BIBLIOTECA - UNESP - CAMPUS BAURU

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"Júlio de Mesquita Filho"

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
FAAC
CAMPUS DE BAURU - SP

Curso de Pós Graduação: "Projeto, Arte e Sociedade"
Área de Concentração: Comunicação e Poéticas Visuais
Nível: Mestrado

Título da Dissertação:
"A ilustração do livro didático de Inglês"

Candidato: Pedro Luís Gandim
Orientador: Profª Drª Besma Massad

BAURU
1997

Nº 782

SUMÁRIO

Lista de Ilustrações..... III

Banca Examinadora..... IV

Homenagens..... V

Agradecimentos..... VI

Resumo..... VII

Abstract..... VIII

Introdução..... 01

Capítulo 1 - A imagem: da Pré-história ao vídeo..... 06

Capítulo 2 - O livro didático: produção editorial e ilustração..... 32

Capítulo 3 - O relato de uma experiência didática: Our Way 52

Conclusão..... 72

Bibliografia..... 76

Anexo 1 - Roteiro do Vídeo..... 80

Anexo 2 - Vídeo-respostas do Professor Eduardo Amos 82

Anexo 3 - Sugestões enviadas pela Professora Elisabeth..... 96

Lista de ilustrações

Figura 1: Caverna de Lascaux..... 08

Figura 2: Caverna de Chauvet..... 09

Figura 3: Rainha Nefertite..... 14

Figura 4: Vaso de Creta..... 15

Figura 5: Catacumbas Romanas..... 16

Figura 6: Bíblia Patrício de León..... 20

Figura 7: Natividade..... 21

Figura 8: Bíblia de Moise Arragel..... 23

Banca Examinadora:

_____

_____

_____

Homenagens

Pais - Pedro Vicente Gandim

Yvonne Cyrino Gandim

Avó - Maria Lunardelli Cyrino

Agradecimentos

Profª Drª Besma Massad

Profª Drª Nelyse Apparecida Melro Salzedas

Prof. Dr. Sidney Carlos Aznar

RESUMO

Este projeto é o resultado de nossa experiência como professor de inglês nas escolas públicas. Como o título indica ele visa a apresentação de figuras e desenhos como ilustração que facilita a apresentação e a compreensão do texto escrito.

Nosso projeto se baseia nas necessidades específicas dos alunos, tendo em vista seu reduzido conhecimento da língua inglesa.

Vimos estudando e pesquisando os mais recentes desenvolvimentos no ensino do inglês para habilitar e motivar o aluno-receptor a aprender o inglês nas nossas escolas públicas.

No capítulo 1 vemos a evolução histórica da humanidade, desde os desenhos nas cavernas da antigüidade até os meios de comunicação da atualidade.

O capítulo 2 trata da publicação e de sua evolução no Brasil. Os problemas das cores e das ilustrações também são estudados.

O conteúdo do capítulo 3 aborda o livro *Our Way*, que é o livro base deste trabalho, incluindo comentários sobre a relação entre a ilustração e o texto escrito.

Como resultado nosso projeto discute os problemas específicos da motivação e do ensino-aprendizagem do inglês em nossas escolas públicas. O entusiasmo, as boas notas e a responsabilidade dos alunos na interação da sala de aula revelam a eficiência do projeto e uma outra visão de como ensinar o inglês como língua estrangeira.

ABSTRACT

This project is the result of our experiences as an English teacher, in the public schools.

As the tittle indicates it aims at presenting the pictures and drawings, as illustrative material to aid the presentation and understanding of a written text in each lesson.

Our project is based on the students' specific necessities considering they have no previous knowledge of English.

We have been studying and researching the latest developments in teaching English to enable ande motivate the receptor-student, to learn English in our public schools.

In Chapiter 1 we can see the historical development of humanity, down the ages, since the drawings in the caverns up to the mass media, nowadays.

Chapiter 2 is about publishing and its evolution in Brazil. The problems of color and illustrations are studied, too.

The contents in Chapiter 3 handle the book *Our Way*, in which this work is based, including comments about the connection between illustration and written text.

Our project gets to the point discussing especific problems on how to motivate and how to teach English in our public schools. The students' enthusiasm, their good grades, their responsibility observed in the classroom relationship show us how efficient a project maybe, offering another view of learning English as a foreign language.

Introdução

O presente trabalho resulta de nossa experiência didática como professor de língua inglesa da EEPSG "Stela Machado", estabelecimento da Rede Pública do Estado de São Paulo, onde venho lecionando nos últimos anos. A clientela é bastante variada do ponto de vista sócio econômico.

O nosso interesse pessoal na busca de soluções didáticas diante da situação de descaso a que foi relegado o Inglês na escola pública, levaram-nos a buscar métodos pedagógicos modernos que recuperassem a sua importância no contexto escolar.

O projeto sobre Ilustrações no livro didático de Inglês: *Our Way* surgiu dessa nossa preocupação em aprimorar a utilização do livro didático de maneira mais eficiente.

Ao iniciarmos nosso trabalho docente na rede pública no ano de 1975 como professor de Inglês, a motivação pedagógica foi o nosso maior objetivo. O aluno passava rapidamente de uma forte motivação, para uma passividade total em relação a sua aprendizagem. Nos anos seguintes, a persistência da problemática motivadora conscientizou-nos da necessidade de buscar estratégias inovadoras para a melhoria do nosso desempenho didático. Ler, copiar e traduzir não eram procedimentos suficientes para despertar e manter o gosto para o aprendizado da língua inglesa. Nos anos 80, o Inglês sofreu um rude golpe ao ser transformado de disciplina em atividade, nesse caso não reprovando os alunos. A obrigatoriedade de cursar Inglês no 1º Grau, passou a ser de 2 anos.

Atônitos diante das novas determinações da Secretaria da Educação, montamos um projeto de curso baseado no livro de Inglês, que era o único material didático disponível. Denominamos o projeto: "A ilustração do livro didático de

Inglês para o 1º e 2º graus", uma vez que a ilustração era a fonte motivadora, visando despertar e manter o interesse do aluno na aprendizagem. A parte visual do livro prepara emocionalmente, para que a classe toda participe independentemente de conhecer Inglês. A apresentação da ilustração dos personagens participantes de cada texto já estimula cada aluno a querer desvendar o texto. Para que haja esta leitura é fundamental que as ilustrações do livro escolhido, representem fielmente o texto verbal. A implantação da Escola-Padrão no nosso estado no ano de 1992, levou-nos a procurar o Curso de Pós-Graduação na Unesp, para que através de leituras orientadas e cursos concretizássemos nosso projeto. A Escola-Padrão trazia como tônica a diminuição da carga horária para o professor e o pagamento de 7 horas semanais cumpridas fora da sala de aula para a capacitação do professor. Num desses cursos oferecidos pela Secretaria da Educação em 1995, conheci o professor Eduardo Amos, que apresentava seu livro *Our Way* do qual era co-autor. Nossas idéias sobre ilustrações comungavam, e decidi usar seu livro juntamente com meu projeto. Escolhi os 2 volumes iniciais, para as 2 séries iniciais de Inglês, no nosso caso 5ª, 6ª séries, 2ª edição. Um vídeo gravado pelo autor Eduardo Amos com respostas à questões por nós propostas, foi base para o nosso trabalho didático.

