, ou acha que devemos fazer juntos - talvez dividindo tarefas ou seções para ganharmos tempo e conseguirmos apresentar algo na terça-feira?

[...]

Vamos nos falando.

[...]

Abraço,  
João.

Foi chegada a hora das definições sobre o fluxo de trabalho: quem iria efetivamente fazer o quê? Esta era no momento uma grande preocupação do editor de conteúdo, para que o capítulo modelo efetivamente se materializasse e todo o processo de escrita por parte dos colaboradores pudesse se iniciar. Assim, havia uma pergunta fundamental a fazer ao organizador: “Como você prefere estabelecer o processo de trabalho para chegarmos à unidade piloto? Quer reescrever, prefere que eu escreva, ou acha que devemos fazer juntos - talvez dividindo tarefas ou seções para ganharmos tempo e conseguirmos apresentar algo na terça-feira?”. Não houve, no entanto, resposta do organizador a estas perguntas. Na verdade, os papéis foram se definindo no processo da própria escrita. O organizador e o editor de conteúdo encontravam-se para criar juntos as partes do texto, mas o organizador sempre trazia muitas ideias sobre o que gostaria de imprimir à obra – era formidável sua capacidade imaginativa – precisando apenas de ajuda para materializá-las e sequenciá-las no decorrer do capítulo modelo. É possível notar, nesta leitura crítica, que papéis

**authorship** — o editor estava disposto a desempenhar naquele momento: redefinir enunciados, colocar propostas em seus devidos lugares, sugerir nomes



de seções, abordagens, e principalmente questionar os caminhos de construção de sentidos no capítulo.

Note-se, por exemplo, como o editor sugere que o capítulo seja aberto — negotiation por uma série de elementos diferentes que podem constituir a identidade

Figura 36 - Segmento proposta de capítulo com comentários do editor

The image shows a screenshot of a chapter proposal for 'Chapter 1' with several editor comments. The chapter content includes a lesson plan with a 'Pergunta Definidora' (Defining Question) and a list of documents from Employment and Immigration Canada. The editor's comments are:

- Comment [1]:** Este enunciado vem após o início de página, certo?
- Comment [2]:** O que acha de trazermos aqui uma "Pergunta Definidora" que leve o aluno a refletir sobre os objetivos do capítulo? Isso poderia ser seguido por uma breve lista dos objetivos do capítulo, tipo: Neste capítulo você usará o inglês para: reconhecer vários documentos de identidade; fazer apresentação pessoal e identificar pessoas pelo nome; etc.
- Comment [3]:** Não seria interessante, aqui no capítulo 1 ou no Welcome Chapter, fazermos uma atividade com os comandos mais utilizados nos enunciados, algo a que o aluno poderá recorrer para entender "match", por exemplo?
- Comment [4]:** As lessons vão se chamar "Lesson" mesmo, ou receberão alguma nomenclatura especial? Food for thought.
- Comment [5]:** Sempre prefiro enunciados mais enxutos. Sugestão: "Match the documents to their names".
- Comment [6]:** Fiquei pensando: O que define a identidade de uma pessoa são seus documentos? Você bem disse ontem que nossa história pessoal nos define, então penso se não poderíamos colocar nesta colagem coisas menos oficiais, como ingressos, bilhetes de amor, boletim escolar, etc. Depois poderíamos deixar que os alunos decidissem quais imagens traduzem identidade, isso poderia gerar uma discussão inicial. Outra coisa que me chamou a atenção é o fato de termos 3 documentos canadenses de uma mesma pessoa, uma vez que não consegui ver um follow up no capítulo para esse dado. Então, por que não variar mais, utilizando documentos também de outros países, inclusive em outras línguas? Isso não impugnaria a atividade a seguir, pelo contrário, iria talvez enriquecê-la.

de uma pessoa, e não simplesmente que se use apenas documentos de identidade. Afinal, na argumentação do editor, documentos são apenas o instrumento oficial de comprovar a identidade, mas não constituem a identidade em si. Além disso, o editor propõe que o capítulo seja aberto por uma pergunta geradora, o que é imediatamente aceito pelo organizador, assim como a presença de *mind maps*, ou

## authorship

mapas mentais, que, além de tornarem-se elementos fixos nos capítulos, recebem na obra o nome atribuído pelo editor a eles nesse momento. Este é, provavelmente, o maior papel do editor de conteúdo neste momento inicial: conceituar a obra, dando a ela peculiaridades e características de identidade próprias, ajudando a construí-la. Nesse sentido, o editor de conteúdo é também um autor. É talvez aí o ponto em que o editor mais se aproxime do pesquisador.

## collaboration

Todos esses papéis estão de certa forma explícitos na próxima troca de mensagens entre João e Péricles. Como se pode perceber no e-mail original de João, o editor de conteúdo faz o rascunho do capítulo como um todo, desenhando as seções e recheando-as com um arremedo de conteúdo, organizando o sequenciamento de atividades, do início ao fim. É possível notar, analisando a versão finalizada do capítulo modelo, que a maioria das colocações do editor de conteúdo estão lá materializadas.

## layers

Pode-se notar, pela troca de mensagens a seguir, que há uma pequena discussão sobre a importância dos documentos de identidade, mas a proposta do editor de conteúdo, que virá a definir os procedimentos para o *spread* de abertura de toda a série, foram validados e materializados. A abertura dos capítulos passa a ser, a partir deste momento, um *spread* visual em que o aluno observa uma ampla amostragem sobre o tema, para refletir e tirar suas próprias conclusões. Este atributo, de organizar os capítulos, colocar as coisas em seus devidos lugares, é algo com o qual os colaboradores (autores), de forma geral, tiveram bastante dificuldades.

## cybernetics

Tal fato levou o editor de conteúdo a propor e solicitar, em determinada altura do processo, que os colaboradores elaborassem um *framework* antes de efetivamente começarem a escrever. Isso deveria fazer com que os capítulos já chegassem mais organizados para o editor, atendendo aos princípios de cada seção. Esta é, a meu ver, uma importante função de curador que o editor assume: além de ter a palavra final sobre o que entra ou não entra, colocar todos os elementos em seus devidos lugares.

**De:** João Buendia 24 de janeiro de 2014 15:36

**Para:** Arruda Péricles

**Assunto:** identity

Péricles,

Estou aqui meditando nas questões de identidade, e no que isso é relevante no nosso contexto. Você acertou, pois é o tema fundamental onde tudo começa. A partir da consciência de nossa identidade, tudo principia.

Para tanto, creio que a pergunta geradora do capítulo, para alunos de 10 anos, deva ser:

***Who am I?***

### **Lesson 1:**

Spread 1: A partir dessa pergunta, pode-se caminhar para 2 mind maps:

I am...

I like...

Se preferirmos, o "I like..." pode ser substituído, para fins didáticos (para ficarmos com o nosso amigo To Be) por My favorite \_\_\_\_\_ is....

Sinceramente, acho que os documentos são as representações OFICIAIS pelos quais a identidade da pessoa é reconhecida. Mas será que são as mais significativas no conceito de que eu preciso reconhecer a mim e ao outro, identificar e aceitar essas diferenças? Então, eu não iniciaria o capítulo com os documentos oficiais, mas deixaria para o Reading. Iniciaria com imagens de coisas que podem compor identidades, e os alunos escolheriam quais itens, entre várias imagens, definem identidade.

trocariam ideias sobre os itens que escolheram.

Trabalhariam colaborativamente na definição de identidade (podemos sim usar dicionário).

Spread 2: Para completar a lesson 1 trabalharíamos os documentos e os dados que podemos extrair deles >> numbers, date of birth, address...

### **Lesson 2:**

Spread 3>> vocabulary / cartoon: Daríamos um modelo na página esquerda de um personagem dizendo I am... (daí sai um spidergram) e My favorite is.... (sai outro spidergram)

Atividades com números, dates, addresses.

Spread 4>> Listening: Figuras com diálogos para o aluno ouvir e completar com My name is... I am from... My address is... I am .... Years old, I am from... (aspectos que compõem a identidade).

Speaking: alunos interagem a partir de suas informações pessoais: What's your name / address / phone number? Where are you from?

(podemos pesquisar e inserir aqui um jogo colaborativo, uma competição ou uma música)

Atividade reflexiva: name, address, phone number, constituem identidade?

### **Lesson 3**

Spread 5: Grammar to be + possessive adjectives >> WH Questions (What / where)

Spread 6: Writing: Os alunos poderiam fazer uma estampa de camiseta que dissesse coisas sobre a identidade deles.

Book talk: A importância sobre a aceitação das diferentes identidades: acolhimento.

Viajei?!?

Como você vê, eu acho bacana trabalhar, num primeiro momento, Top-Down (Do macro para o micro). Acho que fica mais bolo, menos colcha de retalhos.

Estou sentindo falta de mexermos no scope and sequence.

Aguardo seu retorno,

João.

Figura 38 - e-mail

**De:** Arruda Péricles 24 Jan 2014 17:41

**Para:** João Buendia

**Re:** identity - devolvendo do jeito que deu

João, minhas respostas[...]

Péricles

[...]

Várias vezes você usou essa expressão “pergunta geradora”. Gostei muito desse termo e penso que poderíamos incorporá-lo oficialmente no livro. Seria interessante alguma informação sobre a base epistemológica (a academia adora esse termo!) desse termo - como parte da formação em serviço que devemos prestar ao professor.

A pergunta que você sugere tem tudo a ver com o tema identidade. Fica sendo essa pergunta, portanto. Essa é a pergunta que dá nome à unidade 1 do livro XXX (do 6o ano). Mas lá, essa pergunta não está a serviço da discussão sobre identidade, mas serve para trabalhar o gênero textual perfil. Penso que a gente se propõe a fazer uma coisa um pouco mais profunda do que isso.

[...]

Penso que os documentos de identidade são os que nos inserem no meio social. É óbvio que os sociólogos e psicólogos de todos os matizes vão arrepiar ao ouvir isso. Mas veja você: nem bem a gente nasce e o pai da gente já tem que correr para o cartório para tirar a certidão de nascimento. Existe até um prazo estipulado em lei para fazer isso. Em outras palavras, antes mesmo de nos entendermos por gente, já temos um documento que atesta a nossa existência e nos insere num grupo, numa instituição identificada por um ou mais sobrenomes.

### 3.4. A PERSONALIDADE DA OBRA

collaboration

[ Em 28 de Janeiro houve uma nova reunião na Casa editora, para que toda a equipe pudesse desenhar conjuntamente o percurso da série como um todo. Este é geralmente um trabalho muito gratificante, de colaboração e criação coletiva, um *brainstorming* para se chegar aos tópicos que nortearão os capítulos. Uma série didática de inglês pode ser articulada de várias formas. Há aquelas que são sequenciadas através de tópicos gramaticais, tendo as estruturas de língua como geradoras de todo o resto que irá “recheiar” e situar essas estruturas. Há os materiais que são alinhavados ao redor de situações e funções, como por exemplo, ir ao mercado, fazer uma apresentação, reservar um hotel, etc. A obra BOOK,

layers



seguindo uma tendência contemporaneamente mais comum nas editoras nacionais ao tratar de língua estrangeira moderna, seria conduzida por temas geradores. Os temas seriam contemplados por textos, que por sua vez seriam trabalhos através das atividades. Desta forma, agora que já se tinha o capítulo modelo praticamente escrito, cabia a definição de que temas seriam abordados pela obra.

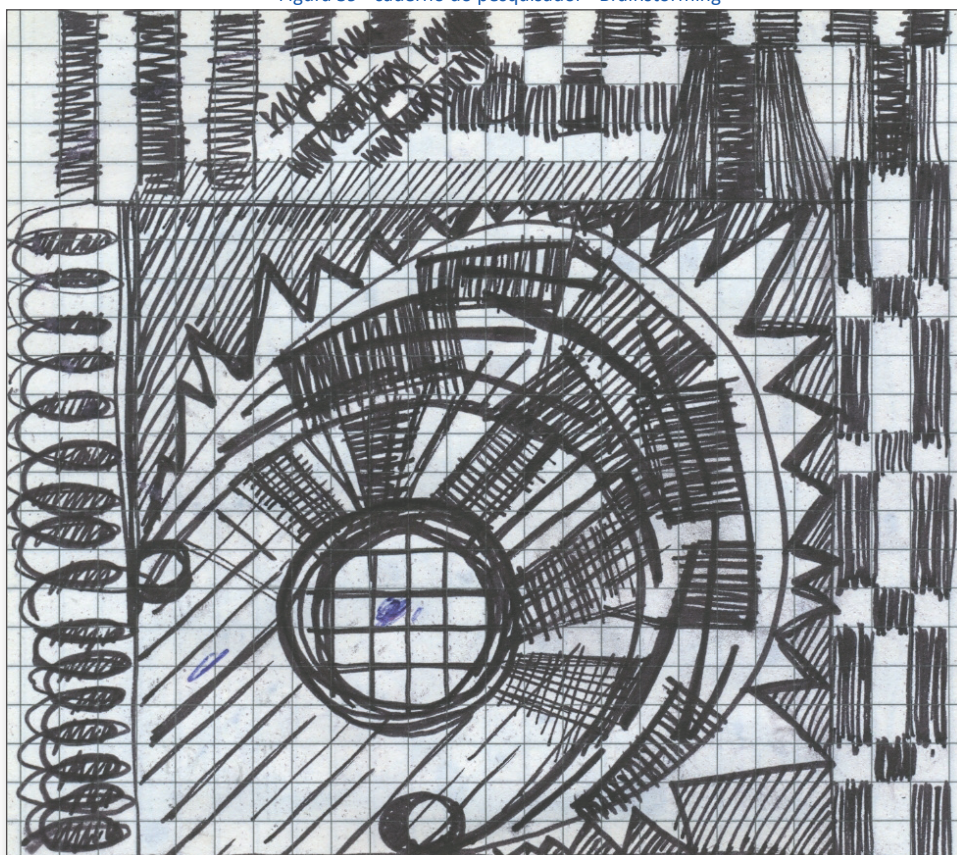
ideology

Como Péricles já vinha pensando na obra há mais de três anos, já trazia com ele uma bagagem de temas listados, mas eram apenas ideias iniciais para serem validadas pelo grupo, e alocadas em seus devidos lugares na conjuntura peculiar de cada uma das séries do Ensino Fundamental.

experience

Quando se realiza um *brainstorming* gera-se uma lista grande de tópicos que depois vão sendo afinados, revisados, acordados, até que se chegue a uma versão que agrade a todos. Mesmo assim, alguns temas podem ser modificados à medida em que se atua no planejamento dos

Figura 39 - caderno do pesquisador - Brainstorming



conteúdos a atenderem a esses temas, ou mesmo - como foi o caso nesta obra - para atender a demandas ou restrições do mercado. Ao final das conversas chegamos a uma lista como a da figura nesta página. À medida em que o detalhamento de cada um dos capítulos foi sendo realizado por Péricles e João, houve três tipos de mudanças com relação aos temas: mudança de ordem, mudança de nomenclatura e mudança do tema em si.

impermanence

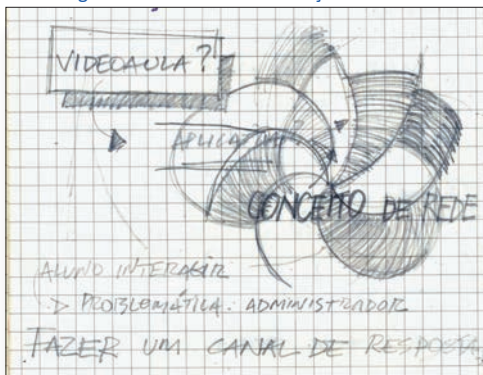
Fazer um livro é, de fato, uma atividade impermanente. De qualquer modo, este mapa seria o guia. Mas o percurso iria modificá-lo consideravelmente.

### 3.5. UM SINAL DE VIDA DIGITAL

**impact** — No mesmo dia houve um encontro com a editora executiva de conteúdos digitais, para uma primeira troca de ideias e informações. Ela explicou a intenção de causar, com a obra BOOK, um impacto no mercado no que se refere a componentes digitais. Disse que a tendência na editora era a de elaborar produtos com os quais o aluno pudesse interagir, com base no conceito de rede. Tal fato encontrou bastante ressonância junto ao organizador e ao editor de conteúdo, uma vez que era justamente assim que eles pensavam os conteúdos digitais de BOOK: um fórum no qual

**interaction** —

Figura 40 - Caderno de anotações do editor



todos os alunos da obra possam publicar suas vozes, seus pensamentos, suas produções, para que possam se conhecer e tecer uma gigantesca teia.

Acontece que, devido ao fluxo de trabalhos internos na editora, era impossível no momento que os trabalhos com o componente digital de BOOK se iniciassem conjuntamente com o livro em papel, o que causou certa apreensão para o editor de conteúdo e o organizador.

**limit** — Idealmente, para fins da organicidade da obra, esses dois flancos – papel e digital – deveriam caminhar juntos, pois são componentes distintos de um mesmo produto mas que devem se retroalimentar e retroconstruir para que

**layers** — se tenha uma obra única. No entanto - e devemos situar esta produção em seu contexto geográfico-histórico-temporal - ainda não seria esta a obra em que o produto em papel e o digital teriam largada concomitante, ou, mais além, seriam considerados como um produto único na forma de fazer, com suas equipes totalmente integradas e trabalhando conjuntamente de maneira sincrônica.

### 3.6. FINALIZAÇÃO CAPÍTULO MODELO

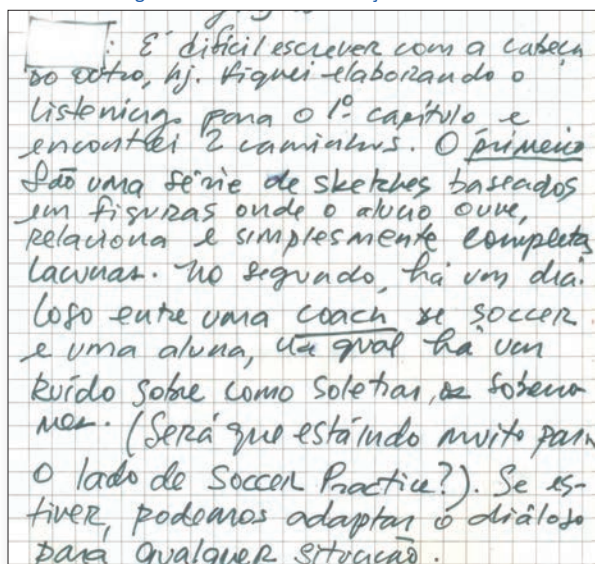
Péricles e João ainda precisavam, juntos, terminar a escrita do capítulo modelo. Foram vários dias de trabalho intenso, muitas reuniões presenciais, troca de e-mails, mensagens de texto, telefonemas. Na trama

da escrita surgiam dúvidas de parte a parte, que precisavam ser negociadas, levadas a consenso, em um processo intenso de construção de sentidos. Houve um momento em que, para efeitos de rapidez, o trabalho era dividido, com cada um assumindo determinadas seções, e enviando para a leitura do outro. Neste momento o editor assumia bastante a compartilhada função de autor, com suas típicas preocupações sobre formato e função de atividades. No caso específico da atividade de audição aludido no apontamento do editor, por exemplo, era preciso, para respeitar as fundamentações do organizador, que houvesse

uma contextualização social no diálogo que estava sendo escrito para a atividade de audição. Explico: Se era uma atividade de áudio em que uma treinadora solicitava a uma atleta que soletrasse seu nome, precisaria haver uma ambientação que justificasse aquele pedido de repetição das letras. Esta foi uma grande lição do pensamento do organizador para o editor: por que as pessoas falam determinadas coisas em determinados contextos? O que se vê em livros didáticos muitas vezes são diálogos que estão lá por estar, exemplificando o que se chama convencionalmente de *textbook English*. Seria preciso pensar nos contextos sociais em que o uso da língua se dá. O editor-autor criou, para isso, um ambiente ao ar livre, onde havia muitos ruídos que atrapalhariam a compreensão da treinadora, justificando sua solicitação de soletragem. Tudo nesta obra deveria ser situado, não há situações gratuitas, de aprendizagem de língua pela língua. Todos os textos deveriam estar inseridos em um contexto sócio-histórico,

collaboration  
authorship

Figura 41 - Caderno de anotações do editor



É difícil escrever com a cabeça do outro, hj. Fiquei elaborando o listening para o 1º capítulo e encontrei 2 caminhos. O primeiro são uma série de sketches baseados em figuras onde o aluno ouve, relaciona e simplesmente completa lacunas. No segundo, há um diálogo entre uma coach de soccer e uma aluna, na qual há um ruído sobre como soletrar o sobrenome. (Será que está tudo muito para o lado de Soccer Practice?). Se estiver, podemos adaptar o diálogo para qualquer situação.

ideology



tornando-se enunciados complexos, em uma perspectiva bakhtiniana.

cybernetics

Discutiu-se problemas como autorizações para reproduzir documentos originais, decisões sobre ortografia, pesos e medidas, tópicos para serem abordados na gramática, desenho de seções, atribuição de nomes para elas - com a afinação das atribuições de cada uma, elaboração da lista de ícones que precisariam ser produzidos pelo design, e mais uma série de

negotiation

outros itens.

Figura 43 - e-mail

**De:** Péricles Arruda  
12 de fevereiro de 2014 16:03  
**Para:** João Buendia  
**Assunto:** language

E aí, companheiro?

Quero dizer que a cada minuto que passa gosto ainda mais do título XXXX para a seção de gramática.

Essa palavra capta magistralmente o espírito da seção. Mais do que “structure” ou “language”, essa seção oferece ao aluno as ferramentas com as quais ele vai construir as frases que vão permitir com que ele se expresse, se coloque no mundo em inglês.

Muitíssimo feliz a sua sugestão. Se não o melhor, pelo menos um dos melhores títulos de seção que temos até agora.

Bom, terminei de rascunhar a primeira versão do YYYY.

Segue em anexo.

Olhe com olhos bem críticos. Faça o papel do advogado do diabo.

Como este é o primeiro YYYY da coleção, tem de estar bem redondo e afinado com o resto da unidade; muito embora não tenhamos, aqui, o objetivo de trabalhar com a língua em si, mas todo o foco será no tema do capítulo.

[...]

Abs,

Péricles

Os nomes das seções, por exemplo, eram discutidos entre o editor e o organizador até que os dois estivessem plenamente satisfeitos com o resultado. Cada nome precisaria aludir aos verdadeiros significados das seções, e isto era uma tarefa imaginativa do uso de metáforas. A metáfora que nomeia a seção de gramática, por exemplo, está explicada pela reação do organizador, na mensagem ao lado. Da mesma forma, as outras seções também seriam conceituadas: precisávamos de algo motivante para a seção de abertura, na qual o aluno recebe os primeiros estímulos para ativar seu conhecimento prévio e colocar-se em perspectiva de aprendizagem. A seção em que se o aluno vai se apropriar do vocabulário e observar o contexto social em que o tema do capítulo é tratado remete ao jogo de montar e recebeu um nome nesse sentido. Há uma seção destinada à inteção de textos multimodais, e aquela onde se trabalha a compreensão e produção auditiva, cada uma com sua metáfora. O capítulo se encerra com uma seção em que os alunos trocam ideias e fazem atividades que

layers

estimulem a valorização das diferenças. Foram feitas, ao todo, 12 versões do capítulo modelo inicial, antes de entendermos que estava satisfatório



para ser apresentado ao pessoal interno da editora, a saber: editora de texto, editora executiva e diretora editorial. Era preciso agora o aval interno da Casa Editora para continuar os trabalhos. Momento crucial. — negotiation

### 3.7. APRESENTAÇÃO DO CAPÍTULO MODELO À CASA EDITORA

Em 20 de fevereiro houve um encontro muito importante na qual Péricles e João apresentaram para Vivian, Beatriz e Olga a versão final do primeiro capítulo de BOOK. Após 3 semanas de trabalho intenso, conseguiram chegar a um produto que foi bem aceito pela equipe interna da casa, e que pode ser uma grande contribuição ao mercado editorial de livros de Inglês no Brasil. Obviamente, só chegaram a este momento devido, primeiramente, à grande aceitação que o trabalho de Péricles tem em vários setores. O que ele conquistara até então no segmento gabaritava, de saída, o projeto como um vencedor. O que aumentava ainda mais a responsabilidade da equipe para que o produto fosse realmente algo muito bom. E há vários riscos que são difíceis de medir. A série correspondente que Péricles tem no mercado possui outra personalidade: obedece a uma visão mais estruturalista de língua, organizada por tópicos gramaticais, de simples utilização, isto é, amigável para os professores, e que não estimula muito o pensamento crítico-reflexivo por parte dos alunos. Neste BOOK, isto muda. Agora, os eixos que delineiam os capítulos são temáticos, apoiados em entendimento sobre gêneros textuais e centrados na ideia de valorizar diferenças. A série se propõe a contribuir para a formação de um aluno crítico-reflexivo, o que vai demandar mais do professor. Assim, o primeiro capítulo transita pelo tema da identidade e os elementos que a compõem, entre estes a língua. O aluno é levado a perceber como os múltiplos elementos constitutivos do caráter, dos gostos, das origens, do ambiente e das atitudes compõem a formação do indivíduo, e como cada indivíduo deve ser aceito e valorizado em sua originalidade. Ao final, os alunos deverão colocar em prática aquilo sobre o qual refletiram, através de atividades colaborativas realizadas em sala de aula. — overcoming — risk — impermanence

A apresentação do capítulo modelo se deu de forma deveras salutar e originou um encontro muito produtivo e colaborativo. Uma vez que todos estavam reunidos, o organizador, com a ajuda do editor de conteúdo, passou à leitura do texto em voz alta, auxiliado por um projetor para que todos pudessem acompanhar. Nessa leitura dirigida o organizador e o editor iam pontuando os princípios que norteavam as decisões que haviam sido tomadas, conceituava os nomes das seções, justificava escolhas de enunciados e esclarecia dúvidas a respeito de trechos que careciam de transparência. Todos os presentes, demonstrando entusiasmo, pareciam concordar plenamente com a forma como se desenhara o capítulo. Havia apenas interpelações com relação a especificidades, como a necessidade de cuidados jurídicos com relação a um domínio de Internet, a eventual presença do Português nos enunciados, a necessidade ou não de jogos no interior do capítulo. Quanto a estes, o editor mencionou sentir falta de prover diversão, e a conversa caminhou para haver jogos no aplicativo para celular. Beatriz argumentou que muitas escolas não permitem celulares em sala de aula, mas a conversa chegou ao um consenso de que no futuro breve em que a série estará sendo utilizada em sala de aula será inevitável que este assunto seja encarado de frente, e que não faz mais muito sentido haver em séries didáticas jogos em seções fixas do livro em papel.

opportunity

Olga Terra disse que o primeiro passo, assim que tivessem o capítulo diagramado com o projeto gráfico definido, seria apresentá-lo para a diretoria de marketing e vendas, cujo aval era necessário, não para a realizar a obra, mas para a certificação de que compravam a ideia, único caminho para que a série realmente se tornasse uma campeã de vendas. O editor de conteúdo não esteve presente em tal apresentação, mas soube, através dos outros envolvidos, que esta foi um sucesso e a obra foi muito bem aceita. De qualquer forma, encerrava-se nessa reunião a tarefa de escrita da versão inicial do capítulo modelo, que seria o ponto de partida para que se iniciasse o envolvimento de todos os outros agentes que participariam da confecção da série BOOK: colaboradores externos, editores, revisores, diagramadores, ilustradores, etc.

negotiation

### 3.8. ILUSTRAÇÃO, OU NÃO?

Há que se notar, entretanto, que o processo de escrita do livro é algo muito dinâmico, com muitas idas e vindas, sem respeitar uma linearidade. Ao passo em que se avança em uma frente, é preciso rever outra, atender a solicitações que vêm de todos os lados. Além disso, quando se está atento aos detalhes, entra-se em meandros conceituais que nem sempre são de simples resolução. É possível perceber isso, por exemplo, na troca de ideias entre o editor de conteúdo e o organizador a respeito da presença (ou não) de ilustrações na obra. Para aquele, as ilustrações deveriam caracterizar em grande parte um material para alunos de 11 anos. Há, no entanto, uma visão predominante na Casa Editora de que desenhos infantilizam o livro, e que materiais para o Ensino Fundamental II devem ser ilustrados por fotografias, e não por desenhos. João, o editor de conteúdo, nunca compactuou com essa ideia, considerando-a um tanto quanto limitada, uma vez que é sabido que a adequação de desenhos à faixas etárias pode se dar através das características de linguagem impressas pelo ilustrador ao seu trabalho. Desenhos podem ser mais infantis ou mais adultos. Por ser um tema tão rico, esse embate de ideias, por si só, pode dar vazão a uma outra tese, em que se pesem as adequações ou inadequações de ilustrações e fotos em livros didáticos. O editor de conteúdo, neste

**De:** João Buendia

24 de fevereiro de 2014 10:21

**Para:** Péricles Arruda

**Assunto:** retrancas e pautas 012\_5\_f\_u1\_pc\_1\_m

Bom dia, Péricles, tudo bem?

Por favor, veja a sequência de e-mails abaixo.

Com a mudança proposta pela Vivian, naquela página de matching, ficamos sem NENHUMA ilustra no primeiro capítulo.

Considerando que se trata de sexto ano, você não acha que deveríamos ter pelo menos uma página ilustrada? Eu gostava muito de nossa ideia de desenhos caricaturados. Por outro lado, queremos que os alunos liguem os documentos ao seu contexto social, e fotografias, pelo senso comum, ainda têm mais aura de “verdade”.

Figura 45 - e-mail

**De:** Péricles Arruda

24 de fevereiro de 2014 14:44

**Para:** João Buendia

**Res:** retrancas e pautas 012\_5\_f\_u1\_pc\_1\_m  
João,

Veja o meu raciocínio:

1. A gente pretende distanciar o Book do visual tradicional de livro didático, certo?
2. Na minha opinião, um dos elementos que mais fortemente caracteriza o visual dos livros didáticos é a grande quantidade de ilustrações. A gente não vê a mesma quantidade de ilustrações em revistas como *Veja*, *Atrevida*, etc. As exceções são as revistas em quadrinhos, mas aí estamos falando de uma publicação em que as ilustrações são a característica principal. Fora isso, o uso de ilustrações é muito reduzido.
3. As fotos realmente colocam o leitor dentro da realidade muito mais do que uma ilustração e são mais agradáveis aos meus olhos (eu que sou de uma outra geração. Fico imaginando como deve ser para os olhos de um garoto que já nasceu com os olhos grudados numa tela com 16.777.216 de cores.).

Assim sendo, não me assusta o fato de não haver nenhuma ilustração no primeiro capítulo. Contudo, penso que eles terão de produzir alguma ilustração porque algumas cenas são muito específicas.

Para mim é OK.

Péricles

Figura 46 - e-mail

**De:** João Buendia  
 24 de fevereiro de 2014 15:25  
**Para:** Péricles Arruda  
**Re:** retrancas e pautas 012\_5\_f\_u1\_pc\_1\_m  
 Péricles,  
 Respeito o raciocínio, apesar de discordar totalmente.  
 Acredito que há ilustras para bebês, crianças, tens, tens, adultos e anciões.  
 Também temo um livro só calcado em image bank.  
 Acho que ilustra dá molho e ginga. Graphic Novels são super-vendáveis. Assim como mangás.  
 Além disso, a cisão ilustra-fotografia terminou com o advento do photoshop e outros recursos de tratamento de imagem; não há mais esses limites na arte e o real, ah, o real... escorreu pelas mãos feito mercúrio, desde o hiper-realismo.  
 Vc. cita duas revistas, Veja (para adultos) e Atrevida, que eu não nunca li. Então fui pesquisar a dita cuja e veja o que encontro logo de cara:  
 Mas meu papel não é gerar polêmica neste momento, sinceramente, disso não precisamos. Vamos aguardar o projeto e o 1º print, estou muito otimista.  
 Abraço,  
 João.

**conflict** — caso, preocupa-se bastante também com o fato de que, ao se ilustrar os livros didáticos basicamente com fotografias, estes adquiram o caráter

asséptico e impessoal dos bancos de imagens, em que o padrão geral de qualidade de imagem, cor, temperatura, granulação, iluminação e caracterização dos personagens acaba sendo bastante homogêneo. De qualquer forma, a determinação pelo uso majoritário de fotos e não de desenhos para o segmento de Fundamental II é uma política da própria Casa Editora, sobre a qual o editor de conteúdo não tem ascendência nem tampouco influência, sendo esta, naquele momento, uma discussão um tanto infrutífera. O que o editor de conteúdo procurou fazer foi mostrar ao organizador que esta visão poderia - e deveria - ser modificada, para o bem do próprio livro. Se o organizador comprasse a ideia, o peso de sua opinião talvez pudesse reverter o quadro que estava se apresentando quanto a esse tema. Mas acredito que o editor não tenha logrado sucesso em seu intento.

Este evento, de certa forma, fez o editor de conteúdo mais uma vez considerar sobre o seu papel na obra, e a refletir sobre o significado de “conteúdo” em um contexto como a edição

de materiais didáticos. Contribuiu também para elevar a consciência do editor de conteúdo sobre os limites que se interpõem entre uma visão particular e uma política editorial, muito alicerçados em culturas que vão se constituindo ao longo do tempo e que caracterizam determinada casa editora ou mesmo determinado mercado.



### 3.9. A TECITURA DO "SCOPE AND SEQUENCE"

Enquanto o então finalizado capítulo modelo - que serviria de base para que os colaboradores pudessem elaborar os capítulos da obra - recebia o tratamento formativo de um projeto gráfico que estava sendo arquitetado, cabia ao editor de conteúdo e ao organizador começar a preparar o sequenciamento didático da obra. Este sequenciamento, chamado no jargão editorial do segmento de *scope and sequence*, é o fio condutor que determina a presença de determinados conteúdos e o seu sequenciamento na coleção, conferindo-lhe uma coesão didática de acordo com seus princípios pedagógicos e objetivos linguísticos e educacionais.

O *scope and sequence* começou a ser elaborado após a conclusão do capítulo modelo, porque só então a dupla de criadores tinha noção exata dos nomes das seções, das personalidades e atribuições dessas seções, e do tipo de atividade que deveria ser alocada em cada uma delas. Esses conceitos só foram adquiridos e formalizados durante o processo de criação do capítulo modelo. Fazer este trabalho foi algo bastante enriquecedor e que demandou mais de seis encontros presenciais, apenas para o volume 1. Pode-se dizer que este é realmente o trabalho de criação da alma do livro, pois tudo o que nele iria se materializar precisaria estar antevisto aí.

Nesses encontros dialogados o organizador, Péricles Arruda, trazia à baila todos os seus planos pregressos, suas pesquisas anteriores acerca dos temas da obra, e o editor tentava completá-los com base em suas experiências,

**De:** Péricles Arruda  
27 de fevereiro de 2014 10:36  
**Para:** João Buendia  
**Assunto:** Scope Best Seller Book 1  
João,  
Só para a gente comparar, aí vai o scope de gramática do Best Seller. Mais simples impossível. Mas acho que não está adequado para os tempos atuais.  
Book 1:  
Unit 1 – What is / What’s  
[...]  
Unit 8 – Can – cannot/can’t  
Review de Wh- questions  
É muito pouca coisa. Parece o “Bolsa Gramática”. O suficiente para não morrer de fome. Talvez, daí o sucesso da coleção ao longo das últimas 3 décadas.  
Abs

Figura 48 - e-mail

layers

cybernetics

creation

experience

**De:** João Buendia

27 de fevereiro de 2014 11:59

**Para:** Péricles Arruda **Cc:** Beatriz Dumondt, Vivian;

**Re:** Scope Previous Book 1

Pois é, Péricles, eu já tinha observado isso. Bolsa gramática, kkkkkkkk, adorei! Sim, estou certo de que esse é um dos elementos do sucesso. O que aumenta nosso thrill, não é mesmo? Creio que a lição que devemos tirar é que apesar de imprimirmos uma certa “sofisticação” por propor gêneros, gramática indutiva e valorizar as diferenças, devemos, como você disse ontem, pegar leve na carga estrutural. É melhor o aluno ir sendo exposto a “chunks of useful language” do que ter que estudar past perfect, passive voice and the works.

Bem, estou te enviando versão nova do scope, agora com as divisões corretas, pois são 6 spreads (mais o workbook) e tinha deixado de fora (SÓ) o XXX. Ato falho? Agora ficou com a correspondência aos spreads. Fica bem claro, creio eu. Já fiz o do capítulo 1, livro 1, baseado no realizado.