A tarefa a que nos propomos neste projeto sobre ilustrações do livro *Our Way*, volumes 1 e 2, adotados nas séries iniciais de Inglês é, na medida do possível, avaliar sua aceitação ou não pelo aluno que é o público alvo, isto é, sua eficácia pedagógica em promover a motivação e interação professor aluno, promovendo o domínio e leitura do texto verbal.

A aceitação ou rejeição deverá revelar a qualidade ou não das ilustrações didáticas ao público que se destina, isto é, adolescentes entre 10 e 15 anos, alunos da rede pública em seus primeiros anos de estudo da língua inglesa.

unesp

A proposta de estudo sobre ilustrações didáticas tem que ser entendida como uma forma ampla de comunicação, pois desde os tempos remotos o homem comunicava-se através de suas pinturas parietais.

A magia proporcionada pelo foco do aparelho projetor na tela de uma sala escura do cinema é proporcional ao ambiente mágico criado nas cavernas, iluminadas pela claridade de uma fogueira.

Hoje, se navegarmos *on line* pela Internet, podemos ter acesso a toda evolução da imagem das pinturas rupestres, passando pelas iluminuras, pinturas, esculturas, ilustração, fotografias, cinema, televisão até o vídeo e os mais recentes recursos audiovisuais da multimídia.

Se o homem primitivo começa a ilustrar o seu mundo de maneira a torná-lo mais humano, os antigos egípcios, pertencendo a uma sociedade complexa e rica, já vão apresentar pinturas com finalidades mais específicas, com movimentos individuais, com motivação para a vida após a morte terrena, com todo um ritual dirigido para esse fim. Se os egípcios decoravam seus túmulos suntuosamente pensando na vida eterna, os gregos e romanos já tinham em mente a ornamentação não só dos templos, mas principalmente das moradias e casas de verão dos cidadãos romanos.

Com a Cristianização de Roma e seu Império, vamos nos certificar de que as imagens vão atingir um grau de importância fundamental na medida em que passam suas mensagens altamente ideológicas e preconceituosas, através das iluminuras. Essas, de acordo com o nível social de cada classe, eram idealizadas para impor idéias destinadas a manter o povo sob domínio.

Ilustrações de personagens ricamente vestidos, com cores vivas, materiais nobres, com feições contemplativas, surgem nas Bíblias que eram

destinadas à catequese das pessoas das classes ricas. Nas ilustrações das Bíblias destinadas às classes pobres as personagens eram mostradas travestidos em demônios, colocando-lhes chifres e asas.

Deve-se chamar atenção para as ilustrações da Bíblia de Moise Arragel, que ficou em poder dos Duques D'Alba, com uma ilustração tendo como base o texto bíblico sobre o Gênesis. É a interação do texto verbal com o pictórico, no século XV.

No século XIX temos a invenção da fotografia que vai revolucionar toda visão estética das imagens. Uma outra invenção do final do século passado foi o cinema que se expandiu nos primeiros vinte anos deste século. Após a 2ª Guerra Mundial, a TV entra em cena como uma nova alternativa de transmissão da mensagem. Esses dois processos de comunicação de massa contribuíram para uma nova visão da história do homem.

O vídeo surge na década de 80 como a síntese da TV e do cinema.

Portanto, o estudo da imagem e toda sua evolução desde as pinturas rupestres, as decorações dos túmulos egípcios, as ornamentações dos gregos e romanos, as iluminuras bíblicas, o advento da fotografia, do cinema e do vídeo, consta do capítulo 1.

No capítulo 2, há pesquisas sobre a evolução da produção editorial desde a vinda de D. João VI, em 1808 ao Brasil. Sobre a ilustração até os nossos dias, abordamos a importância e a relação necessária para o entendimento das imagens através da psicologia genética, a única que dá embasamento para a percepção das imagens no cérebro. Destacamos a visualidade como reforço para o conhecimento humano. A importância dos traços e cores, no processo ilustrativo, são lembrados.

No capítulo 3, enfocamos o livro didático de Inglês *Our Way*, dos professores Eduardo Amos, Ernesto Pasqualin e Elisabeth P. Martins. A entrevista com o professor Amos registrada em vídeo cuja transcrição vem em anexo e a carta enviada pela professora Elisabeth, também em anexo, estão comentados neste último capítulo, o de número 3.

unesp

Capitulo 1 - A imagem: da Pré-história ao vídeo

O Homem atual destaca-se pela mentalidade visual. Por enriquecer o seu imaginário, é sólida a relação entre o homem e as Imagens, sejam elas desenhos, pinturas, fotos, às quais dedicou um culto quase irreal, solene e místico. Nunca na história da humanidade como agora o homem foi tão solicitado a comunicar-se com seus semelhantes através da Imagem.

Se lançarmos um olhar profundo e inquisidor sobre os feitos passados do homem nas diversas civilizações, vamos encontrar um número de vestígios que permitem estudar e avaliar a importância, o desenvolvimento e as transformações ocorridas na evolução do conhecimento humano através dos tempos.

Antes do homem se agrupar e formar nações, com códigos lingüísticos escritos, a única forma de registrar seus feitos eram as pinturas deixadas pelo homem pré-histórico, tendo por suporte as paredes das cavernas.

Esses desenhos eram sagrados e representavam animais que lhe davam alimento e peles para seu vestuário. Eram desenhados nos longos períodos de inverno, nas cavernas procuradas pelo homem como refúgio para si e os seus.

Esses fatos ocorreram durante milênios nas chamadas sociedades primitivas. Nesse período a imagem reflete a mentalidade mágico-religiosa dos grupos sociais.

A policromia das cores, traços, relevos desenvolvidos pelo homem desde a Pré-história com suas pinturas parietais, contrastando com a arrogância do homem dos computadores para registrar sua herança cultural, fruto de trabalho e criatividade, atestam a solidez deste culto.

A imagem é a realização suprema, através da qual o indivíduo expressa suas idéias. Ela é tão importante que mesmo após o aparecimento da escrita (3.000

a.C.) sua importância não diminuiu, pelo contrário serviu ainda para explicar o que as palavras não conseguiriam. É assim até hoje.

Será que sem as maravilhosas pinturas parietais pré-históricas, o homem moderno conseguiria decifrar o passado, mesmo tendo máquinas modernissimas ao seu dispor? A pesquisa histórica se fundamenta na herança cultural de cada povo.

E os olhares lançados sobre as civilizações antigas, só palavras conseguiriam exprimir realmente a história desses povos? Todo patrimônio cultural, que são monumentos representados pelos momentos históricos atestam o contrário, suas armas, barcos, construções, trajes usados pelas várias classes sociais seriam entendidos por nós, só descritos por palavras, mas sem imagens? O conhecimento dos hábitos são reveladores do grau de civilização de um povo.

Uma evidência histórica pode se caracterizar como fonte de pesquisa pelo simples aparecimento de uma imagem.

Didascalicamente falando, a imagem é de grande valia, não só como objeto de arte para encher os olhos, mas também para ser usado como meio de aprendizagem. Isso já aconteceu e foi largamente utilizado pela Igreja no início do Cristianismo, para propagar suas idéias, crenças e reservas morais, entre os iletrados, maioria absoluta então.

Quase no final do século XIX, por acaso, descobriu-se uma pintura parietal que recobria o teto da Gruta de Altamira, Região Sul do Mediterrâneo Espanhol.

Aleatoriamente aparece uma manada de bisontes, cavalos, javalis e gamos. Ao fundo um gamo em várias cores, irradiando elegância e determinação, alia bem a protuberância do teto às cores usadas e contornos dos traços, podendo ser obra de um ou vários artistas anônimos.

unesp

No início, os cientistas ignoraram o achado, na crença de serem criações recentes. Só em 1902, deram-se por vencidos. Eram realmente desenhos antigos documentando o início da arte humana (20.000 a.C.). Várias cavernas foram encontradas desde então, praticamente em todos os continentes. A caverna de Lascaux (Fig nº 1) é considerada a "Capela Sistina da Pré-história". Fica no Sul da França. Suas pinturas têm aproximadamente 17.000 anos. Foram achadas em 1942. É até agora a mais bela de todas as cavernas.

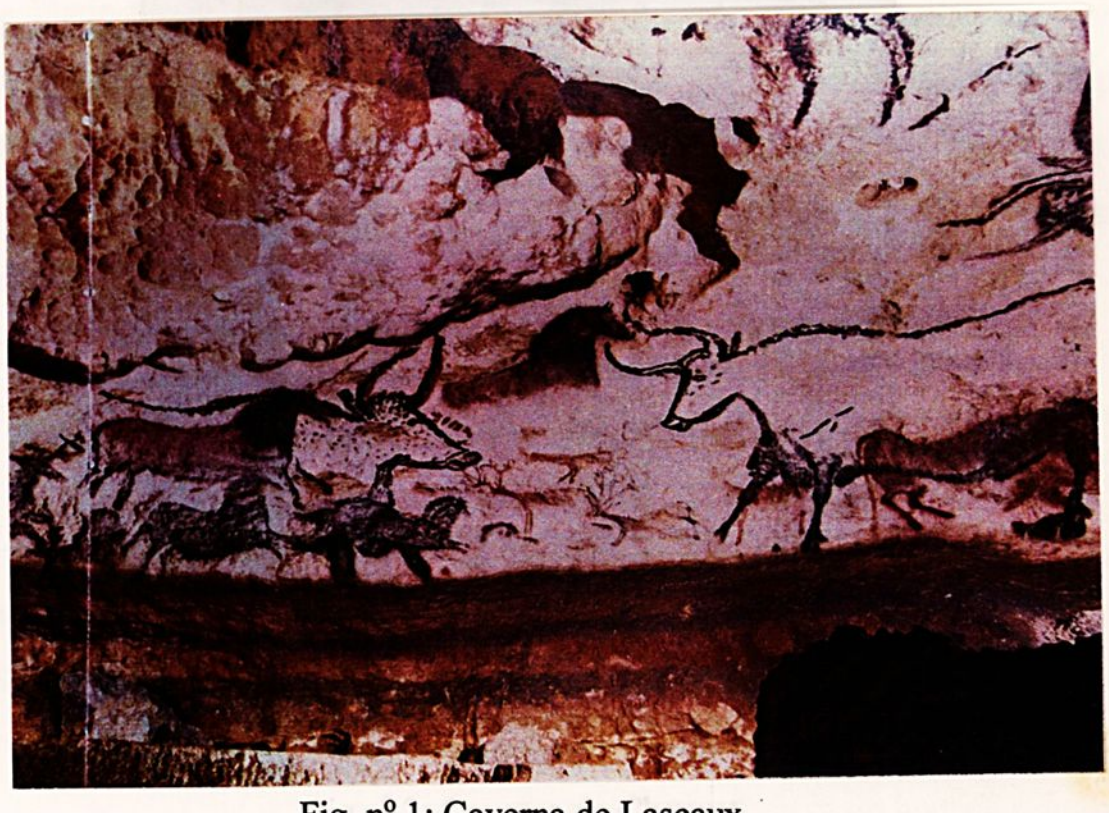


Fig. nº 1: Caverna de Lascaux

Recentemente foi descoberta, também por acaso, a Caverna de Chauvet (Fig nº 2), com idade dos desenhos estimada em 20.000 a.C. Por ter sido descoberta no final de 1994, ainda não foi estudada, porém já é tida como a mais importante descoberta até agora. Suas imagens estão bem conservadas. E pela primeira vez numa caverna aparecem animais nunca antes desenhados. Animais

inofensivos, feras, cavalos selvagens devem refletir a importância desses mesmos animais para essa época.



Fig nº 2: Caverna de Chauvet

Essa arte primitiva vai de 30.000 a.C. até 10.000 a.C. aproximadamente.

A forma de desenhar revela a idade das pinturas:

- de 5.000 a 10.000 anos - a pintura é rica em detalhes;

- de 10.000 a 15.000 anos- com poucos detalhes;

- de 15.000 a 20.000 anos - traços mais soltos (Chauvet);

- de 20.000 a 25.000 anos - aparência de mal acabado;

- de 25.000 a 30.000 anos - mais infantil típico das etapas iniciais do homem europeu;

-mais de 30.000 anos - não há desenhos figurativos, só geométricos.

Este quadro é do professor francês Jean Clottes.[1]

As pinturas rupestres encontradas em Chauvet (Fig nº 2), com 20.000 anos de idade abrem um flanco incomensurável para o estudo do homem deste período. Vestígios de instrumentos usados nas pinturas tais como tocos que lembram pincéis, instrumentos de pedra; já aparece um certo movimento nos desenhos dos animais e a pintura de uma mão borrifada com tinta será de grande valia para novas pesquisas.[2]

O homem dessa época acreditava que, pintando o animal, ele conseguiria dominá-lo, facilitando assim sua caça. Pintar um bisão correspondia a pintar o bisão, ou seja, todos os bisões, e assim subjugá-los. Eles desenhavam somente os traços característicos do animal que permitissem reconhecê-lo, não se interessavam por detalhes individuais. Enquanto não detalhado, o animal era simplesmente um animal; o animal parecendo abstrato poderia ser qualquer um. Essa era a força da magia desse animal. É a chamada magia propiciatória.