Claro que não conseguiremos chegar a esse nível de detalhe, mas creio que alguns insights podem surgir de sua leitura sobre como devemos trabalhar daqui para a frente.

Ainda estou com uma dúvida, e já copio Isaura e Vivian aqui para que elas também opinem, se desejarem: Temos um pequeno espaço sobrando ao lado do workbook onde poderíamos inserir o digital. Fazemos isso? Talvez seja um espaço muito reduzido tendo em vista a importância que parece que o digital vai ter. Por outro lado, seria interessante que os autores já tivessem bem claro que também são esperadas deles sugestões, mesmo que superficiais, de atividades digitais. E os pontos de inserção, com certeza. Colocar o digital no scope reforça essa ideia.

Abraço.

seção a seção, capítulo a capítulo. Cada ideia do organizador era alocada em uma seção de determinado capítulo, e o trabalho ia se fazendo em camadas. Digo em camadas porque era difícil para o editor de conteúdo e o colaborador conseguirem chegar a uma versão satisfatória de cada capítulo em uma primeira rodada de negociações, porque este é um tipo de trabalho criativo em que é necessário um posicionamento valorativo distanciado entre uma pincelada e outra, para que os conceitos se assentem, para que se possa visualizar mexidas nos conteúdos, negociar sentidos, com o objetivo de fazer com que os capítulos tenham um sequenciamento de ideias que denote coerência e coesão. Como já dito anteriormente, esta obra tem como base os eixos temático, textual e estrutural, então estes 3 pilares precisam estar concatenados de forma coesa, sendo este o objetivo do sequenciamento didático.

Sendo a questão dos gêneros textuais central à obra, o editor de conteúdo e o organizador precisavam contemplar uma gama de diferentes gêneros, procurando repeti-los com a menor frequência possível. A dupla precisava pensar, abstrata e antecipadamente, quais gêneros se adequavam mais a cada tema, para poder sugerir-los à equipe de elaboradores. Foi ainda neste momento que, nas conversas entre a dupla, ficou mais claro o peso da presença do componente gramatical na obra; pelo tom das conversas que

**learning** — formatavam o sequenciamento didático, observa-se que a gramática está presente em função do gênero, e não o contrário. Por isso é dada tanta

importância, mesmo nas seções específicas de gramática, à presença de textos de diferentes gêneros. O texto não é, em BOOK, um mero pretexto para ensinar gramática. Ele é realmente central.

— ideology

Muitas vezes as rodadas de criação do *scope* eram permeadas por pesquisas na Internet e em bibliotecas, e desta forma alguns textos importantes da obra já foram alocados nos capítulos desde este primeiro momento, e sugeriu-se aos elaboradores para que os utilizassem em determinados lugares. Por exemplo, é possível destacar a indicação de fotogramas da sequência inicial de *2001 - A Space Odyssey* para o capítulo cujo tema é tecnologia, ou fotos do livro *Material World* de Peter Menzel para o capítulo sobre consumerismo. Diversas indicações bem específicas contribuíram bastante para a personalidade final que a obra acabou adquirindo, intencionalmente calcada nas visões de mundo compartilhadas pelo organizador e pelo editor de conteúdo. Sempre que tinham certeza de que um texto se encaixaria em determinada seção ou capítulo já o indicavam no sequenciamento de conteúdos, tentando assegurar que os elaboradores os incluíam quando escrevessem os capítulos. Era também, de certa forma, uma tentativa de imprimir um caráter mais autoral a uma obra coletiva. Mesmo que inconscientemente.

— research

— experience

— authorship

Frequentemente, a dupla chegava a situações que os faziam refletir e reconsiderar os caminhos percorridos. Por exemplo, após vários dias trabalhando com Péricles no *Scope and Sequence* do livro 1, sem que o trabalho conseguisse alcançar a consistência desejada, o editor chegou à conclusão de que estavam muito dependentes dos temas sem conseguir focar nos graus de terminalidade, isto é, nos objetivos linguísticos que se pretendia alcançar. Tendo isso em vista, os dois chegaram a um consenso que não deveriam, para satisfazer a necessidade de embasar filosoficamente a obra, perder de vista quais eram os objetivos linguísticos, pois, afinal, o objetivo principal do uso do material é que o aluno aprenda inglês. Assim, imprimiram modificações para atender aos objetivos linguísticos.

— collaboration

— impermanence

impermanence

O sequenciamento didático foi feito livro a livro, um após o outro. Para se ter uma ideia, apenas o livro 1 contou com 17 versões do *scope and sequence*, o que demonstra quantas trocas de arquivo foram realizadas para que se chegasse a um resultado que pudesse ser entregue aos colaboradores e qual é a importância do planejamento para a obra.

### 3.10. APRESENTAÇÃO DO PROJETO GRÁFICO

layers

O próximo passo no processo de produção do conteúdo da série BOOK seria a apresentação da obra para um conjunto de colaboradores freelance, já convidados e que haviam aceito fazer parte do projeto, dando-lhes o mais preciso e concreto referencial possível. Neste intuito, enquanto a dupla de criadores - organizador e editor de conteúdo - esquadrinhara o *scope and sequence*, a equipe de arte e produção gráfica da Casa Editora realizara o projeto gráfico da obra. Desta forma, ao ser entregue o capítulo modelo - referencial prático para a elaboração dos capítulos - à equipe de elaboração, este já estaria visualmente pronto, impactando os colaboradores de forma mais contundente e situando-os muito mais concretamente quanto aos nomes de seções, iconização, referências visuais, cores, espaçamento, quantidade de atividades por página, etc. Particularmente, o editor de conteúdo nunca havia experienciado tamanho cuidado para a orientação de elaboradores, algo que potencialmente agregaria grande valor à qualidade dos originais.

impact

experience

Houve então uma nova reunião na Casa Editora, entre o organizador, o editor de conteúdo, a editora de texto, a editora executiva, a diretora editorial e também Sarah Galvão, a editora executiva de arte, para a uma apreciação do projeto gráfico, já concretizado.

integration

Discutiui-se sobre titulação, cores, ícones, caixas de texto, boxes, tipografia, tamanho de fontes, etc. Foi possível então perceber os conceitos que foram implementados, como, por exemplo, o fato de que cada uma das 4



lições do capítulo seria emoldurada em uma cor diferente, como haveria um vazamento do quadro nas caixas de imagem, qual seria o *grid* padrão para as páginas de abertura, etc. É interessante dizer que, apesar de ser apenas uma apresentação de projeto gráfico, o fato de verem o conteúdo impresso então diagramado, acompanhado de arte e ilustrações, permitia aos participantes fazer ponderações sobre os detalhes daquele capítulo, inclusive até solicitando ajustes ou alterações. Olga, diretora editorial, fez perguntas e considerações importantes sobre questões como a necessidade de haver fac-símiles dos documentos de identidade e das datas que estão impressas nesses documentos, para que coincidissem com o ano escolar em que o livro seria publicado. João argumentou que seria interessante haver mais movimento em algumas páginas, por observar muita simetria. Sugeriu um ligeiro deslocamento e angulação dos conteúdos. A equipe concordou e chegou a consenso sobre implementar mais angulação e menos simetria exagerada. Outras questões, não menos importantes, foram colocadas:

- a adequação na instrucionalidade de algumas atividades;
- problemas de tamanho e hierarquia nos componentes das páginas;
- a presença de combinação de cores não-harmônica;
- o implemento de muitos fios, caixas, enfeites causadores de ruídos;
- problemas com relação às fotos escolhidas, que não estavam de acordo com o que havia sido solicitado pelo editor de conteúdo;
- falha na evidenciação de diálogos de texto;
- falta de espaço nas lacunas para o aluno completar ou escrever;
- ícones que não estavam condizentes com os conceitos e precisariam ser modificados;
- problemas de escrita em palavras ou expressões;
- mudanças dos personagens da série, de forma a deixarem de ser fotografias para se tornarem ilustrações, antevendo possibilidade futuras de marketing.

O que o editor de conteúdo pôde notar, ao final da reunião, foi que a leitura que o departamento de arte faz de um original pode diferir muito daquilo que

impermanence  
negotiation

acceptance

learning

foi inicialmente pensado pelos criadores de conteúdo como produto final, e esta etapa, justamente aquela que confere ao produto sua materialidade final, precisa ser observada com cuidado extremo, sob o risco de se ter um objeto acabado deveras diferente daquele que foi inicialmente concebido.

**limit** — Em um processo industrial com as peculiaridades da produção de material didático, em que cada segmento detém certa autonomia de ação, é preciso ter bastante desprendimento e entender que o livro pronto é uma obra de

**layers** — incontáveis autorias e múltiplas camadas, em que cada agente contribui com uma certa particularidade até uma limitada extensão, mas sobre a qual nenhum dos agentes exerce o controle total. Nem mesmo em uma

**cybernetics** — obra autoral - diversa em sua essência da obra coletiva - uma cibernética total é possível.

### 3.11. APRESENTAÇÃO DO PRODUTO AOS CLIENTES INTERNOS

Uma vez elaborada a unidade modelo, alinhavado o *scope and sequence* de todo o livro, com ênfase primeiramente no detalhamento do livro 1, e aprovado o projeto gráfico apenas com algumas sugestões para mudança, era o momento, de acordo com as determinações da diretora editorial Olga Terra e da editora executiva Beatriz Dumont, do autor-organizador apresentar à equipe gestora da Casa Editora os pilares da obra, em apresentação ilustrada pelos componentes até então realizados, redigida e editada em *Power Point* pelo editor de conteúdo, com a inserção de ideias alinhavadas

pelo organizador. O trabalho de escrita da apresentação foi realizado pela dupla criadora: enquanto o organizador resumiu os conceitos filosóficos e pedagógicos-chave da obra, coube ao editor de conteúdo fazer as descrições da estrutura da obra, da estrutura do capítulo, e do detalhamento de cada

**Para:** Péricles Arruda  
**Cc:** Beatriz Dumondt , Vivian;  
**Assunto:** Book sections description  
Oi Péricles,  
Como conversamos ontem, segue primeira proposta de descrição das seções do BOOK, para que seja utilizada na apresentação ao Marketing.  
[...] É o momento de brainstorming, então qualquer contribuição por parte de todos é bem-vinda.  
Abs,  
João

**collaboration** —

uma de suas seções. A apresentação em si foi um *one man show* e o dono do show, neste caso, era o organizador-autor com mais de três décadas de —relationship relacionamento extremamente frutífero com a Casa Editora.

Quando o editor de conteúdo foi informado de que prepararia a apresentação mas não participaria do evento ao vivo, obteve de Olga Terra a justificativa de que a reunião seria baseada principalmente na “relação de Péricles com os tomadores de decisão na editora”, e que não havia necessidade, portanto, da presença do editor de conteúdo. Pelo contrário, fazer-se o editor presente poderia causar algum ruído desnecessário para aquele intento tão importante. A reunião deveria ser ilustrada pelos componentes e intencionalidades da obra, mas alicerçada, principalmente, pelas relações de confiança já construídas entre esses agentes durante décadas.

O papel do editor de conteúdo neste momento era de preparação do *backstage*, propiciando ao organizador um material claro e abrangente, que lhe fornecesse um fio condutor para seu raciocínio e suas grandes capacidades comunicativas, além de conter de forma geral a maioria dos conteúdos desenvolvidos pela equipe até aquele momento, com o intuito de vender a ideia aos interlocutores.

O momento foi de fundamental importância para a sequência do trabalho, no sentido de dar segurança para Olga Terra de que seu departamento editorial tivesse realmente um produto que fosse capaz de encantar os clientes internos e, —negotiation consequentemente, conseguir sua adesão para as vendas futuras. Claro, o projeto de lançar esta obra já havia sido devidamente aprovado por

**De:** João Buendia

13 de março de 2014 12:20

**Para:** Péricles Cc: Beatriz Dumondt , Vivian;

**Assunto:** Book sections description

Oi Péricles,

Como conversamos ontem, segue primeira proposta de descrição das seções do BOOK, para que seja utilizada na apresentação ao Marketing.

Sugiro que no PPT coloquemos a página da seção em questão e sua descrição, como textos complementares. É como se a descrição fosse a legenda da imagem, composta pela página do livro.

É o momento de brainstorming, então qualquer contribuição por parte de todos é bem-vinda.

Abs,

João

**De:** Péricles Arruda

13 de março de 2014 15:11

**Para:** João

**Re:** Book sections description

Achei excelente a descrição das seções do capítulo. Realmente tudo ficou muito claro e só acrescentei duas ou três palavras. Nada foi substituído ou trocado.

Houve apenas acréscimos.

Eu não entendi muito bem quando você fala sobre o PPT. Quando você fala em colocar a página da seção em questão, você está se referindo à página do projeto gráfico?

Misclareça.

Ótimo trabalho!

todas as instâncias na Casa Editora, mas era neste momento importante cativar, conquistar os *stakeholders* para que todos internamente se tornassem parceiros na empreitada, e que não houvesse, principalmente

**risk** — por parte do departamento de marketing, nenhum obstáculo colocado que pudesse impedir ou prejudicar, futuramente, a total adesão das equipes de consultores pedagógicos e representantes comerciais na divulgação e vendas da série em questão. Uma das preocupações de Olga Terra com relação a esta reunião era explicitar aos interlocutores, após a explanação dos temas que seriam explorados, os níveis de terminalidade, de forma a salientar que “estamos enriquecendo a experiência da aula de inglês, e não tornando-a inviável através de toda esta sofisticação”. Através de

**overcoming** — relatos das pessoas presentes o editor de conteúdo pôde verificar que os objetivos da reunião foram plenamente atingidos, havendo a equipe

**impact** — gestora demonstrado grande satisfação com as perspectivas educacionais e comerciais que se descortinavam com aquela nova série de inglês para Ensino Fundamental II organizada por Péricles Arruda.

### 3.12. O CONTATO COM OS COLABORADORES

**collaboration** — Realizadas todas as etapas iniciais de acordo com os procedimentos determinados pela Casa Editora, era chegado o momento do início do fluxo de produção propriamente dito. Por se caracterizar como obra coletiva, a série didática foi escrita por vários colaboradores externos. Nesta etapa do percurso esses elaboradores começariam a ser contatados e escreveriam um capítulo diferente cada um, a título de teste. Houve, neste processo, colaboradores que foram aprovados já no primeiro capítulo e que continuaram trabalhando na obra até o final. Houve aqueles que foram aprovados com ressalvas, e acabaram por ser substituídos no decorrer

**opportunity** — do processo. E houve aqueles que não foram aprovados já na primeira tentativa.

A aprovação de um colaborador no teste inicial dependia de uma série



de competências, como o domínio da língua inglesa, larga experiência em sala de aula, demonstração de experiência na elaboração de materiais didáticos, coerência no encadeamento das atividades, respeito aos temas e às estruturas gramaticais focalizadas no capítulo, clareza na escrita, respeito aos prazos, ausência de visões impregnadas de preconceitos sociais e linguísticos e alinhamento com a visão pedagógico-filosófica da obra. Pela observação do editor de conteúdo, grande parte do sucesso do colaborador se dá em entender a filosofia da série didática e conseguir escrever sob a perspectiva daquela filosofia. Isto não significa render-se a um modo de pensar, mas ser capaz de adequar-se a determinada perspectiva. Em uma obra coletiva o elaborador deve conseguir escrever atividades estruturalistas mesmo que sua visão pessoal tenha um viés diferente para entender língua, ou escrever um capítulo com foco em gêneros textuais mesmo que creia que essa abordagem não é a mais eficiente para o ensino de idiomas. Neste caso específico, os colaboradores deveriam conseguir produzir seus textos em função do viés ideológico impresso na obra, principalmente pela visão de seu mentor, o organizador Péricles Arruda. Esse viés estava explicitado nos documentos que foram entregues aos colaboradores, como orientação.

— competence

**De:** Beatriz Dumondt

21 de março de 2014 09:04

**Para:** João Buendia, Péricles Arruda **Cc:** Vivian

**Assunto:** Book - próximos passos

Caros,

Depois do sucesso da apresentação do Péricles, vamos dar sequência ao trabalho.

1. Rose terá o workbook diagramado na terça-feira, dia 25/03.

2. Passei para a Rose as poucas alterações de arte que foram levantadas na apresentação. Preciso que seja enviado as alterações de texto que faltam na unidade modelo.

3. Para entrarmos em contato com as colaboradoras para a produção da unidade teste, precisamos de uma apresentação detalhada de cada uma das seções que será enviada aos colaboradores juntamente com a unidade modelo.

4. A nossa proposta é de termos 4 colaboradoras que façam as unidades testes (12 páginas do capítulo e o workbook ).

Péricles, por favor, você pode enviar o contato da professora que você mencionou que gostaria de envolvê-la no projeto?

Obrigada

Abs,

Beatriz Dumondt

ELT Executive Editor

Figura 52 - e-mail

Para Volochinov (1926), a autoria de uma obra diz respeito a um autor — **authorship** pessoa - o escritor, o artista - e a um autor criador - a função estético-formal engendradora da obra. Este autor criador é a forma pela qual se materializa uma relação axiológica, ou valorativa, com o objeto da obra. O autor sempre assume uma posição de valor perante o objeto de seu discurso, olhando-o com reverência ou crítica, simpatia ou antipatia. Essa — **ideology**

**De:** Beatriz Dumondt  
 31 de março de 2014 17:05  
**Para:** João Buendia, Péricles Arruda Cc: Vivian  
**Assunto:** Próximos passos

Caros,  
 Este é o e-mail que enviei para as colaboradoras  
 ...