Não existe uma explicação oficial, sobre a demora do homem primitivo europeu em inventar sua arte há somente 35.000 anos. A Sociedade primitiva ao evoluir se tornou mais forte, mais numerosa, mais complexa; aumentou as trocas comerciais e a comunicação aumentou. Os encontros tornaram-se comuns. A arte então "é inventada", afinal arte é comunicação do mais alto grau.

Neste período da Pré-história, o homem efetua o primeiro movimento

evolutivo importante: ereto. Então já começam a utilizar as mãos, dando condições individuais para a confecção dos primeiros artefatos de pedras. As mudanças anatômicas ocorridas nos últimos trinta mil anos são mínimas. As imagens e a simbolização que floresceu a partir daí, assinala a origem da capacidade moderna de linguagem do homem, inclusive da habilidade de articular idéias abstratas complexas. Hoje, muitos historiadores do cinema vão buscar nas pinturas rupestres de cavernas as primeiras expressões de uma linguagem cinematográfica. Na ânsia de quebrar o estaticismo de seus desenhos, o homem, nas limitações naturais para expressar a vida em constante movimento, ele, que pintava com naturalismo, não achou outro meio senão fugindo ao realismo, para transmitir vida em todo seu movimento. Assim às duas patas posteriores de suas antigas pinturas, acrescentou outras. O mesmo fez com as anteriores. Surge o movimento dos corpos pintados dos animais, a chamada imagem ondulante. Para alguns, o início da magia cinematográfica.

Até hoje não está bem explicado pelos cientistas o elo da passagem entre os desenhos das cavernas e a escrita moderna. Recente artigo do Estado de São Paulo, do dia 14 de dezembro de 1996, diz:

"Pedra pode ser elo perdido da escrita"

> LONDRES - Algumas pedras polidas de 10.000 anos de idade encontradas na Síria podem representar o elo perdido entre os desenhos da caverna e a escrita moderna, disseram cientistas franceses. As pedras, obtidas do lado esquerdo do rio Eufrates, contêm pictogramas antigos, informou a revista New Scientist. Segundo Danielle Stordeus, do Instituto de Pré-história Oriental perto de Nimes, elas contêm uma forma intermediária de

> comunicação - mais avançada do que os desenhos de caverna, mas ainda não escrita. Associações e sinais abstratos têm um significado disse Danielle à revista. As pedras chatas e ovais têm um inseto desenhado ligado a algo que parece uma coruja, uma cobra, flechas e zigue-zagues."

Passar da representação "natural" dos objetos a signos estilizados pode ser o primeiro passo para desenvolver uma escrita. Os egípcios faziam essa passagem 3.000 anos antes de Cristo. E os chineses usam até hoje uma escrita analógica - os ideogramas que são signos de natureza icônica ou figurativa.

> "As línguas ocidentais, chamadas não-isolantes, são de natureza digital; as línguas orientais como o chinês e o japonês - chamadas línguas isolantes - são de natureza analógica. Mesmo dentro de uma língua digital, há linguagens que tendem para o analógico, como a linguagem poética a linguagem publicitária etc.
>
> O ideograma Chinês (Canji, para os japoneses, que os importaram) é uma redução pictográfica ou uma montagem de reduções pictográfica ou uma montagem de reduções pictográficas. Sua etimologia é visual e pessoas com algum treino - um pintor ou desenhista ocidental - podem apreendê-la com relativa facilidade. A maioria dos chineses e japoneses no entanto, devido à automatização da leitura, já não se dá conta das raízes icônicas ou figurativas dos ideogramas. Nas línguas digitais, de resto, o mesmo fenômeno se passa: quantos de nós veêm um camundongo na palavra "músculo" (do latim mus = rato; musculum = ratinho)?

> Quanto à estrutura gramatical e sintática, o ideograma não é afetado por categorias a priori e não se organiza por subordinação: dependendo da posição que ocupa na "frase" ou seqüência, o mesmo ideograma pode exercer as funções de substantivo, verbo ou adjetivo. As "frases" se ordenam por justaposição, por coordenação, como na linguagem cinematográfica. (Eisenstein lançava mão do ideograma para explicar sua técnica de montagem)".[3]

Com o advento do que chamamos civilização, isto é, a formação do Estado, com suas leis, instituições extratos sociais, a representação da imagem sofisticou-se. O Egito antigo foi o primeiro país que se organizou como um estado moderno.

O estudo das ilustrações e outras artes no Egito dos Faraós evidencia a organização social e as crenças religiosas de um povo, pela idéia da existência de um mundo para os mortos. Acreditavam na concepção dual da pessoa, sendo assim cada homem possui um duplo ou Ka que não será destruído, enquanto existir seu corpo, ou existir uma representação com o mesmo grau de realidade que o corpo representado. Uma sociedade teocrática, na qual o Faraó é Rei e Deus ao mesmo tempo, torna-se uma sociedade conservadora hierárquica dominada pelo culto à tradição. As mudanças estéticas são lentas e raras. É uma pintura quase toda voltada para perpetuar os feitos do Faraó e das castas dominantes.[4]

Os túmulos existentes até hoje - nas pirâmides - nos mostram cenas maravilhosas, cores deslumbrantes como pinturas voltadas para a vida após a morte.

Talvez a mais bela das tumbas faraônicas seja a de Nefertite, esposa de

Ramirez II, que tem 3.000 anos de idade e foi recentemente restaurada.

Têm grande importância na Pintura do Egito - os rolos de papiro, cujas peças mais importantes são dos Livros dos mortos, maravilhosamente decorados com iluminuras esplendorosas contendo as instruções para guiar-se após a morte e que eram colocados junto ao defunto no interior da urna funerária. As ilustrações eram necessárias para a comunicação, já que a grande maioria dos usuários eram iletrados.

O estilo de pintura egípcia reproduzia vegetais e animais de outra forma bastante delicada. As pessoas eram representadas com expressões rígidas e firmes. Uma representação séria da morte, para a grande viagem que fariam após a morte. O tamanho das pinturas determinava a importância do homem representado juntamente com suas vestes.[5]

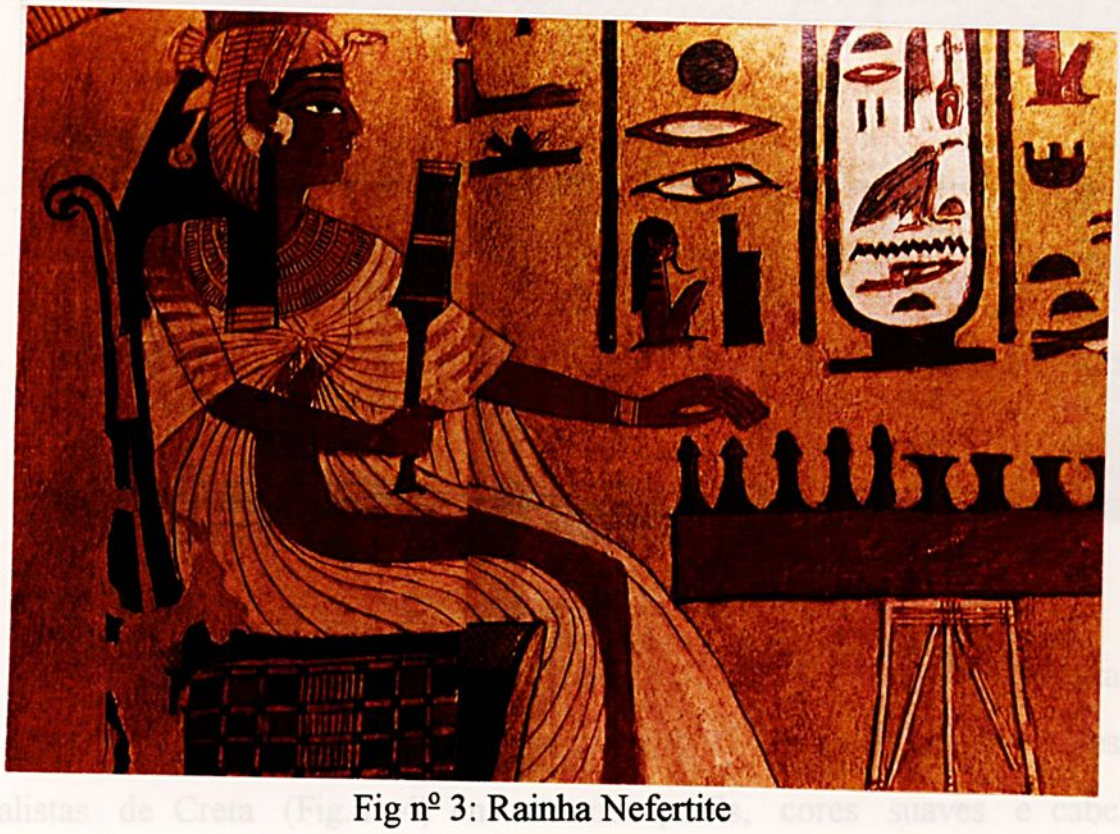


Fig nº 3: Rainha Nefertite

Nefertite aqui está representada com suas insígnias reais, sentada e com o seu jogo preferido. Ela espera que do outro lado da vida, as coisas permaneçam iguais. Ela sempre rainha (fig. nº 3).

Na Grécia a pintura não atingiu o mesmo grau de perfeição formal e expressiva da escultura. A pintura alcançou sua idade de ouro no século IV antes de Cristo. Não chegaram até nós as pinturas murais gregas, que foram descritas entre outras por Plínio e Pausanias. O que chegou até nós não é algo espetacular. Há alguns vasos com pinturas de batalhas, cenas do dia-a-dia e outros. Tem-se a impressão de ser algo meio idealizado.[6]

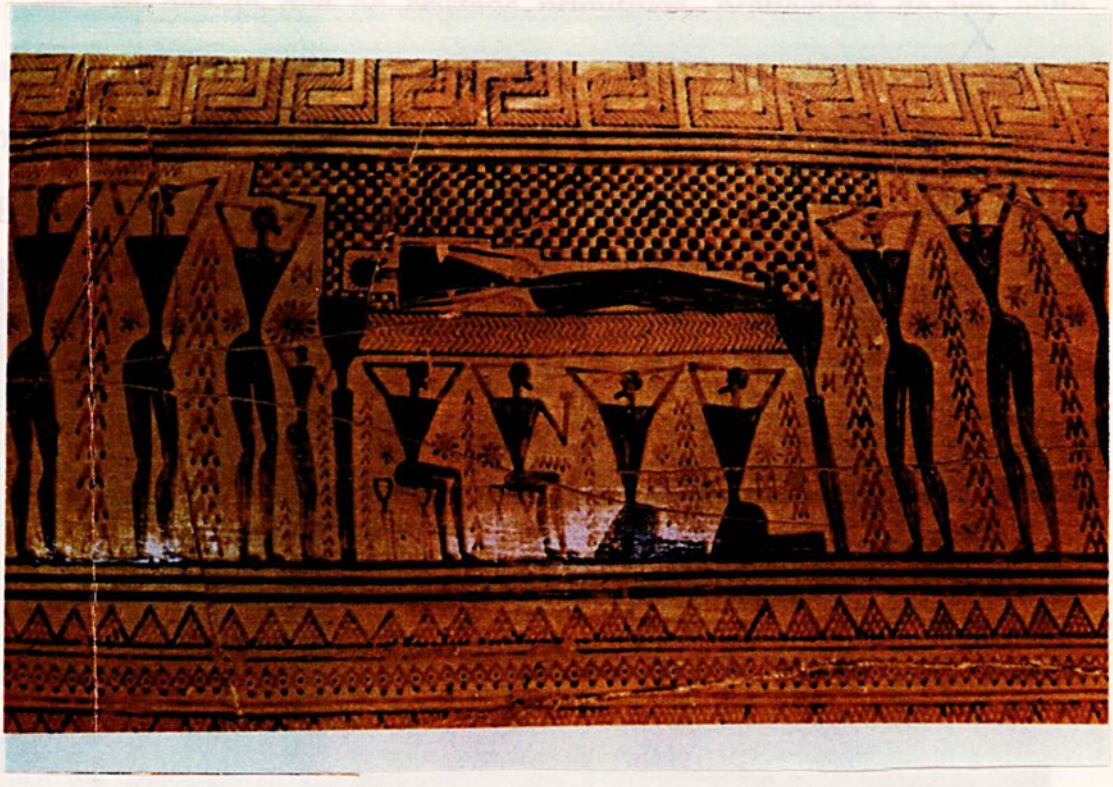


Fig nº 4: Vaso de Creta

A temática das ilustrações é inovadora. As ilustrações são humanizadas com um toque subjetivo e sensual em suas representações. Nos afrescos naturalistas de Creta (Fig.nº 4) encontramos perfis, cores suaves e cabelos

trabalhados com estética.

Já na Pintura romana, no início da expansão de Roma ela se utilizava do chamado modelo helênico, tendo uma evolução lenta. No século III d.C., temos exemplares de manifestações históricas cristãs.

Nessa época já a religião que dominava os Romanos era a religião de Cristo. Vários membros da casta romana já eram cristãos. Então temos já pinturas com temas e símbolos cristãos - os peixes, pães, oradores recém - convertidos e outros. São pinturas com intenso fervor, geralmente em catacumbas romanas representando a última ceia de Cristo (séc III d.C.) - (Fig. nº 5).