*Envio os materiais para a produção do capítulo teste:*

1. *Originais do capítulo modelo e do workbook. Nestes documentos você terá o modelo para a elaboração do capítulo. Inserir alguns comentários para esclarecer alguns tópicos.*
  2. *Book Chapter Sections: breve explicação das seções que compõem a obra.*
  3. *O scope do volume 1. Você será responsável pela produção do Chapter 5, xxxx, que será da página 58 a 69 e do Workbook, páginas 114 e 115. Por favor, siga as orientações que estão lá.*
  4. *O último documento em PDF é o original (documento 1), diagramado, com artes e fotos, ou seja, o capítulo quase finalizado, para que você consiga visualizar esse original e compreender a coleção.*
- Entrega do capítulo finalizado: 28/04/14.*

Enquanto as colaboradoras estão produzindo os capítulos, sugiro que o Péricles interrompa um pouco a elaboração do scope dos demais volumes para a elaboração da Welcome. Com a Welcome e o capítulo 1, podemos dar sequência ao fluxo de trabalho. Podemos falar em datas?  
 Obrigada  
 Abs  
 Beatriz Dumondt  
 ELT Executive Editor

**creation** — voz criativa, a do autor criador é, segundo Bakhtin e seu círculo (apud Faraco 2005), uma segunda voz, um ato de apropriação refratada de uma

voz social qualquer para poder ordenar o todo estético. Em outras palavras, o posicionamento valorativo do autor criador não necessariamente equivale à visão do autor pessoa, mas é um posicionamento escolhido por ele para imprimir o caráter da obra. As ideias do autor pessoa, quando se inserem na obra, transformam-se em imagens artísticas de ideias, isto é, são uma refração das ideias do escritor.

Em suma, o que se esperava dos colaboradores - autores criadores - na série didática é que pudessem assumir um viés valorativo ao escreverem que estivesse alinhado com a perspectiva ideológica da própria obra, independentemente de seus valores pessoais individuais. Caso, durante todo o percurso da obra, este objetivo não fosse alcançado, era função do editor de conteúdo intervir para que houvesse ajuste e correções de rumo. Estas intervenções se deram através de solicitação para refação de atividades pelos colaboradores, reescrita de atividades pelo próprio editor de conteúdo, seções de orientação para que os elaboradores entendessem o viés e as sutilezas valorativas da obra, embates de negociação de sentidos com os elaboradores, até a substituição dos colaboradores que não conseguiram se adequar ao que era solicitado. Portanto, acredito

que o critério para a seleção de colaboradores, apesar de subjetivo, por

**cybernetics** — incluir julgamentos pessoais, foi eminentemente técnico e transparente.

A escolha dos primeiros elaboradores e os contatos iniciais foram feitos pela Casa Editora. Os primeiros capítulos chegaram para o editor de conteúdo já filtrados pela editora de texto - colaboradora interna da Casa Editora - e todo o contato se fazia dessa forma. Não havia um contato direto entre os elaboradores e o editor de conteúdo, algo que mudou muito no decorrer do processo de edição. Nesse momento, a ideia de Beatriz, editora executiva, era esperar que todos os testes chegassem e fosse feita uma avaliação geral, acordada entre o grupo, para identificar quais colaboradores estavam aprovados. Só seriam feitas reações dos capítulos por aqueles colaboradores que fossem aprovados. Se houvesse testes muito aquém do esperado, os capítulos correspondentes a eles seriam solicitados a outros colaboradores. Não seriam solicitadas reescritas aos colaboradores que não atendessem às expectativas nos testes.

Portanto, ao final do prazo outorgado a equipe editorial reuniu-se na Casa Editora em 5 de maio e, em comum acordo, aprovou 3 das 4 colaboradoras que haviam se submetido ao teste. Todos os membros da equipe editorial - Péricles, Beatriz, Vivian e João - leram os capítulos, cabendo a João, editor de conteúdo - fazer todos os comentários nos originais que seriam utilizados para dar as devolutivas para as colaboradoras. Todos os comentários precisavam ser embasados em questões técnicas.

Coube à Beatriz Dumondt fazer o contato com as colaboradoras e dar a notícia de sua aprovação ou não. Pelo e-mail ao lado observa-se que, a partir daquele momento, o contato das colaboradoras com o editor de conteúdo poderia se dar de forma direta, à medida em que a editora executiva os apresentava, determinando um novo fluxo de trabalho. Ao mesmo tempo,

relationship

cybernetics

**De:** Beatriz Dumondt  
**Para:** Dora Apicius      **Cc:** João Buendia  
**Assunto:** Feedback Unidade teste Book

Olá Dora, tudo bem?

Escrevo para dar boas notícias! Fizemos uma reunião hoje e sua unidade teste foi aprovada. Parabéns! Será um enorme prazer tê-la em nosso projeto.

Os próximos passos são:

1. João Buendia, nosso editor de conteúdo, a quem copio, entrará em contato com você para dar um retorno sobre o capítulo e as alterações necessárias. Tudo o que se referir a conteúdo será tratado com ele. Para questões administrativas, será comigo.
2. Estamos programando um encontro presencial com a participação do organizador (Péricles Arruda), da equipe editorial e das colaboradoras aqui em São Paulo, na editora. Temos duas possíveis datas: 30/05 (sexta-feira) ou 31/05 (sábado). O que seria melhor para você?

Obrigada mais uma vez pelo seu compromisso e dedicação.

Abraços,  
Beatriz Dumondt  
ELT Executive Editor

Figura 54 - e-mail

relationship

opportunity

Beatriz convidava as colaboradoras para o encontro presencial que havia planejado. Raramente esse tipo de encontro é promovido quando se trata de obras coletivas, mas, mais uma vez, a Casa Editora estava investindo recursos para que a qualidade dos originais fosse excelente, e, nesse sentido, uma relação mais direta e pessoal entre os agentes envolvidos tenderia a contribuir para assegurar essa desejada qualidade.

relationship

Foi solicitado que o editor de conteúdo entrasse posteriormente em contato com aquela colaboradora que não fora selecionada, enviando-

lhe os comentários para que pudesse entender os motivos da desclassificação. É possível observar o tipo de comentários que o editor de conteúdo fazia pela leitura da caixa ao lado. Eles demonstram três tipos de problemas, entre os vários apresentados pela colaboradora: não adequação do conteúdo elaborado ao *briefing* enviado antecipadamente; falta de noção espacial e de conseguir visualizar uma página antecipadamente; reforço de estereótipos já muito criticados em vários estudos sobre livros didáticos, e que o projeto decidira a todo custo rejeitar.

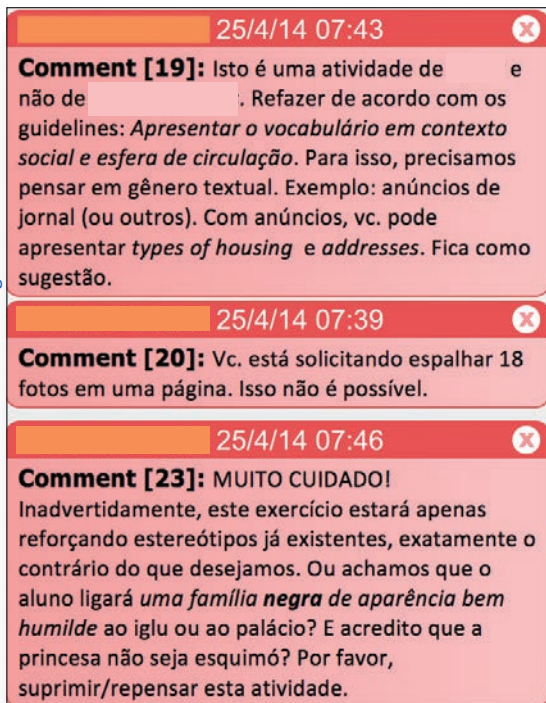
Coerentemente com o cuidado que cercava a coleção - principalmente nestes momentos iniciais pré-fluxo de produção - Beatriz Dumont planejou, juntamente com Olga Terra, um encontro de um dia

para a formação das colaboradoras selecionadas, no intuito de que todos se conhecessem e que fosse possível orientá-las e esclarecer quaisquer dúvidas que pudessem surgir com relação aos detalhes da obra.

### 3.13. ENCONTRO DE INTEGRAÇÃO E FORMAÇÃO: ELABORADORES

Para o encontro com os elaboradores houve um planejamento feito em equipe, em reunião ocorrida em 22 de maio. Decidiu-se na ocasião,

Figura 55 - comentários do editor



que seriam discutidas com eles questões que definem a concepção da obra, como visão de língua, texto, aprendizagem e gênero. A programação do encontro abordaria, em um dia de trabalho, uma apresentação da Casa Editora - feita por Olga - uma apresentação sobre o histórico, conceitos e pilares da obra, feita por Péricles, e um detalhamento sobre as características de cada seção e as expectativas relativas à qualidade dos originais - apresentados por João. Com relação à qualidade dos originais, a apresentação seria realizada a partir das evidências descobertas nos testes escritos pelos elaboradores, e um elenco de dicas para que os originais tivessem a qualidade desejada para um melhor fluir na edição e, posteriormente, nas etapas de produção. Abaixo estão os itens, elencados pelo editor de conteúdo, que serviriam como orientações básicas para a elaboração. Muitas dessas orientações podem parecer um tanto óbvias para o leitor. No entanto, elas só estão compiladas abaixo devido ao seu alto grau de incidência nos capítulos-teste escritos pelos elaboradores.

— ideology

— learning

- objetivos precisam sempre ser contemplados no capítulo;
- pensar no capítulo como um todo e pensar em uma sequência das atividades;
- pesquisa: iniciar a elaboração a partir dos textos selecionados;
- pesquisar textos que abordem diferentes perspectivas sobre o mesmo tema;
- fazer uma pré-seleção dos textos e enviar para o editor;
- respeitar o scope and sequence;
- tema é imutável;
- tópicos gramaticais do capítulo podem em ocasiões variar, desde que haja uma consulta; não mudar por conta;
- gênero textual pode ser diferente do que está no scope; consultar;
- tipologia das atividades é o que mais deve variar;
- ter em mente os objetivos da unidade para trabalhar as atividades;
- formatação: desabilitar numeração automática;
- não perder a numeração de página; ter consciência do número da página que inicia e termina cada seção;
- atentar para o número de atividades que cabem em uma página: 3-4;



- não colocar textos em caixas de texto;
- colunas: é melhor escrever texto corrido e indicar: 1ª coluna, 2ª coluna;
- enunciados: é preciso sempre dizer o que o aluno vai fazer; vai ouvir, escrever, conversar em duplas? explicitar sempre;
- não inserir links para atividades online escritas por outras pessoas e publicadas por outras instituições; é preciso escrever as atividades, sempre;
- apenas buscar e citar sites que sejam confiáveis;
- não inserir uma figura que achou na Internet como base para uma atividade; se for criar a figura, é preciso dar instruções detalhadas para a arte; se for algo que já existe, inserir link para a solicitação dos direitos;
- filmes: prover os *timecodes* do início e final das cenas;
- captura de tela: é necessário fazer a captura e enviar, com a data de acesso;
- descrições das imagens devem ser detalhadas;
- não é necessário solicitar etnias ou tipos físicos, a menos que seja fundamental para a atividade; se for um grupo de pessoas na atividade, solicitar apenas que seja garantida a diversidade de gêneros e tipos físicos;
- não utilizar imagens de situações negativas para desconstruir (ex., pessoas brigando);
- cuidar para que os links estejam corretos; dizer se os textos são extraídos, adaptados ou se servem como base;
- sempre mencionar a fonte de um texto;
- sempre explorar as potencialidades do gênero (ex., canção);
- a gramática é, geralmente indutiva, isto é, ela parte de um contexto e serve aos objetivos comunicativos;
- as outras seções podem trazer gramática antes da seção a ela dedicada, porém não podemos exigir a produção na estrutura almejada antes de trabalhá-lha formalmente;
- itens de vocabulário precisam ser apresentados antes de utilizados na produção pelos alunos;
- atividade de escrita pelo aluno é processual; é preciso prover os

elementos necessários para elaborar a produção;

O encontro na editora, realizado no dia 31 de maio, contou com uma equipe de 8 pessoas: Olga, diretora editorial, Beatriz, editora executiva, Vivian, editora de texto, Péricles, organizador da obra, João, editor de conteúdo, Monicah, Dora e Sílvia, elaboradoras. Os objetivos de lhes apresentar a concepção e pilares da obra foram plenamente cumpridos, e acredito que saíram as colaboradoras do encontro muito mais conscientes do processo editorial de BOOK do que quando chegaram. Pela manhã, Olga apresentou a editora e Péricles expôs os princípios norteadores da obra, o background de concepção, as justificativas filosóficas e mercadológicas do projeto.

—overcoming

Coube ao editor de conteúdo, na parte da tarde, apresentar as seções de BOOK, assim como orientações para que as colaboradoras entregassem os melhores originais possíveis. Pelas conversas, ficou marcado para o editor de conteúdo que precisaria ter cuidado em especial com uma colaboradora que em vários momentos questionou sua conduta como editor, no sentido de expor publicamente comentários que ele fizera e com os quais ela discordava. O editor tentou, sutilmente, mostrar a ela que aquele não era o foro mais privilegiado para se discutirem detalhes das leituras críticas - ele já havia lido e comentado duas versões de cada colaboradora - mas, é possível que devido a uma questão de personalidade mais contestadora e ao fato de essa colaboradora já ter feito vários trabalhos anteriores para a editora, insistia em resolver questões sobre apontamentos sobre seu trabalho naquele momento. Outra colaboradora que no princípio também questionou alguns dos comentários do editor, parece ter entendido melhor o momento e guardou suas opiniões sobre eles para si, ou para discutir com o editor em ocasião mais oportuna. De qualquer modo, cabe aqui o apontamento que talvez um dos trabalhos mais árduos do editor de conteúdo seja manter um relacionamento saudável com todos os elaboradores, sempre mantendo a humildade, mas nunca deixando de fazer as colocações que se fazem necessárias, sempre embasadas em argumentos. Ressalte-se que, como salvaguarda, todos os comentários do editor de conteúdo nos testes escritos haviam sido compartilhados com

—risk

—negotiation

—conflict

—relationship

Beatriz, Péricles e Vivian antes de serem enviados às elaboradoras.

### 3.14. OS DESAFIOS DO CONTEÚDO

**limit** — Uma vez realizada a reunião com as colaboradoras/elaboradoras, iniciou-se a etapa da produção de conteúdo propriamente dita, que só findaria em meados de maio do ano seguinte. Inicialmente, começou-se a operar com as próprias colaboradoras presentes no encontro, mas, na sequência, duas delas foram afastadas, por uma série de problemas técnicos em seus trabalhos. Tal fato deixou bastante latente a necessidade de se conseguir mais colaboradores para que se pudesse atingir o objetivo de terminar o livro no tempo previsto para o lançamento.

**integration** — O que se pôde observar é que não é tarefa fácil encontrar elaboradores de conteúdo de inglês para uma obra com as características de BOOK. Além de conseguir trabalhar bem com prazos, ter uma excelente qualificação em língua inglesa, experiência em sala de aula e conhecimento, através do uso ou de estudos, de outros materiais didáticos, o elaborador precisa ter um bom repertório e ricas experiências de vida, além de uma boa capacidade para pesquisa de textos. Pesquisar textos neste contexto significa conseguir explorar diversos gêneros de forma a que, no conjunto do capítulo, esses gêneros e textos conversem entre si. Uma das prerrogativas do conteúdo dos capítulos de BOOK foi a de que precisaria haver um caminho de sentidos no capítulo, isto é, uma intertextualidade que conferisse a cada unidade uma narrativa, um começo-meio-fim que fosse fragmentado na menor medida possível, e isto não é algo simples de se alcançar.

**collaboration** — Desta forma, após o momento inicial em que os colaboradores foram contatados a partir do elenco já envolvido com trabalhos anteriores junto à Casa Editora, em um segundo momento toda a equipe esteve comprometida com conseguir novos elaboradores. Ao final do projeto a equipe contava com 5 elaboradores fixos para o livro do aluno, dos quais

nenhum fazia parte da equipe inicial. Dora Apicius, a única contratada inicialmente, acabou sendo deslocada para a escrita do manual do professor, atividade em que já havia se mostrado proficiente em obras anteriores da Casa Editora. Dos cinco elaboradores, quatro já haviam trabalhado anteriormente com o editor de conteúdo em outros projetos, e uma havia trabalhado anteriormente com a diretora editorial em outra instituição. Dois dos elaboradores finais tinham larga experiência em projetos de livros nestes segmento, tendo inclusive assinado uma série completa em trabalho autoral por outra editora. Uma tinha experiência editorial, porém em um segmento diferente. Duas das colaboradoras não haviam tido nenhuma experiência editorial com elaboração e precisaram ser formadas pelo editor de conteúdo.

—impermanence

—experience

—learning

Durante o período de testes os prazos de elaboração dos capítulos foram bastante elásticos, pois julgava-se que havia tempo suficiente e que os elaboradores precisavam ter calma para pesquisar os temas e concatenar suas ideias. Cada colaborador contava com 30 dias para escrever a primeira versão e, após os comentários do editor de conteúdo, 15 dias para escrever uma segunda versão. Com o andar dos trabalhos esse prazo mostrou-se inviável, pois ocasionou um impacto considerável nos limites de conclusão da obra. Além disso, a experiência mostrou que, apesar de contar com um prazo elástico para escrever o conteúdo de 14 páginas impressas - 12 páginas do capítulo mais 2 páginas do caderno de atividades - os elaboradores entregavam um trabalho sem força de conteúdo temático e muitas vezes totalmente desarticulado, isto é, sem um fio de narrativa que imprimisse coerência aos capítulos. O trabalho demandava que houvesse um acompanhamento mais próximo por parte do editor de conteúdo do trabalho dos colaboradores. A primeira medida tomada foi solicitar aos elaboradores que, antes de começarem a escrever seus capítulos, fizessem uma pesquisa de textos; esta pesquisa deveria ser aprovada pelo editor de conteúdo. O elaborador deveria enviar no mínimo 10 textos, em arquivos separados, dos quais seriam escolhidos três ou quatro para serem utilizados no capítulo. Além disso, no momento em que iniciava-se o verdadeiro fluxo de produção, os prazos de elaboração foram um tanto encolhidos: o

—impermanence

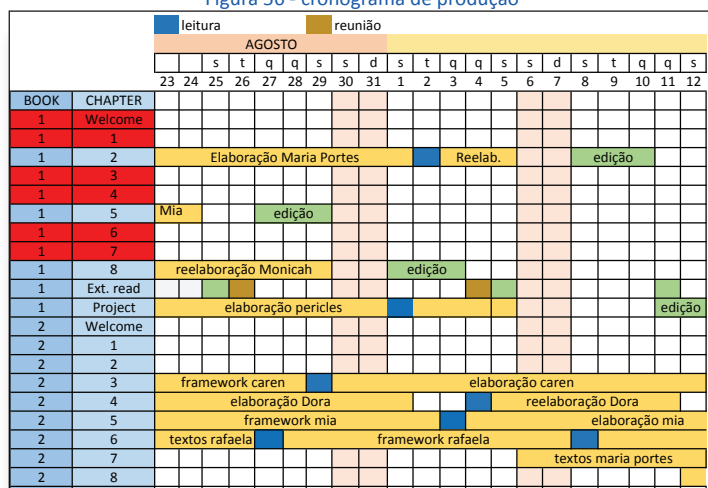
—impact

—cybernetics

colaborador contaria com 7 dias para fazer a pesquisa de textos, 15 dias para elaborar a primeira versão do capítulo e mais 7 dias para elaborar a segunda versão. Não deveria haver, pela determinação da Casa Editora terceiras versões dos capítulos dos elaboradores. A qualidade já deveria estar satisfatória na segunda versão.

**integration** — Tal estrutura de produção demandava uma grande organização do editor de

Figura 56 - cronograma de produção



conteúdo pois, com vários colaboradores escrevendo no mesmo momento, este precisava muitas vezes parar seu trabalho de edição para fazer as diversas leituras do materiais que chegavam dos elaboradores. Além disso, o organizador também solicitou fazer a leitura de todas as etapas da produção dos colaboradores. Em princípio, o organizador apenas iria ler os materiais em sua versão final antes de serem encaminhados à Casa Editora,

o que implicava em menos processos. Agora, com esta nova solicitação, o editor de conteúdo precisaria submeter ao organizador todo e qualquer material, o que implicava em pelo menos mais meio dia de trabalho no processo de produção de conteúdo.

**layers** —

**impact** —

Um outro problema, entretanto, impactou de forma muito mais marcante todo o processo de produção e, conseqüentemente, todo o cronograma: as segundas versões que chegavam dos elaboradores não estavam, em sua grande maioria, em condições de serem editados, nas visões tanto do editor de conteúdo como do organizador. Uma terceira versão

**risk** —

seria necessária. O editor de conteúdo, na tentativa de fazer as coisas acontecerem e o processo de edição caminhar, passou então a escrever as partes do capítulo que ainda encontravam-se inadequadas na segunda versão. Isto se deu por alguns motivos: em primeiro lugar, os arquivos das segundas versões voltavam sem que muitos dos comentários do editor tivessem sido atendidos; adicionalmente, os elaboradores não conseguiam



elaborar atividades satisfatórias que explorassem a materialidade dos textos de forma consistente; por vezes havia tanto conteúdo para ser reescrito em uma terceira versão que o editor simplesmente julgava mais simples escrever ele mesmo do que explicar com detalhes o que precisaria ser feito. Algumas vezes essa reescrita dava-se após intensas conversas por Skype com o organizador que, na medida de suas possibilidades, ajudava com ideias, e efetivamente com a escrita. Por diversas ocasiões novos textos precisaram ser pesquisados pelo editor de conteúdo e pelo colaborador para suprirem as lacunas das pesquisas apresentadas pelos elaboradores. É possível dizer que essas trocas entre o editor de conteúdo na efetiva reelaboração dos capítulos foram muito produtivas, tanto para o estreitamento da confiança entre os dois quanto para o próprio desenvolvimento e riqueza dos capítulos. Em suas conversas, o editor e o organizador chegaram a mencionar por diversas vezes que seria praticamente impossível para um elaborador sozinho chegar aos resultados que uma troca entre duas pessoas comprometidas com o projeto propiciava, pois nas interações que ocorriam muitos *insights* surgiam para solucionar os obstáculos que se avolumam em um processo de elaboração.

Apesar de produtivo no sentido de se atingir a qualidade desejada no conteúdo dos capítulos, esse procedimento do editor de conteúdo foi impactando o cronograma: os quatro dias destinados originalmente para a edição de conteúdo de cada capítulo acabavam arrastando-se até o dobro disso, ou mais. Isto se deu em parte porque havia uma recomendação por parte da Casa Editora de que idealmente não deveria haver terceiras versões dos elaboradores nos capítulos. Na interpretação do editor de conteúdo, isto era algo para ele resolver, pois, nos prazos determinados, o conteúdo precisava estar na editora para que se iniciasse a edição de texto e o fluxo

authorship

research

interaction

**De:** Péricles Arruda  
**Para:** João Buendia  
**Assunto:** material chapter 6

João,  
Li o chapter 6 com toda a atenção que me foi possível e escrevi todos os comentários que achei pertinente. Até o XXX, está tudo visto por mim. Penso que consegui fazer a primeira página do XXX. Para a segunda página, tenho um material que talvez possamos usar. Seguem em anexo. Trata-se de um e-mail que recebi de uma blogueira que mora em Kotzebue, uma pequena vila de esquimós localizada a 30 milhas ao norte do Círculo Polar Ártico.  
Acho que dá para usar.  
Vamos nos falar amanhã.  
Estarei a postos no meu escritório.  
Abs,  
Péricles

Figura 57 - e-mail

impact

cybernetics

interno de revisão, preparação e diagramação.

- risk** — O momento era crucial. O editor de conteúdo não conseguia fazer fluir o fluxo de produção, mas encontrar colaboradores era cada vez mais difícil. No final de junho, após seis meses desde o início do projeto, só havia conseguido editar 3 unidades mais o capítulo introdutório. Não havia ainda atingido nem metade do primeiro livro, e acreditava que era o momento de fazer reflexões e acertar algumas arestas. Neste momento, o atraso era de dois capítulos (6 e 8) com relação ao cronograma. Os capítulos davam mais trabalho do que o planejado. Mesmo tendo feito reuniões por Skype para orientar a colaboradora, o editor levou 10 dias corridos para editar a terceira versão do capítulo 6, pois teve que reescrever praticamente tudo, e não apenas editar. Tal fato o preocupava pois ele pensava que, ao reescrever o capítulo, poderia estar deixando passar detalhes da edição em si, isto é, poderia falhar em suas atribuições.

**limit**

Com o capítulo 8 houve problemas semelhantes: ao receber os textos da pesquisa, o editor fez uma série de recomendações sobre referências, intertextualidade, sobre enviar os textos primeiramente sem adaptação, sobre não elaborar nada antes que os textos fossem escolhidos... A nova remessa de textos (segunda versão da pesquisa) veio após 14 dias, sem avanços, sem internalização dos conceitos na medida em que eram necessários. A colaboradora não enviou os textos em arquivos separados, não avançou na variação dos gêneros e já elaborou as atividades sobre os textos antes que eles fossem aprovados.

**conflict**

O capítulo 4, recebido em 25 de junho só teve sua edição finalizada em 8 de julho, totalizando 9 dias inteiros de edição, pois o trabalho novamente precisou ser totalmente reescrito, tendo sido aproveitadas muito poucas atividades do original. O trabalho com gêneros foi incipiente, não havia foco nos objetivos, os textos não conversavam entre si.

O capítulo 2 estava em sua terceira versão finalizada e vários problemas já haviam sido constatados e o capítulo 5, de um novo colaborador que

estava sendo testado, também não estava satisfatório. De fato, a situação estava crítica por falta de material humano que atendesse às prerrogativas do projeto. O que mais espantava o editor de conteúdo era que a maioria era de profissionais bastante experientes no segmento de ensino de língua estrangeira moderna - inglês.

— limit

Em vista de tantos problemas, o editor encaminhou um email para a Casa Editora, com cópia para Olga Terra, diretora editorial, pedindo orientações sobre os caminhos a tomar. Na mensagem ele fez as seguintes perguntas:

— negotiation

1. Devo atuar no capítulo da 2 Silvia da mesma forma como venho atuando, isto é, reescrevendo? Acredito que não tenha sido este o papel que Beatriz e Olga vislumbraram em princípio para mim, mas é a solução que tenho aplicado até o momento, na falta de outra.
2. Devemos dar mais oportunidades e mais orientação às colaboradoras, solicitando quartas, quintas, sextas versões do original, até estarmos satisfeitos? Lembro que a média de comentários sobre cada versão foi de 60, e que isso praticamente não diminuiu das primeiras para as segundas versões; lembro também que para as três versões cada colaboradora teve praticamente 60 dias de prazo.
3. Devo ser mais completo em meus comentários, principalmente na primeira versão dos originais, sob o risco de asoberbar as colaboradoras?
4. Devemos refletir se este processo de produção é o mais adequado, ou se podemos imaginar novas formas de trabalho (como, por exemplo, solicitar que as colaboradoras escrevam partes de capítulos e não capítulos inteiros [...], ou talvez termos o Péricles e eu (ou o Péricles e outra pessoa) trabalhando juntos na escrita dos capítulos, como fizemos na unidade modelo?
5. Será que estou com uma visão um tanto míope, vendo problemas onde eles não existem, pois está tudo dentro da normalidade?

Figura 58 - e-mail

A partir desses questionamentos Olga respondeu que parecia que o grupo estava bem longe do ideal, mas que realmente não era papel do editor de conteúdo escrever tanto assim e solicitou um conference call com o editor de conteúdo, o organizador e a editora de texto. A editora executiva estava em férias naquele momento. Para o editor de conteúdo, além da necessidade de contratar outros elaboradores, precisaria haver uma mudança no processo editorial que acarretaria mais uma etapa entre a pesquisa de textos e o início da escrita do capítulo pelo elaborador: o

— impermanence

desenho de um *framework* ou esboço de capítulo. Para o editor, grande parte dos problemas estruturais dos capítulos deveria se resolver dessa forma. Após a aprovação dos textos pela dupla editor/organizador, o elaborador faria um esboço das seções do capítulo, alocando os textos e dizendo que tipo de atividade ele iria fazer ali. O editor queria colocar mais planejamento e direção no processo de produção dos elaboradores. Outra possibilidade também levantada por ele seria fragmentar totalmente a escrita dos capítulos. Nessa modalidade, cada elaborador escreve uma

overcoming

cybernetics

**De:** Olga Terra 10 de julho de 2014 11:06  
**Para:** João Buendia, <Vivian>, Péricles  
**Re:** current status BOOK  
Caros meninos, vejamos se foi isso que acordamos, por favor, façam correções necessárias.

- Sílvia: não vamos aproveitar o capítulo 2, livro 1 .
- Péricles vai terminar o capítulo 3.
- Refações: concluímos que nossos colaboradores não estão produzindo no nível de entendimento do projeto que esperávamos, mostram dificuldade de seguir instruções e de apreender o conceito da obra. De toda forma, não se espera que o original tenha até uma 6a versão, e muito menos que o editor tenha que reescrever praticamente todo o capítulo.
- Para os próximos capítulos que foram/serão entregues [...]: checar se atendem ao briefing, e caso contrário, devolver pontuando bem as dificuldades/discrepâncias entre o modelo + briefing e o que foi entregue.
- Para as próximas encomendas, vamos tentar colocar mais um estágio na encomenda no qual o colaborador faz um esboço do capítulo e discute com o editor.
- Processo de produção: uma vez fechado o livro 1, vamos take stock sobre as encomendas para o livro 2, e se acharmos conveniente – dependendo também do grupo de colaboradores que passar para esta segunda fase – é uma possibilidade encomendar partes de capítulo para diferentes pessoas.
- Olga/Beatriz/Vivian e vocês dois também, é claro, continuar pensando em possíveis colaboradores e aplicar novos testes.
- Prazo: ainda estamos razoavelmente bem de prazo. Não podemos bobear, mas é importante estarmos todos felizes com o livro 1. Até lá, não adianta atropelar. Vamos continuar fazendo o possível para ter colaboradores mais eficientes, com o intuito de acelerar nos livros 2 a 4, mas para o 1 temos que garantir que estamos satisfeitos com o produto final.

Bjs  
Olga

Figura 59 - e-mail

seção do capítulo, cabendo ao editor de conteúdo organizar as seções de maneira orgânica e dar unicidade ao capítulo. Essa forma de atuar também ocorre em obras coletivas, e é interessante no sentido de descobrir o que cada elaborador faz de melhor. Um gosta mais de escrever exercícios de gramática, outro é mais hábil para fazer pesquisa de textos, um terceiro se dá muito bem com atividades de produção escrita, e assim por diante.

### 3.15. A INCORPORAÇÃO DO FRAMEWORK

Ficou acordado, após o *conference call*, que haveria então uma etapa a mais na elaboração dos capítulos. Esta etapa inseriria sete dias adicionais no processo de escrita de cada capítulo; no entanto, estimava-se que essa dilação seria válida por melhorar todo o fluxo de produção. O elaborador não mais escreveria páginas e páginas para que depois a equipe constatasse que o trabalho não correspondia às especificações da obra e do capítulo. Seria um fluxo mais controlado. De certa forma os elaboradores perderiam em autonomia e haveria mais controle por parte do editor de conteúdo sobre a estrutura geral dos capítulos. Em obra coletiva, o editor de conteúdo precisa garantir que haja coesão entre as atividades do capítulo e coerência com as propostas pedagógicas da obra. Capítulos fragmentados, mal amarrados, com sequenciamento didático deficiente são, em obras coletivas, atestados de que o editor de conteúdo não realizou bem seu trabalho. Como dificuldade extra, o editor de conteúdo da obra BOOK ainda precisava passar todas as etapas concluídas pela aprovação final do organizador, que sempre foi muito minucioso com relação a todas essas questões. Felizmente, durante todo o percurso em BOOK, o editor e o organizador estiveram alinhados em seus pensamentos e ações, trabalhando em perfeita sintonia para o bom andamento dos trabalhos. Se tal engrenagem não estivesse bem azeitada, dificilmente a série didática teria sido realizada no prazo exíguo com resultados satisfatórios.

A nova etapa na produção não seria problema para os novos colaboradores,

— cybernetics

— interaction



**De:** João Buendia  
6 de agosto de 2014 12:11  
**Para:** Caren Vieira  
**Assunto:** Livro 2 capítulo 3

Bom dia, Caren, tudo bem?  
Por favor, precisamos que elabore o capítulo 3 do livro 2. Tema: Expression. Segue scope em anexo. Só é obrigatório o respeito às estruturas linguísticas. Os outros aspectos do scope, como sugestão de atividades e gêneros, são orientações e sugestões, mas são negociáveis.  
Por favor, diga se está ok para você o plano abaixo.  
A partir do seu ok fixaremos as datas.  
Um abraço,  
João.

1. Pesquisa de textos sobre o tema do capítulo. Média de 10 textos pesquisados, cada um salvo como um arquivo separadamente, e enviados para mim. **Prazo: 7 dias.**

(estes textos devem ser de diferentes gêneros e abordar aspectos diferentes do mesmo tema; desses 10 textos, devemos escolher 3 ou 4 para o capítulo, então a pesquisa precisa ser bem criteriosa. Os textos devem ser enviados na íntegra (em word ou pdf, com os links correspondentes e datas de acesso) mesmo que depois sejam adaptados/modificados.

2. Devolutiva minha sobre os textos. **Prazo: 1 dia.**

3. Desenvolvimento do esqueleto (framework) do capítulo. **Prazo: 7 dias.**  
Na fase do framework, você não deve escrever NENHUMA atividade. A preocupação é a conceituação e o encadeamento de ideias, então você dirá assim: No XXX, usarei tais e tais imagens, e proporei tais e tais atividades. Primeiro isso, e depois aquilo. E assim por diante, para todas as seções. O Framework deve ser um documento de mais ou menos 2 páginas, contendo tudo o que haverá no capítulo, já com cada texto em seu devido lugar, mas com nenhuma atividade efetivamente escrita. Ele é o mapa do que virá a seguir.

4. Devolutiva minha sobre o Framework. **Prazo: 1 dia.**

5. Elaboração do capítulo em si, obedecendo ao que foi definido no Framework. **Prazo: 15 dias.**

6. Devolutiva minha sobre o capítulo. **Prazo: 1 dia.**

7. Re-elaboração do capítulo, implementando as alterações sugeridas, se houver. **Prazo: 7 dias.**

## opportunity

que começariam a trabalhar já com este passo incorporado ao fluxo de elaboração. Para estes, elaborar o *framework* era uma tarefa que ajudava a concatenar as ideias e a escrever o capítulo com mais segurança, uma vez que a estrutura da proposta já haveria sido aprovada pelo editor e pelo organizador quando comesçassem e escrever seus capítulos. Para os

elaboradores mais antigos, entretanto, a implementação de mais uma etapa no processo causou certa dificuldade, talvez pela personalidade desses elaboradores, talvez por falta de confiança no editor, talvez por rebeldia ou por insatisfação por ter que repensar o fluxo de produção. O que é certo é que para realizar bem o trabalho de editor de conteúdo é preciso ter um grande tato no trato com as pessoas, e ser humilde mas bastante assertivo, e demonstrar para esses profissionais que existe segurança e competência na condução dos processos, além da férrea determinação de obter os resultados desejados, sem concessões.

Esse momento de reajuste de rumos levou o editor a ter várias conversas telefônicas e por *Skype* com os elaboradores mais antigos. Era difícil para eles entender as mudanças do processo, o que demandava várias conversas de orientação até que internalizassem os conceitos. Havia uma colaboradora em especial que parecia recusar-se a seguir as orientações colocadas pelo editor. De espírito muito questionador, ela parecia gostar de contrapor argumentos, rebater orientações. Trabalhar com ela, apesar de enriquecer a habilidade de negociação do editor, foi bastante desafiador. A colaboradora parecia valer-se de relacionamentos progressos com a Casa Editora para demonstrar seu descontentamento com a forma de trabalhar do editor de conteúdo e do organizador. Algumas vezes a editora executiva intercedeu ao seu favor junto ao editor de conteúdo que, apesar de tudo, estava seguro da lisura e qualidade de seu próprio trabalho. O editor tentou ajudar a

challenge

**De:** João Buendia

28 de julho de 2014 11:45

**Para:** Dora Apicius      **Cc:** Vivian Casa editora

Olá, Dora, bom dia,

Estive olhando seu arquivo, e, em uma primeira vista, há coisas bem interessantes.

Continuamos, porém, com um problema de comunicação. Minha solicitação foi que você não elaborasse nenhuma atividade, e apenas fizesse um esqueleto do capítulo dizendo o que pretendia fazer (aqui farei assim, ali farei assado, juntarei isto com aquilo...).

Bem, como você já pré-elaborou praticamente o capítulo todo, não conseguirei te dar a devolutiva hoje, mas o farei assim que possível, ok? Seu texto está com 21 páginas, e eu precisaria de algo com duas páginas, dando ideia do que haveria no capítulo. Além disso, agora fica mais difícil para mim comentar algumas coisas pois preciso perceber o que está terminado e o que não está, e vejo um processo assim levando mais tempo, e não menos, sorry.