Isso se deu já que os cristãos primitivos, praticantes de um culto espiritualista, voltados para si mesmos e pouco apegados às realidades sensíveis, não sentiam necessidade de representações. Não se servindo de representações, se sentiam seguros perante os seus perseguidores.[7]



Fig. nº 5: Catacumbas Romanas

Pinturas em catacumbas Romanas, representando a última ceia de Cristo (século III d.C.).

Já os Patrícios Romanos, em Pompéia (sul da Itália), onde construíram suas casas de veraneio, nos legaram a riqueza de suas ilustrações, com finos afrescos, mosaicos e baixos-relevos.

Quando a Igreja Cristã passa a ser o poder dominante em Roma (século 3 d.C.), procura evitar a todo custo que os povos dominados lembrem-se de suas antigas culturas, que permanecem adormecidas. A Igreja encara as artes em geral como coisas do paganismo. No entanto, logo a Igreja percebe a necessidade de se valer das manifestações artísticas para que a mensagem eclesiástica de seu interesse fosse difundida.

Na Idade Média, a estética passa a ser um ramo da Teologia, isto é, a estética é Cristã. Assim, as mensagens deveriam ser de acordo com a moral e doutrina Cristãs.

O povo iletrado não conseguia ler os textos verbais. As respostas da Igreja foram as iluminuras. As iluminuras que chegaram até os nossos dias, separados ou não do texto verbal, são trabalhos esplêndidos feitos por artistas ligados à Igreja. Com muito ouro, cores e desenhos suntuosos.

Iluminuras em sentido restrito quer dizer pinturas em manuscritos, executados em ouro ou prata; mais largamente, designam a pintura de figuras, flores ou ornamentos executadas em pergaminhos antigos. Já no antigo Egito, encontra-se manuscritos com ilustrações no chamado "Livro dos Mortos".

Com essa temática há um trabalho. "O texto e a ilustração" da Dra. Nelyse Apparecida Melro Salzedas.[8] Segundo a autora, as iluminuras são espécies de pinturas a cores que, em livros da Idade Média, representam figuras, flores com

função de ornamentar, esclarecer e sobressair o texto. A ilustração também ornamentava, esclarecia, explicitava, instrumentava o texto, enfatizava-o, criava um meta texto. Na origem - iluminura e ilustração seriam ornamentais, porém, implicitamente didascálicas e hiperbólicas; em um segundo momento, revelar-se-iam ora críticas, ora irônicas e antitéticas. A iluminura sobreviveu até o século XVIII. Todavia, após a invenção da imprensa, houve o domínio da ilustração em razão do fazer técnico-compositivo. Ambas ajustam-se e são estudados sob a perspectiva iconográfica visando não só o conhecimento mas também a representação e a descrição dão imagens como documentação visual e como produção de sentido

Os iluminadores costumam andar no meio do povo para se certificar dos seus atos, costumes e fraquezas. Assim produziam as imagens desejadas pela Igreja para controlar o povo. As imagens didascálicas e dogmáticas deveriam dirigir a meditação ao mundo espiritual e celestial.

As iluminuras procuram mostrar o povo como pessoas más, de ideia fraca, cheios de pecados, alguns até com asas e chifres do diabo. Vide iluminura na "Bíblia Pauperum" (Fig. nº 6) . Já os detentores do poder eram mostrados com roupas magníficas, em atitudes contemplativas. Eram bons. As iluminuras, feitas especialmente para a catequese dos pobres era de material inferior, cores apagadas. Seus desenhos sombrios mostravam demônios, cenas de miséria e sofrimento. Mostravam sempre os horrores da vida no inferno.

Temos como exemplo a "Bíblia Patrício de León" (Fig. nº 6), que pertenceu à Rainha Cristina que abandonou o trono da Suécia e tornou-se católica. Essa Bíblia é toda ilustrada com cenas ao estilo bizantino. É o único exemplar de Bíblia iluminada bizantina que chegou, intacta até nossos dias (só temos a 1ª parte),

é do século X. Um fato que chama a atenção nessa Bíblia é que, associando perspectivas com numerosos pontos de fuga, os artistas tentavam transformar o fundo das ilustrações em marcos artificiais. Isto é percebido na tentativa de simular a terceira dimensão nas miniaturas do livro santo. Os personagens importantes são apresentados com roupas de dignatários. Um aspecto interessante é quando a paisagem se transforma no próprio homem (no frontispício do Deuteronômio). Essa metáfora ganha força no recebimento dos dez mandamentos por Moisés. Como nas representações paleocristãs, Moisés aparece como um jovem imberbe.

Além da função decorativa, as iluminuras (ou miniaturas) tiveram uma intenção narrativa. Muitas vezes a iluminura toma uma página toda, outras vezes o espaço é dividido em pequenos compartimentos, com cenas diferentes, mas sempre com episódios em seqüência na mesma página, volteado por uma moldura tribolada (de três pontas), lembrando vitrais de catedrais .

Devemos reconhecer as iluminuras como um verdadeiro discurso paralelo ao texto verbal, que o reforça e completa.



uminura atribuída a Jean Bourdichon no 'Ofício da Virgem'



"Bíblia Patricio de Leon", que pertencia à rainha Cristin



Iluminura de Bourdichon



Iluminura de Bourdichon



Demônios desenhados na "Biblia Pauperum", que era usada para a cataquese dos pobres

Fig. nº 6: Bíblia Patrício de León

Nesta iluminura vemos uma cena sobre a natividade, (Fig. nº 7). Pertence ao chamado "Livres d'Heures"que eram usados para rezar por nobres da corte de França, em um cordão amarrado na cintura. Maria e José estão vestidos com trajes de corte e contemplativos.



Fig. nº 7: Natividade

No período Gótico, os nobres e ricos começam a encomendar iluminuras com motivos profanos, enaltecendo seus feitos. Uma obra magnífica e que espelha a importância das imagens é a Bíblia dos Duques D'Alba do século XV (Fig. nº 7) iluminados por artistas de Toledo, Espanha.

O trabalho contou com a participação de católicos, judeus e o poder real. O manuscrito tem 515 folhas com 325 iluminuras - (1422 e 1430).

A Bíblia de Moise Arragel (Fig. nº 8) de Guadalajara (Província de Castilha, na Espanha) é considerada como um *monumento à tolerância*.[9] O Rabino Moise, o maior erudito de sua época, foi encarregado por D. Luys de Gusman, grande mestre da ordem de Calatrava, de traduzir o antigo testamento, em castelhano, com seus comentários e ilustrações. Este projeto deveria servir à fé, ao rei, ao Papa e à Espanha. Após feroz perseguição pelo rei católico, os judeus reagrupados em Castela eram um grupo rico formado por comerciantes e banqueiros. Eles eram fundamentais para o plano maior, isto é, a expulsão definitiva dos árabes da Espanha.