Para ficar bem claro, as etapas são:

1. pesquisa, devolutiva e re-pesquisa de textos (caso necessário) com seleção e alocação dos mesmos.
2. esqueleto do capítulo, sem a elaboração de NENHUMA atividade, mas com o desenho de todo o encadeamento das ideias, o que vai em cada parte, que habilidades serão trabalhadas, com quais objetivos. É o projeto da obra, e não a obra. O que você enviou já é a obra, mas inacabada.
3. elaboração definitiva (e não pré-elaboração) e comentários para reelaboração.
4. reelaboração final.
5. edição.

Vamos tentar fazer assim da próxima vez?

Um abraço e uma ótima semana,  
João.

negotiation

**De:** Dora Apicius  
**28 de julho de 2014 12:48**  
**Para:** João Buendia, Vivian Casa editora  
**Re:** rascunho CH2 BK2

Bom dia, João,  
 De fato, não foi assim que eu entendi, já que quando mandei os textos, já mencionei o que pretendia com eles.

O que eu entendi é que não haveria a necessidade de estar formatado para a edição, mas mais ou menos pronto. Pensei que seria para agilizar o processo dessa forma. E, para ser sincera, enxerguei melhor o capítulo assim. Porque ideias de esboço acabam mudando quando começamos a elaboração.

Mas, vou tentar fazer como você está orientando da próxima vez.

Aguardo seu contato, então.

Abraços

Dora

**De:** Caren Vieira  
**31 de julho de 2014 22:48**  
**Para:** João Buendia **Cc:** <Vivian>  
**Re:** devolutiva capítulo 7

Olá João,

Eu é que agradeço por esta oportunidade! Desenvolver o capítulo 07 foi experiência foi muito gratificante e a disponibilidade e ajuda da Vivian contribuíram para que assim fosse. Será um prazer poder ser colaboradora fixa da obra.

E com certeza estarei à disposição para qualquer ajuda e/ou alteração que seja necessária em relação ao capítulo 07. Entendi o novo modelo de trabalho e achei bem interessante o framework. Ter um mapa sempre é um agente facilitador.

Conte comigo!

Muito obrigada!

Um abraço,

Caren

colaboradora da melhor forma, por estar ciente sobre a falta de profissionais no mercado e por colocar, acima das questões pessoais, o objetivo de terminar a edição da série em tempo hábil. De qualquer forma, essa necessidade levou o editor a desenvolver suas habilidades de escutar e de negociar, tentando dar voz à elaboradora e explicar através de conversas por voz que não havia nada de pessoal em seus comentários, e que todas as dificuldades enfrentadas eram de todos.

A partir desse momento, e com a contratação de outros elaboradores, o fluxo de trabalho entrou em um processo mais automatizado, entretanto sem que os percalços citados anteriormente tenham sido totalmente resolvidos. Editar conteúdo de uma obra didática coletiva é basicamente encontrar soluções para desafios que ocorrem a todo instante, superar obstáculos que em princípio parecem intransponíveis, e fazer isso com serenidade. O processo de edição é uma experiência riquíssima em vários sentidos, em que as habilidade de relacionar-se de forma saudável com pessoas de diferentes personalidades, crenças e bagagens seja talvez um dos mais importantes. Manter os relacionamentos em níveis positivos é essencial para que o trabalho seja levado a bom termo, pois uma obra coletiva é, como o nome já diz, um esforço de todos. Manter as pessoas motivadas para uma tarefa comum e ao mesmo tempo apontar as melhorias que precisam ser implementadas no processo de escrita

não é tarefa simples. Os autores são, em última instância, criadores, e interferir em processos de criação demanda grande capacidade de gestão, compaixão, negociação e acolhimento.

authorship

### 3.16. CONTEÚDOS DIGITAIS: PRODUÇÃO MULTIMODAL

Outra habilidade necessária ao editor de conteúdo é lidar com informações e atividades em vários flancos diferentes ao mesmo tempo. Enquanto os colaboradores escreviam os capítulos dos livros faltantes, a editoria de conteúdos digitais iniciava os trabalhos para a série BOOK. A proposta foi apresentada em reunião na Casa Editora, por Shirley Prize, editora de conteúdos digitais. O que se viu na reunião agradou muito tanto ao organizador quanto ao editor de conteúdo, pois a proposta foi totalmente ao encontro da intenção da obra de ter um repositório que abrigasse toda a produção multimodal (Kress e Van Leeuwen, 2001) dos alunos, que será feita na seção de produção multimodal.

layers

Esta seção propõe que os alunos desenvolvam textos em vários gêneros, a partir daqueles que foram trabalhados no decorrer dos capítulos, para expor suas ideias. Durante os quatro livros da série BOOK os alunos são convidados a produzir tutoriais, poemas, documentários, pesquisas, podcasts, notícias de rádio, notícias de jornal, e uma infinidade de outros textos multimodais. Faz parte da produção dos alunos publicar seus trabalhos na linha do tempo do portal digital da série, que, conforme o esboço apresentado, tem uma configuração de redes sociais. Desta forma pretende-se modificar o paradigma de produção textual em língua estrangeira por parte dos alunos. Assume-se que texto é qualquer manifestação multimodal, e não apenas texto escrito. Além disso, a configuração do componente digital permitirá que os alunos de diversas partes do país interajam com os conteúdos de seus colegas, enriquecendo por sobremaneira o repertório linguístico e cultural dos estudantes que utilizarão a série. É muito provável, por exemplo, que as visões de um

integration

impermanence

interaction

**integration** — aluno de 7º ano do interior da região Norte sobre mobilidade urbana sejam bastante diferentes daquelas de alunos de regiões metropolitanas do Sudeste. Espera-se que essas diferenças sejam notadas pelos alunos, reconhecidas, e aceitas como autênticas, incentivando a valorização das diferenças e contribuindo para a proposta da série BOOK.

**learning** —

**limit** — Até o momento de escrita deste trabalho o editor de conteúdo não teve acesso aos resultados da elaboração da plataforma digital. Novamente, cabe ressaltar os aspectos limitadores da produção industrial do livro didático no que concerne o envolvimento de todos os participantes em todas as etapas da produção. Neste caso específico, a Casa Editora mantém um departamento de conteúdos digitais, que atua de forma autônoma implementando conteúdos para as séries didáticas. No entendimento do editor de conteúdo e até onde vai seu escopo de observação, ainda não há no mercado editorial brasileiro de livros didáticos uma total integração na produção dos conteúdos em papel e digital. Existe a consciência da necessária integração, mas esses conteúdos ainda são produzidos como duas matérias diferentes. Cabe ressaltar que, por ser um colaborador freelancer e não trabalhar nas dependências da Casa Editora, o editor de conteúdo não tem a noção exata de como esses departamentos se relacionam no cotidiano da produção e qual é o exato nível de interdependência entre eles.

### 3.17. CONTEÚDO IMPERMANENTE

**impact**  
**limit** —

Talvez o que mais tenha impactado o editor de conteúdo em termos de seus limites tenha sido a impossibilidade de acompanhar o desenvolvimento do texto até a sua diagramação final, juntamente com a inserção dos conteúdos visuais. Devido à sua formação e experiência em múltiplas



áreas<sup>18</sup>, o editor de conteúdo certamente esperava poder contribuir para a composição verbo-visual dos livros, principalmente por entender que a instrução de uma obra se dá por todas as matrizes do discurso, e não apenas pelo texto escrito. De fato, o editor pensava que atuar na integração com os procesos gráficos e visuais poderia ser talvez a sua maior contribuição, por acreditar que uma nova forma de produção seja possível.

O que se nota ainda hoje, no entanto, em processos industriais de produção de textos multimodais como jornais, filmes ou livros, é que existe uma hierarquia de especialidades integradas por um processo editorial. A produção ocorre em camadas, com especialistas hierarquicamente organizados e responsáveis pelas diferentes modalidades e muitas vezes sem contato entre si. Entretanto, hoje, na era digital, as diferentes modalidades podem se sobrepor e se misturar em algum nível de representação por uma pessoa multi-habilitada usando diferentes interfaces para que possa questionar se tal discurso deve ser levado a cabo utilizando música, sons, imagens ou textos (Kress e Van Leeuwen, 2001).

O editor de conteúdo expressou seus pensamentos para a editora executiva, mas acabou rendendo-se, ele próprio, às prerrogativas do sistema em que estava inserido. O maior elemento constritor foi, neste caso, o tempo, como se pode ver pela troca de mensagens. Apesar da vontade do editor de conteúdo e da abertura concedida pela editora, ele próprio percebe que não conseguirá ler as provas, uma vez

**De:** João Buendia  
31 de outubro de 2014 11:05  
**Para:** Beatriz  
**Assunto:** provas  
Oi Beatriz,  
Estive pensando no que vc. me disse ontem, de que não poderei ver as P1, e confesso que fiquei bem decepcionado.  
[...]Será que não é possível fazermos um teste? Você as passa por mim também, e se acharmos que não dou conta, interrompemos, no hurt feelings.  
O que você acha?  
Por favor, pense com carinho.

31 de outubro de 2014 11:36  
Oi Beatriz,  
Por favor cancele o e-mail anterior. Motivo? Estou analisando o cronograma.  
Você tem toda razão. Não temos tempo.  
Bora pra frente.  
Abs,  
João

Figura 64 - e-mail

18 O editor de conteúdo é bacharel em comunicação social com habilitação em cinema, mestre em linguística aplicada e estudos da linguagem, e doutorando em artes visuais.

Beatriz Dumondt  
 31 de outubro de 2014 11:44  
 Para: João Buendia  
 Assunto: Re: provas  
 Oi João,  
 Seria realmente muito bom termos a sua leitura nas P1. Conforme conversamos ontem, nosso objetivo é que tenhamos um original muito bom para não termos alterações de conteúdo nas demais provas.  
 Ananda te encaminhará os arquivos para que você possa verificar como ficou e caso você queira fazer a leitura, sem problemas. É que realmente os prazos estão bem apertados, por conta do PNLD.  
 Abs,  
 Beatriz  
 Beatriz Dumondt  
 ELT Executive Editor

**limit** — que o volume de trabalho é imenso e o cronograma já está apertado além do limite. Este momento é definidor de todo o processo, e faz o editor ter vontade de, em futuros trabalhos, poder ter acesso a todo o processo

de edição, da concepção ao produto final. Isto não quer dizer, entretanto, que fazer parte do processo de produção da obra BOOK, não tenha sido extremamente prazeroso. Aliás, entender os limites e desafios atuais do processo de edição de conteúdo e refletir sobre eles pode, de alguma forma, contribuir para que esses limites sejam no futuro superados e que haja mais pontos de integração entre as diversas instâncias no processo de autoria, edição e produção de materiais didáticos.

De fato, se ao vivermos a era digital experienciamos muitos níveis de superposições, como as superposições de telas na vida cotidiana, talvez não seja uma utopia distante compor em

nossas telas mentais relações de aprendizagem e trabalho ainda mais integradas e criativas, com mobilidades que permitam aos indivíduos contribuir com suas máximas potencialidades, no sentido e enriquecer a experiência humana. Nessa esfera, é possível admitir que a arte tenha um significativo papel a desempenhar, por ser capaz de intuir transformações que podem dar vazão a um sem número de soluções para nossos anseios, conflitos, limites e potencialidades.

**impermanence** —





# 4. Calli

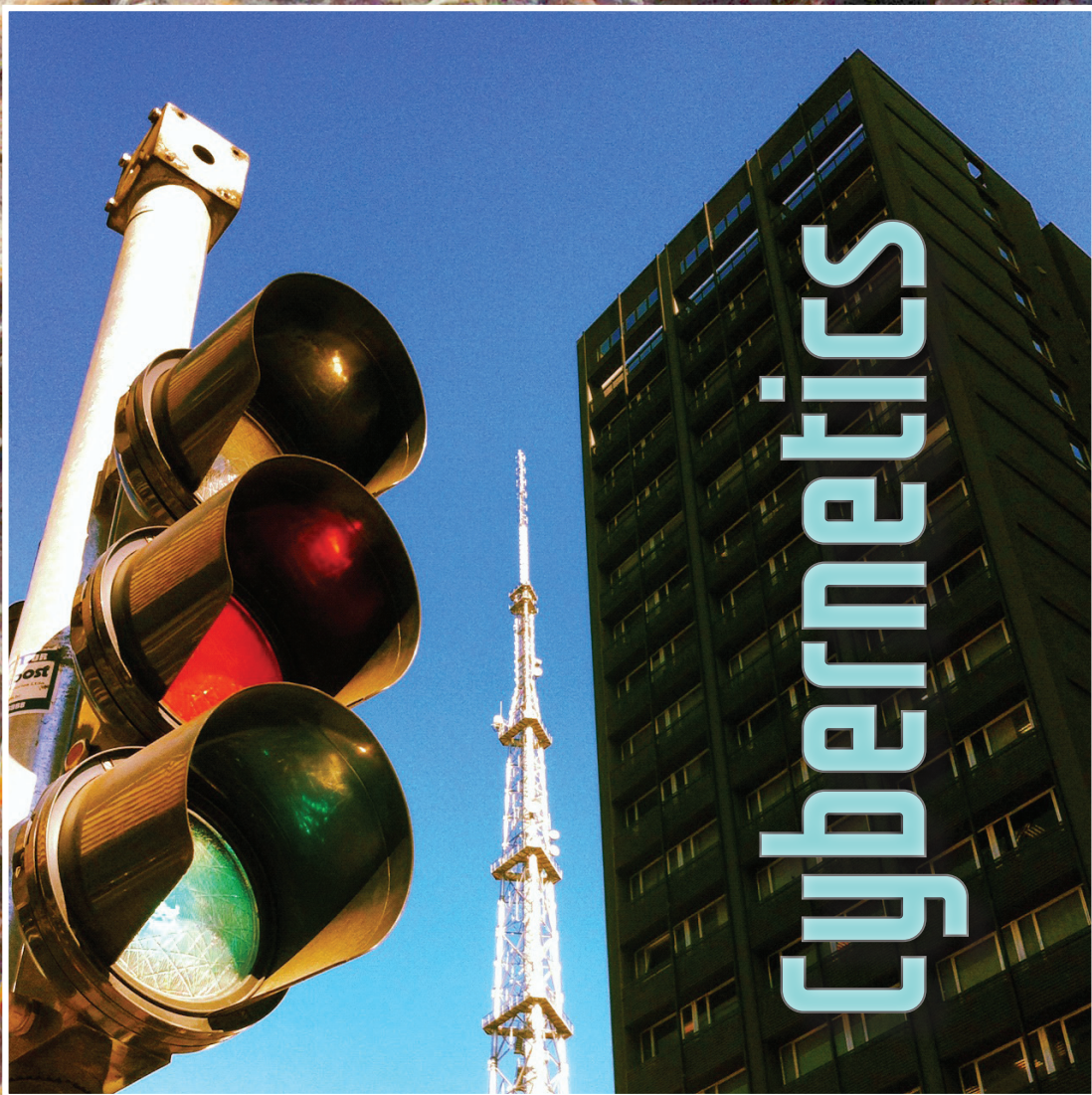
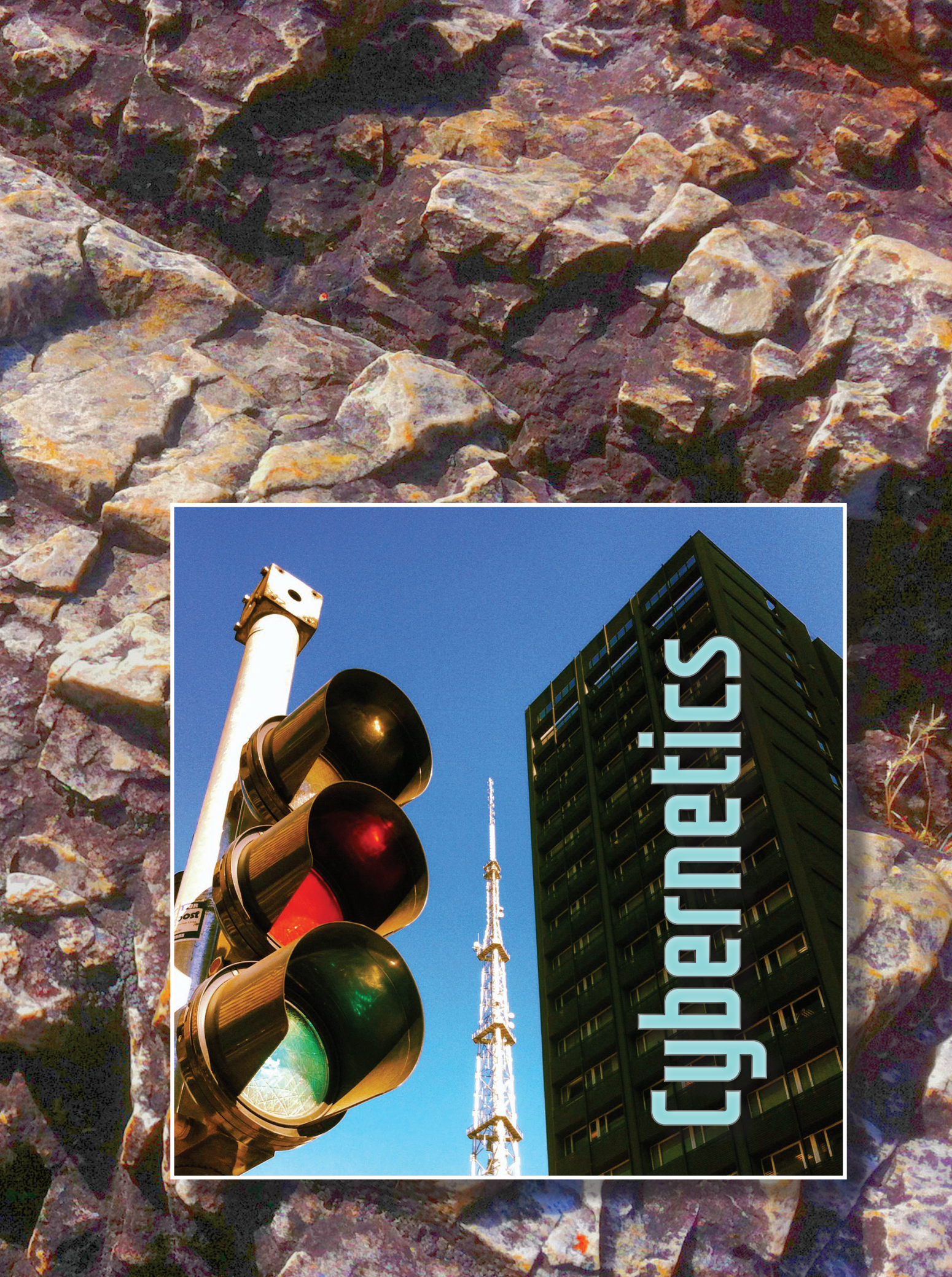
Fotografia e Design: Paulo Machado