Adam et Eve (la Genèse). Certaines images offrent une crudité et une violence inouïes.
obin les aurait suggérées malgré les réticences initiales qu'il exprime dans son prologue.

Fig. nº 8: Bíblia de Moise Arragel

Nas primeiras vinte e cinco páginas da Bíblia, constituiu-se um prólogo com explicações, em razão do conteúdo principalmente imagético com ilustrações tidas como cruéis e violentas; o prólogo é tido como ineficiente. (Fig. nº 7). Pouco depois de pronta foi recolhida pela Inquisição. Em 1967, foi descoberta por um especialista e foi para uma exposição em Estocolmo. Nas ilustrações do texto do Gênesis, pela primeira vez são mostradas cenas realistas. Essa visão do texto, fusão de idéias tão diferentes, ficou conhecida como um monumento de tolerância. As ilustrações com referencial no pecado e expulsão do paraíso já refletem o início da mudança de mentalidade entre os homens. O chamado "Quatrocento" já abre caminho para o Renascimento.

Para presentear o atual rei, Juan Carlo I da Espanha, realizou-se um fac-símile, da Bíblia de Moise. Era um presente para comemorar os 500 anos de um decreto de expulsão dos judeus da Espanha e que havia sido revogado pelo atual monarca espanhol.

No século XV, Gutemberg revolucionou a imprensa na Europa ao introduzir os chamados tipos móveis feitos de metal. Essa nova idéia, além de economizar papel bem caro na época, possibilitou a impressão rápida de grandes quantidades de páginas. Sendo móveis, os sistemas de tipos metálicos eram reaproveitáveis para futuras composições. Isso permitiu uma certa expansão da cultura. O livro pouco a pouco vai se tornando mais democrático. Nesse período a Europa começa a viver um período de prosperidade, descobertas e mudanças intelectuais que vão servir de suporte para o Renascimento.

O chamado Quatrocento, período de grande efervescência cultural, beneficiou-se com as novas descobertas de Gutemberg, pois permitiu a impressão de idéias e em conseqüência disso mais pessoas tomam ciência das observações dos

pesquisadores, outros aprimoram conhecimentos.

No Renascimento temos um espírito novo. O homem é colocado no centro do mundo. A arte e o progresso técnico vão se expandir mutuamente. O espírito novo é crítico, científico e experimental.

Esse novo homem da Renascença será também um homem de negócios. O ouro, a prata e as pedras preciosas vão afluir, em decorrência da exploração de novos continentes. A Reforma, a Contra-Reforma, guerra religiosas são sintomas dessa crise. É um tempo de crises e contradições.

A ânsia do homem descobrindo sempre coisas novas permitiu no século XIX o aparecimento de dois mecanismos que revolucionariam o mundo das imagens. Primeiro a fotografia, inventada há 150 anos e depois o cinema com mais de 100 anos, inventado em 1895 pelos fotógrafos e irmãos Lumière.

Essas duas invenções surgiram da ânsia do homem de encontrar uma forma de expressão bem realista. Devemos considerar esses dois mecanismos como uma vitória do homem para vencer um obstáculo que ele persegue há séculos, que é a vitória contra a morte através da fixação da imagem. Enquanto os pintores fixavam a imagem no quadro, a fotografia o fazia atrás da câmera e o cinema venceu a batalha com imagens em movimento.

A fotografia permite ao homem de então registros inovadores de informação e conhecimento. Serve como instrumento de apoio à pesquisa científica e uma nova forma de expressar-se artisticamente.

A mesa posta, a célebre fotografia de 1822, é das primeiras que se conhece. O seu autor é Nicéphore Niepce (1765-1833); levou várias horas para nos legar as marcas sutis de uma natureza morta. Vinte anos depois, graças a processos técnicos, menos de 40 segundos eram suficientes para a revelação. Quanto menos

tempo necessário de exposição, mais imediata a representação do momento.

Na fotografia a pose é auto suficiente. A cada instante descobrem-se pontos correspondentes entre a representação e a realidade.

"A partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda; ponho-me a **posar**, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em **imagem**".[10]

A fotografia revelou ao homem um conhecimento amplo e preciso. O conhecimento até então era transmitido pela tradição escrita, verbal e pictórica. Com o desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades infinitas, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo fragmentário em termos visuais e, portanto, contextual.

A fotografia é autônoma ao extremo. Ela captura o que há de mais real na natureza: o acaso. A proeza da fotografia está em capturar aquilo que é tão imediato que quase escapa ao registro técnico.

A relação das pessoas com a fotografia é intensiva. Ela permite uma janela para ingressarmos no passado: sermos informados de como viviam nossos ancestrais, seus valores e idéias que defendiam em seu meio social.

Toda fotografia é um resíduo do passado, tem atrás de si uma história. Uma fotografia do passado reflete uma trajetória percorrida por ela e marca sua existência, pela **intenção** para que ela existisse; ou o próprio fotógrafo, ou alguém que o incumbiu; **o ato do registro**, e finalmente os olhares que a viram, os lugares que a guardaram, emoções que transmitiu. O conteúdo se manteve. "As expressões são as mesmas. O tempo parou. O único que envelheceu foi o artefato".[11]

No dia 28 de dezembro de 1895, Augusto e Louis, os irmãos Lumière, organizavam a primeira sessão de cinema. O título do filme "L'Arroseur arrosé",

unesp

com sucesso razoável.

O cinematógrafo, segundo os irmãos Lumière, foi inventado em uma noite em que houve a necessidade do desenvolvimento de um tipo de placa. Para se fotografar, usa-se placas úmidas. O collodion úmido era base dessa placa. Era impossível com esse tipo, imprimir dezenas de imagens por segundo, fixando o movimento da cena. Eram obrigados a recorrer às poses sucessivas. Um simples movimento de braço, demandava um longo tempo de "filmagem". Com pesquisas já realizadas, com placas secas e duráveis, trabalho do químico belga Menkhoven, e a descoberta de uma nova emulsão gelatinosa-fruto do trabalho de seu pai, o conhecido fotógrafo de Lyon, Antoine Lumière - e estava aberto o caminho para a criação do cinematógrafo, que no século XX seria considerado a grande indústria de diversão.[12]

Os próprios inventores do cinema não acreditavam na duração do cinema. Na época não se tinha realmente idéia do potencial dessa indústria de entretenimento. O novo século encarregou-se de mostrar o contrário.

Um fragmento filmado em 1891, "A chegada do trem na estação"- L'entrèe d'un train en Gare de la Cité - causou tamanho pânico, diante da imagem de uma locomotiva projetada na tela, vindo em direção ao público; todos fugiram da sala de exibição, apressadamente, como se tentassem evitar que o trem os atropelasse.