# Layers







cybernetics





opport





unity





**CULTURA em GREVE!**

**ideologyideologyideolyi**





deologyideologyideolog



experience















# י ר א ר י













relationship



# negotiation











authorship



conflict

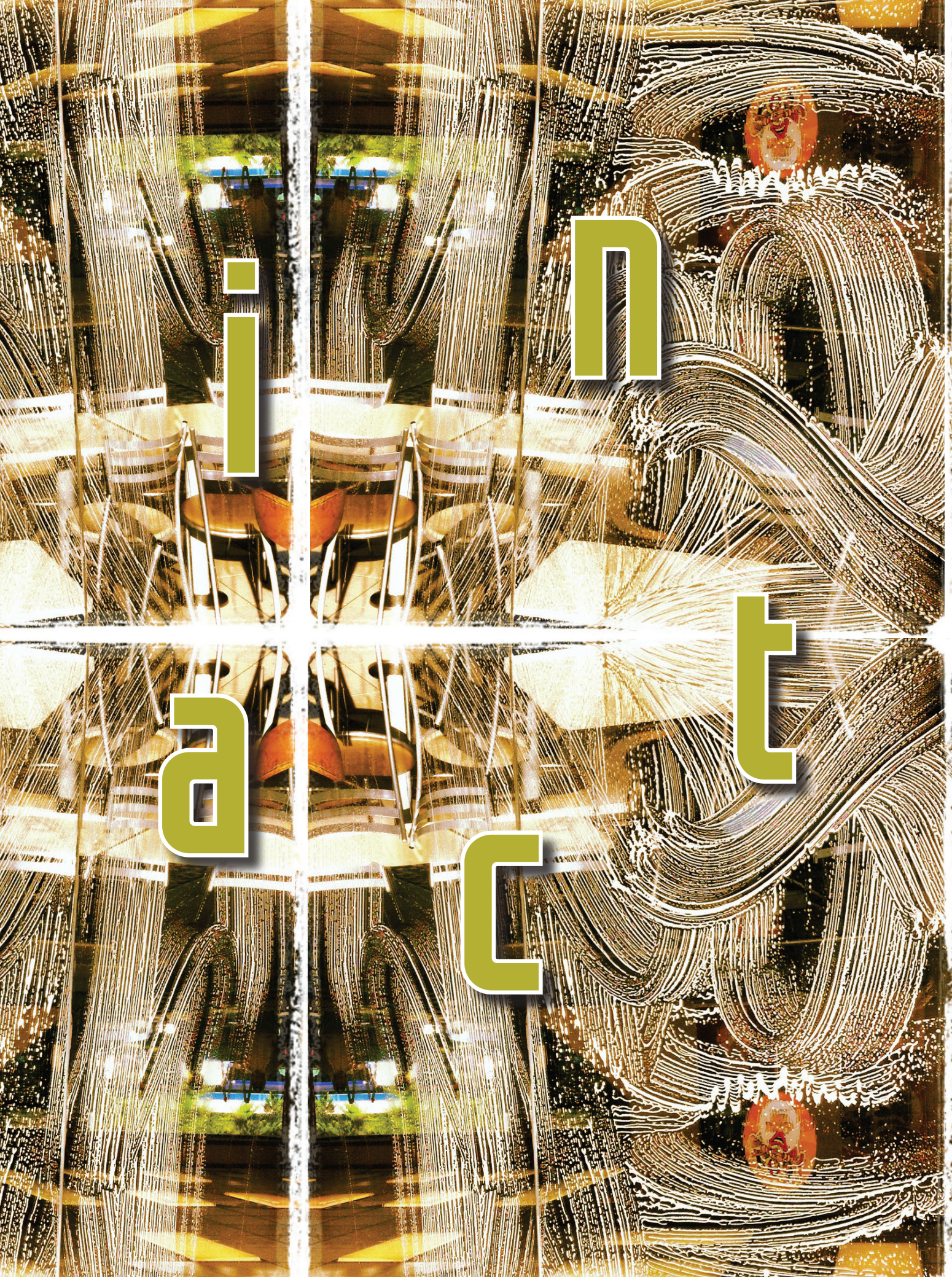






**risk**





i

n

a

t

c



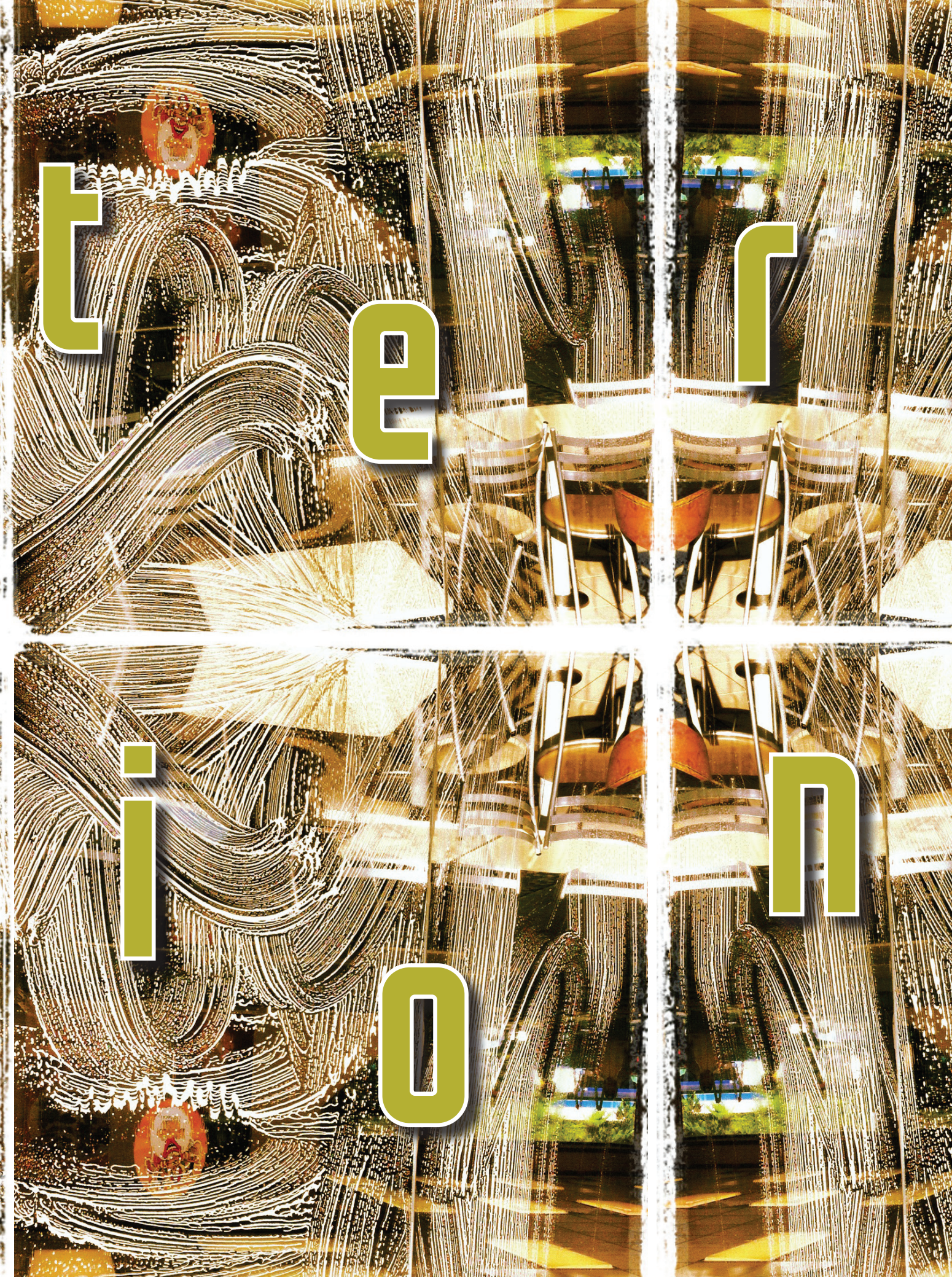
t e

r

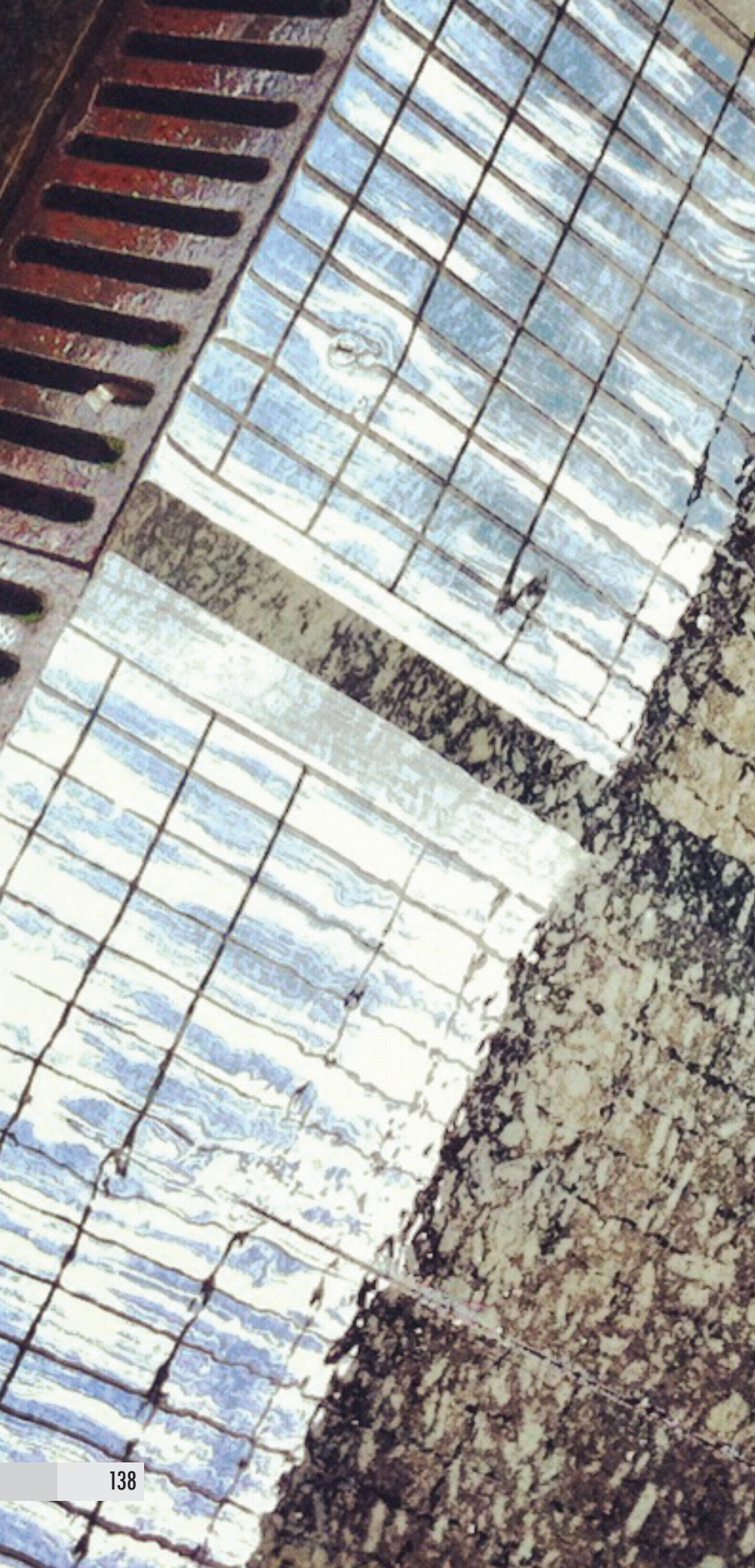
i o

n

n











limit



in-  
te-  
gra-  
tion









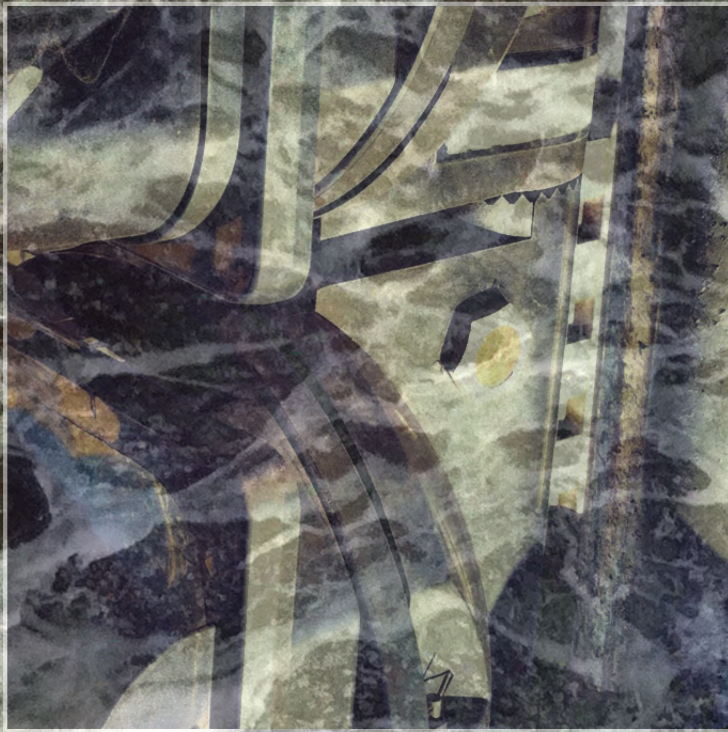






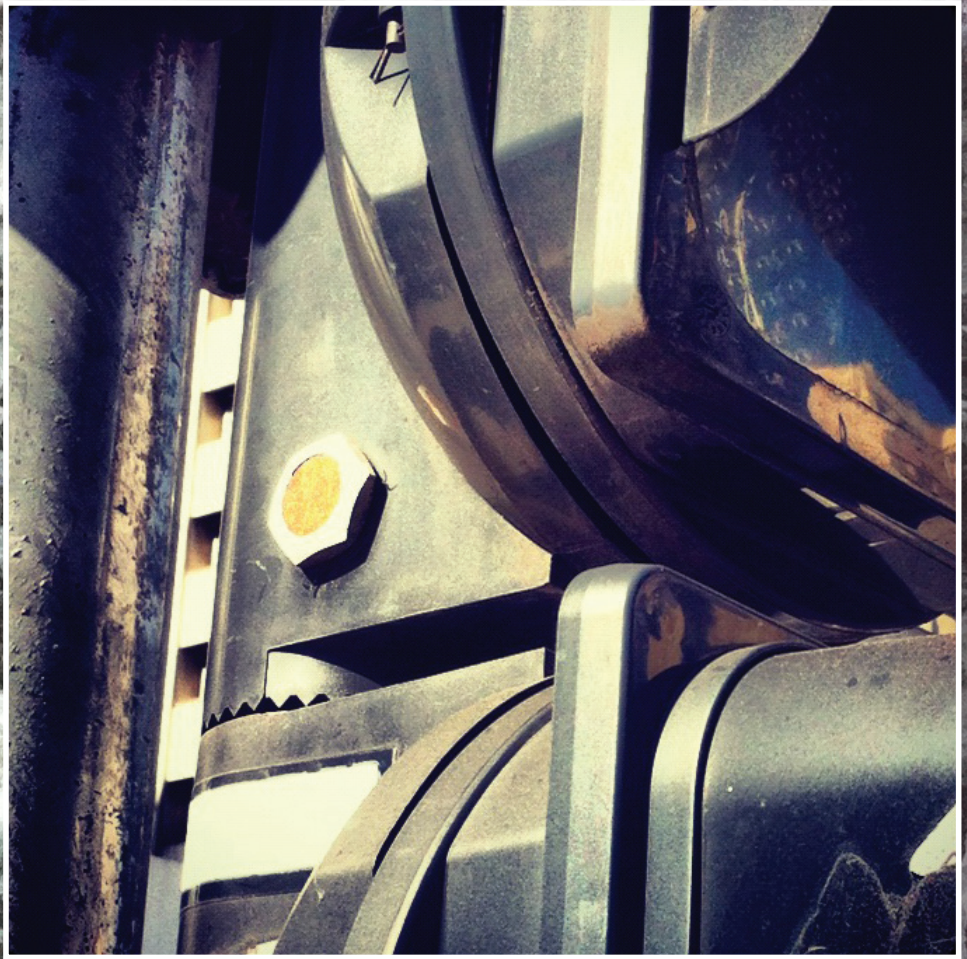
**over**  
**coming**





learn





riping





**impermanence**



## 5. CONSIDERAÇÕES IMPERMANENTES

Foram muitos os caminhos desta pesquisa. Por vezes desconhecidos, em outras instâncias tímidos, vacilantes, em alguns momentos muito assertivos, em sua busca: primeiramente pelo objeto de pesquisa, e então por uma abordagem metodológica. No entanto, apesar da opacidade insistentemente impressa pela dúvida, creio que foi encontrado um caminho para desvelar a transparência das diversas camadas interconectadas na trama complexa de significados e de busca de sentido, através da prática em arte.

Parti para a pesquisa impregnado pelos conceitos de *caligrafia* e *impermanência* em função dos acontecimentos que permeavam minha vida de pesquisador-artista-editor. Saí em busca solitária por imagens do cotidiano, de transeuntes, passageiros, consumidores de telas. Através das telas móveis começou a se revelar tanto um objeto de investigação quanto uma metaferramenta de expressão estética. Havia uma nova forma discursiva com o advento dos celulares inteligentes, e eu estava engajado nela. O *smartphone* realmente se prestava para uma busca da escrita bela dos fatos fugazes da vida de um trabalhador.

Entretanto, o pesquisador-trabalhador se viu compelido pelos vetores da revolução digital e da globalização a se empregar de outra forma, perdendo momentaneamente o foco para a captura e o tratamento de suas imagens. Profissional multifacetado, limitei meu escopo e paguei caro por isso. Passei por transformações, aprendizado e crescimento profissional. Então surgiu outra oportunidade.

Convidado a participar de um projeto inovador no campo da edição de livros didáticos, intuí, com ajuda insistente de meu orientador, um caminho

promissor de pesquisa. Apoiado no conceito de *reflective practitioner* de Schön assumi que os processos e procedimentos de um editor de conteúdo poderiam ser equivalentes a processos e procedimentos em arte. O processo de edição de conteúdo de um livro didático seria minha obra de arte contemporânea, e a partir desse insight não fugi mais desse grande tema.

Seguia viva em mim, entretanto, latente, a dúvida sobre como sustentar no campo da arte um trabalho que mais parecia ser de linguística aplicada. Era preciso quebrar paradigmas que eu carregava de minha formação acadêmica progressa, e isso não era fácil. Afinal, era arte o que eu fazia? Para acrescentar tempero ao molho, esse novo projeto em edição me exigiu dedicação em tempo integral, tornando por vezes inviável o registro reflexivo e artístico das atividades cotidianas. Isso me incomodava, porque durante certo tempo acreditei que o objeto de arte seriam as textualizações ilustradas que eu faria em meu *caderno de viagem do editor*. Praticamente não eram realizadas textualizações ilustradas.

Por fim, minha participação como editor no projeto da série didática se encerrou. Pude olhar para ela retrospectivamente, como pesquisador, já um tanto distanciado, ao textualizar a experiência vivida. Os e-mails arquivados em minha caixa de correio serviram de roteiro para essa textualização: ao relê-los, observei os eventos-chave que marcavam o processo. Usei a própria cronologia das mensagens para organizar o texto, e, basicamente, contar uma história que abordasse o fenômeno do processo de edição de conteúdo de uma série didática de inglês como língua estrangeira moderna. Apoiado em uma orientação metodológica hermenêutico-fenomenológica procurei, através da textualização e da reflexão, responder à pergunta de pesquisa:

**Qual é a natureza do fenômeno do processo de edição de conteúdo de uma série didática de inglês como língua estrangeira moderna?**



É preciso considerar que a edição de conteúdo é um embate entre muitas vozes que irão criar os enunciados complexos do livro. Entre essas vozes, o editor é um sujeito situado socio-historicamente que traz consigo experiências pessoais que, de certa forma, impactam diretamente a maneira como esse processo se dá. Neste caso específico, a experiência do editor como pesquisador-artista ajuda a caracterizar, em meu entender, os meandros do processo de edição, e, ousado dizer, o próprio produto final da série didática em questão. Por este motivo o capítulo 3, *Trânsito*, é precedido pelo capítulo 2, *Transe*, no qual o pesquisador marca a sua trajetória e inquietações até encontrar o objeto da pesquisa.

Após o processo de textualização das experiências vividas pelo pesquisador-artista-editor, seguido de cuidadosa leitura e releitura dos textos, busca pelas unidades de significado e seu agrupamento, releitura, nova organização e reagrupamento, pude observar a emergência dos temas que estruturam o fenômeno do processo de edição de conteúdo de uma série didática de inglês como língua estrangeira moderna. Os temas que emergiram estão organizados a seguir.

Figura 66 - Natureza do Fenômeno



Foi novamente obra de *serendipity* perceber que a cibernética, como utilizada no âmbito da Cibernética Pedagógica Freinetiana, filosofia de trabalho docente assumida por meu orientador, é tema central na natureza do fenômeno estudado. De fato, editar conteúdo é pilotar, conduzir, governar, adequar processos e procedimentos em prol de um objetivo através de trabalho eminentemente colaborativo, que se dá em múltiplas camadas.

Acredito que esta interpretação da natureza do fenômeno do processo de edição de uma série didática em inglês como língua estrangeira moderna possa gerar subsídios para que outros pesquisadores, artistas-editores ou não, encontrem neste trabalho interfaces com suas próprias buscas, no sentido de contribuir com a comunidade acadêmica.

A experiência reflexiva é muito mais rica quando compartilhada, e espero que esta aqui descrita de alguma forma também reverbere no fazer profissional de outros editores, autores e designers, somando esforços àqueles da boa prática já em curso na indústria de materiais didáticos no Brasil.

Finalmente, considero que o universo da arte permeia toda esta pesquisa, uma vez que a busca inicial do pesquisador-artista-editor finalmente encontrou sua resposta na conclusão do trabalho. As fotografias reveladas em *Cotidiano Funcional* foram de fundamental importância para comentar sobre os temas que emergiram sobre a natureza do fenômeno do processo de edição de conteúdo. O capítulo *Calli*, cujo nome devo à sagacidade de meu orientador, é a síntese deste trabalho e propõe que a arte, este campo fértil de geração de conhecimento, de fato permeia com galhardia as mais diversas searas da atividade humana.



## REFERÊNCIAS

- AFFORNALLI, Maria Cecília Naréssi Munhoz. **Direito à Própria Imagem**. Juruá, 2003.
- AITCHISON, Janet. **How ELT Publishing Works**. ELT Teacher 2 Writer, 2013. E- book.
- AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (org), **Bakhtin: Outros conceitos-chave**. Contexto, 2006.
- ARANTES, Priscila. **Arte e Mídia: Perspectivas da Estética Digital**. SENAC, 2005.
- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Papirus, 1995.
- AUMONT, Jacques. **As Teorias dos Cineastas**. Papirus, 2008.
- BABO, Maria Augusta. **Práticas Auto-Gráficas**. Comunicação apresentada ao Congresso de Filosofia – O estatuto do Singular – Fundação Calouste Gulbenkian/UNL, 25-26 Maio de 2006. Anais eletrônicos. Disponível em <[www.cecl.com.pt/workingpapers/content/view/20/50/1/0/](http://www.cecl.com.pt/workingpapers/content/view/20/50/1/0/)>. Acesso em: 9 jun. 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Maria Ermantina Pereira. Martins Fontes, 1979/1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Hucitec, 1929/2004.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. Cultrix, 1988.
- BIRD, Patty. **The Editor**. Inside the Edit, the Creative editing Course. 1'52". 2014. Disponível em: <[insidetheedit.com/](http://insidetheedit.com/)>. Acesso em: 9 jun. 2014.
- BRAIT, Beth e DE MELO, Rosineide. Enunciado/ enunciado concreto/ enunciação. In: BRAIT, Beth (org.), **Bakhtin: Conceitos-chave**. Contexto, 2005.
- BURKE, Peter & BRIGGS, Asa. **Uma História Social da Mídia: de Gutenberg à Internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- CASSIANO, Célia Cristina de Figueiredo. **O mercado do livro didático**

**no Brasil: da criação do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) à entrada de capital internacional espanhol (1985-2007).** 2007. Tese (Doutorado em História da Educação) - Faculdade de Educação, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

CELANI, Maria Antonieta Alba. Transdisciplinaridade na Linguística Aplicada no Brasil. In SIGNORINI, Inês e CAVALCANTI, Marilda C. (Orgs): **Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade.** Mercado de Letras, 2004.

DA SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de Identidade: Uma Introdução às Teorias do Currículo.** Belo Horizonte, Autêntica, 2002.

DUBIN, Fraida, and OLSHTAIN, Elite. **Course Design: Developing Programs and Materials for Language Learning.** Cambridge University Press, 1986.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios.** Papyrus, 1993.

ECO, Umberto. **Obra Aberta: Forma e Indeterminação nas Poéticas Contemporâneas.** Perspectiva, 1976.

EDINGER, Claudio. A Janela de Lula. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 nov. 2011. Disponível em <[www.estadao.com.br/noticias/geral,a-janela-de-lula,800415](http://www.estadao.com.br/noticias/geral,a-janela-de-lula,800415)>. Acesso em: 21 nov. 2011.

EDINGER, Claudio. Fotografando o que Não Existe. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15 abr. 2012. Disponível em <[www.estadao.com.br/noticias/geral,a-janela-de-lula,800415](http://www.estadao.com.br/noticias/geral,a-janela-de-lula,800415)>. Acesso em: 9 jun. 2015.

FARACO, Carlos A. Autor e Autoria. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: Conceitos-chave.** Contexto, 2005.

FAURE, Guy Olivier. A constituição da interdisciplinaridade. Barreiras institucionais e intelectuais. **Revista Tempo Brasileiro** 108, pp 19-26, 1992.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta. Ensaios Para uma Futura Filosofia da Fotografia.** Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002.

FREINET, Celestine. **O Método Natural de Gramática.** Dinalivro, 1978.

FREINET, Celestine. **Os Invariantes Pedagógicos.** François



Maspéro, 1969. Disponível em <[www.redefreinet.com.br/invariantes-pedagogicos/](http://www.redefreinet.com.br/invariantes-pedagogicos/)>. Acesso em: 15 ago. 2015.

FREINET, Celestine. **Pedagogia do Bom Senso**. Moraes, 1973.

GRAY, Carole and MALINS, Julian. **Visualizing Research: A Guide to the Research Process in Art and Design**. Ashgate, 2004.

GRELLET, Françoise. **Developing Reading Skills**. Cambridge University Press, 1981.

HERMANN, Nadja. **Hermenêutica e Educação**. DP&A, 2002.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa.

KANASHIRO, Cintia Shukusawa. **Livro Didático de Geografia - PNLD, materialidade e uso na sala de aula**. São Paulo, 2008. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo.

KOLB, David. **Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development**. Prentice Hall, 1984.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. Ateliê Editorial, 2002.

KRESS, Gunther . **Reading Images: The Grammar of Visual Design**. Routledge, 1996.

KRESS, Gunther e VAN LEEUWEN, Theo. **Multimodal Discourse**. Arnold, 2001.

LIMA, Francisco Meton Marques de. A contratação de trabalho intelectual sem vínculo de emprego - lei n. 11.196/05 – no contexto da política pública de combate à informalidade. In: **Âmbito Jurídico**, Rio Grande, X, n. 40, abr 2007. Disponível em: <[www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=1749](http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=1749)>. Acesso em 13 jun. 2015.

LYE, John. **Some Principles of Phenomenological Hermeneutics**. Disponível em <[www.brocku.ca/english/courses/4F70/ph.php](http://www.brocku.ca/english/courses/4F70/ph.php)>. Acesso em 11 ago. 2015

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. Rio de Janeiro, Zahar, 2007.

MACHADO, Irene. Gêneros Discursivos. In: BRAIT, Beth (org.).

- Bakhtin: Coneitos-chave.** Contexto, 2005.
- MACHADO, Paulo Eduardo F. **Diálogos com Paradox: O Percurso de um Vídeo Didático, de sua Concepção à sua Experiência por Professores de Inglês.** Dissertação de Mestrado em Linguística Aplicada. PUCSP, 2007.
- MACHADO, Paulo Eduardo F.; OLIVEIRA, Pelópidas Cypriano de. **Artemídia Impermanente: Caligrafia do Movimento Sintético de 7 Bilhões de Habitantes.** In: VII WORLD CONGRESS OF COMMUNICATIONS AND ARTS. Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Vila Real, Portugal, 2012. Anais eletrônicos. Disponível em <[proceedings.copec.org.br/index.php/wcca/article/view/168](http://proceedings.copec.org.br/index.php/wcca/article/view/168)>. Acesso em: 9 jun. 2015.
- MANEN, Max Van. **Researching Lived Experience: Human Science for an Action Sensitive Pedagogy.** The Allhouse Press, 2000.
- MANOVICH, Lev. **Understanding Hybrid Media.** IN: Animated Paintings. San Diego Museum of Art, 2007. Disponível em <[manovich.net](http://manovich.net)>. Acesso em 08/05/2011.
- MARTINS, Isabel, GOUVEA, Guaracira e PICCININI, Cláudia. **Aprendendo com Imagens.** Ciência e Cultura, v. 57, n. 4, p. 38-40, 2005.
- MATUCK, Artur & ANTONIO, Jorge Luiz. **Artemídia e Cultura Digital.** Musa Editora, 2009.
- MCLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem.** Cultrix, 1969.
- MORAES, Didier Dominique Cerqueira Dias de. **Visualidade do Livro Didático no Brasil: O Design de Capas e sua Renovação nas Décadas de 1970 e 1980.** Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2010.
- MUNAKATA, Kazumi. **O Livro Didático: alguns temas de pesquisa.** Revista brasileira de história e educação. Campinas-SP, v. 12, n. 3 (30), p. 179-197, set./dez. 2012.
- MURCH, Walter. **Num Piscar de Olhos: a Edição de Filmes Sob a Ótica de Um Mestre.** Zahar, 2011.
- NOGUEIRA, Wesley Augusto. **O Livro No Fim do Livro: perspectivas**



**para o leitor, autor e editor brasileiro sob a ótica da popularização dos novos dispositivos de leitura digital.** Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2013.

OLIVEIRA, Pelópidas Cypriano de; RIBEIRO, Tânia. Divulgação Artístico-Científica: A Comunicação da Pesquisa em Arte como Objeto da Divulgação Científica. In: **Intercom 2006 – Anais**. Disponível em <[www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1769-1.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1769-1.pdf)>. Acesso em 23 mai. 2011.

OLIVEIRA, Pelópidas Cypriano de; TOLEDO, Rubens Eduardo Monteiro de; RIZOLLI, Marcos. Artemídia Presente: Ensino-Pesquisa-Extensão no Ateliê-Laboratório. **Revista Trama Interdisciplinar**. Disponível em <[editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5420](http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5420)>. Acesso em 10 jun. 2015.

PARKES, Graham. Japanese Aesthetics. In: **The Stanford ENCYCLOPEDIA of Philosophy (Winter 2011 Edition)**, Edward N. Zalta (ed.). Disponível em <[plato.stanford.edu/archives/win2011/entries/japanese-aesthetics/](http://plato.stanford.edu/archives/win2011/entries/japanese-aesthetics/)> acesso 18/02/2012.

RICOEUR, Paul. **Del Texto a la Acción**. Fondo de Cultura Económica, 2011.

ROEMERS, Martin. Hello Seven Billion. In **Newsweek**, p. 3 nov. 2011.

SANGIORGI, Oswaldo. Cibernética e Educação. In: **Comunicação & Educação**. n. 14, 1999. p. 116-120.

SANTAELLA, Lúcia. **As Imagens no Contexto das Estéticas Tecnológicas**. Disponível em <[www.arte.unb.org/6art/textos/lucia.pdf](http://www.arte.unb.org/6art/textos/lucia.pdf)>. Acesso em 11 mai 2011.

SCHÖN, Donald A. **The Reflective Practitioner - How Professionals Think in Action**. Basic Books, 1983

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a Fotografia**. Arbor, 1983.

SULLIVAN, Graeme. **Art Practice as Research: Inquiry in Visual Arts**. Sage, 2010.

TALBOT, William Fox. **The Pencil of Nature**. Longman, Brown, Green and Longmans, London, 1844. Disponível em <[www.gutenberg.org/files/33447/33447-pdf.pdf?session\\_id=505f8df1adb26ffde4716cd2631a486274ca2442](http://www.gutenberg.org/files/33447/33447-pdf.pdf?session_id=505f8df1adb26ffde4716cd2631a486274ca2442)> Acesso em 9 jun. 2015.

TEIXEIRA, Adriana Luzia Sousa. **Autoria no Livro Didático de Língua Portuguesa: O Papel do Editor**. Dissertação (Mestrado). Universidade de Campinas, 2012.

TEIXEIRA, Adriana Luzia Sousa. A Transposição Didática e os Processos de Edição de Livros Didáticos de Língua Portuguesa: Um Estudo de Caso. In: **VI Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais**. UFRN, agosto 2011. Anais. Disponível em <[www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Adriana%20Luzia%20Sousa%20Teixeira%20%28IEL-Unicamp%29.pdf](http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Adriana%20Luzia%20Sousa%20Teixeira%20%28IEL-Unicamp%29.pdf)>. Acesso em 15 jan. 2015.

TOMLINSON, Brian. (ed). **Materials Development in Language Teaching**. Cambridge University Press, 2004.

VILAÇA, Márcio Luiz Corrêa. O Material Didático no Ensino de Língua Estrangeira: Definições, Modalidades e Papéis. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Volume VIII, Número XXX, Jul-Set 2009. Disponível em <[publicacoes.unigranrio.br/index.php/reihm/article/viewFile/653/538](http://publicacoes.unigranrio.br/index.php/reihm/article/viewFile/653/538)>. Acesso em 12. abr. 2014.

VOLOCHINOV, Valentin. Discurso na Vida e Discurso na Arte. **Zvezda**, n. 6, 1926. Tradução Faraco, Carlos A. e Tezza, Cristóvão. (Mimeo).

ZAMBONI, Silvio. A Pesquisa em Arte: Um Paralelo entre Arte e Ciência. Campinas. Autores Associados, 2001.

São Paulo, 14 de novembro de 2014.

Vimos, por meio desta, solicitar sua autorização para que o doutorando Paulo Eduardo Ferreira Machado, regularmente matriculado no PPG - Programa de Pós Graduação em Artes do Instituto de Artes da UNESP- Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, sob orientação do Professor Doutor Pelópydas Cypriano, utilize para sua pesquisa acadêmica dados originados em seu trabalho no projeto XXXX, em que atua como colaborador externo, na função de Editor de Conteúdo.

Nome do pesquisador: Paulo Eduardo Ferreira Machado

Nome do Orientador: Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira.

Programa: Doutorado em Artes

Linha de Pesquisa: Processos e Procedimentos Artísticos

Título (provisório) do Projeto: ARTEMÍDIA IMPERMANENTE: Do Transe ao Trânsito no Processo de Edição de Conteúdo de Livros Didáticos.

Data de defesa: Setembro 2015

Esclarecemos que:

- a. os dados serão originados a partir das interações escritas (e-mails, comentários em originais, mensagens eletrônicas de texto), apenas a partir da anuência e autorização dos sujeitos envolvidos (organizador da obra e colaboradores que fazem interface com o pesquisador).
- b. nomes dos sujeitos, da obra e da organização não serão revelados na pesquisa, mantendo-se o anonimato e o sigilo confidencial em todas as instâncias.

**Paulo Eduardo Ferreira Machado**

Autorizo, para os fins de pesquisa acadêmico-científica, a coleta de dados discriminada acima, desde que sejam mantidas as cláusulas de confidencialidade e de anonimato dos sujeitos envolvidos, e que eu tenha acesso aos originais da tese antes de sua publicação/defesa.

---

Nome, data, RG e assinatura