O cinema transformou-se em um poderoso agente da história nos últimos 100 anos. Governos têm empregado tanto documentários, como filmes de ficção, como ferramentas ideológicas. Exemplos são filmes da era soviética, o cinema da era Hitler e documentários feitos pelo DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda para o ditador Vargas.

unesp

Com o tal advento da televisão com uma linguagem rápida não se tem tempo de parar sobre determinada cena (relação extensiva). As cenas não são escolhidas pelo telespectador. A troca de planos e imagens é rapidíssima. Não se fixa em detalhes.

A televisão é o sistema de transmissão ou recepção simultânea de imagens e sons, através de ondas hertzianas de sinais ópticos e acústicos.

Como o próprio nome diz, é uma visão à distância que é maneira de ver, de falar, de agir na sociedade contemporânea.

No século XX, onde o olhar, a imagem enfim é mais solicitada que a escrita, a televisão incorpora todas as técnicas de reprodução desenvolvidas pela ciência e pela tecnologia e também intervém na própria organização da vida social, invadindo a intimidade dos lares dos espectadores.

Os meios de comunicação de massa (jornais, revistas, filmes, TV, vídeo, discos, etc.) penetram nos lares da família formando e dominando a consciência do consumidor burguês, sujeito à nova relação econômico-social estruturada pela organização monopolista do mercado da indústria cultural.[13]

Já temos, por outro lado, o vídeo que pode ser de certa forma, considerado, um recurso a mais no campo das imagens.

Elemento de interação entre o Cinema e a Televisão, o vídeo é outro meio de transporte da imagem,[14] uma nova alternativa de transmissão de mensagens, que surgiu na virada dos anos 80 deste nosso século.

O vídeo não representa uma ameaça ao cinema, mas torna permanente a circulação de filmes, fazendo despertar o interesse do público em rever filmes clássicos do passado, além de introduzir rapidamente em circulação os filmes mais recentemente lançados no mercado cinematográfico.

unesp

Como o livro, o vídeo permite ao espectador congelar imagens, controlar e interferir até mesmo na seqüência do filme, rever cenas e diálogos, enfim o leitor faz a sua sintaxe e pode até reproduzir vídeos.

O vídeo tem sido usado como suporte da atividade teatral e também como material didático de apoio em salas de aula.

Este recurso foi usado por nós para entrevistar o autor do livro *Our Way*, Eduardo Amos, cujo depoimento transcrito no cap.3, serve de base para nossa pesquisa.

Como bem expressa o Prof. C.J.M. de Almeida (1986, p.65): "Se no cinema a imagem exerce uma força muito grande sobre as palavras, a produção videográfica é essencialmente literária, com um forte predomínio do sonoro sobre o visual".[15]

Recentemente, o Brasil se abriu para o mundo dos computadores. Usados ainda raramente no Brasil como recurso pedagógico, é uma ferramenta educacional com grandes possibilidades. Ao navegarmos na Internet, entramos no mundo das imagens computadorizadas, onde o conhecimento do Inglês nos instrumentaliza para o futuro.

Concluindo - Desde os pintores pré-históricos, cerca de 30.000 anos a.C., até a criação do computador, nessa segunda metade do século XX, o homem sempre se utilizou de imagens para registrar um momento, uma idéia, um acontecimento importante. Houve uma evolução constante com o homem procurando novos materiais, instrumentos, pesquisando cores, criando formas.

Se as pinturas históricas são perpétuas reminiscências de um mundo desaparecido, elas são como uma janela e através dela, a tecnologia do final do século XX nos permite tratá-las como documentos e lançamos olhares críticos sobre o período. Hoje podemos fotografar restos de civilizações antigas com

câmeras coloridas e filmá-las com câmeras cinematográficas que registram a fala, em filmes, em vídeos e em CDs

A tecnologia da imagem está tão desenvolvida que o computador tem condições de ler imagens pré-históricas, criar configurações, condensá-las, acrescentar ou retirar elementos de quadros, fotos, filmes, vídeos, pode também mudar cores ou mesmo dar cor ao vídeo branco e preto.

A imagem nunca vai ficar em segundo plano. Há um estudo recente provando ser o **gene** do olho o mais antigo do homem . Foi inventado pela natureza há cerca de 500 milhões de anos. O fato de a estrutura básica do *gene* ter sido preservada é uma prova da sua importância hierárquica dentro dos organismos. Afinal o Sentido da Visão é o mais completo que existe.

Em "O texto e a ilustração", a Dra. Nelyse Aparecida Melro Salzedas considera que a ilustração como um siginificante plástico resulta do ato de ver, constituindo o próprio texto. Enquanto comunicação, o sígno plástico configura uma linguagem não-verbal, destinada a produzir sentido.

A tônica desta pesquisa é a anásile das ilustrações inseridas como recurso pedagógico nos livros didáticos de língua inglesa e a interação aluno-receptor e este material didático-pedagógico, razão porque passamos a focalizar a produção editorial dos livros usados nas escolas da Rede Pública Estadual de São Paulo.

---

[1] DIEQUEZ, F. "Arte primitiva mesmo", in *Superinteressante*, nº 4, 1995, p. 45-57.

[2] Idem, *Ibidem.*

[3] PIGNATARI, Décio, *Informação Linguagem Comunicação*, 8ª ed., S.Paulo: Cultrix, 1988, p. 19-20.

[4] LOPERA, J.A. et al. *Pintura,* Spain: Ediciones del Prado, 1995.

[5] SCHMIDT, R. "La tombe de Nèfertare", *in: Point de Vue,* nº 2459, 1995, p. 48-53.

unesp

[6] LOPERA, J.A. et al., *op.cit.*

[7] Idem, *Ibidem.*

[8] As palavras *iluminuras* e *ilustração* estão envolvidas com luz, foco clareador, enfim, redundantemente, iluminador do texto.

[9] BERC, A. "Un monument à la tolérance", *in: Point de Vue* nº 2480, 1996, p. 50-53

[10] BARTHES, Roland, *A câmera clara*, trad, São Paulo: Martins Fontes, p.22.

[11] ROSSOY, Boris, *Fotografia e história*, São Paulo: Ática, 1989. p.29, série Princípios.

[12] Informações obtidas na Enciclopédia Barsa.

[13] SODRÉ, Muniz, *Televisão e Psicanálise*, S. Paulo: Ática, 1987, série Princípios.

[14] Idem, *Ibidem.*

[15] *O que é o vídeo*, 2ª ed., S.Paulo: Brasiliense, 1986, p. 65, Coleção Primeiros Passos.

Capítulo 2 - O livro didático: produção editorial e ilustração

Se levarmos em conta o critério em vigor, livro é "todo texto impresso que tenha mais de 49 páginas".[1]

Há uma outra proposta mais de acordo com os tempos da multimídia: "toda expressão de idéias independente do objeto em que esteja registrada (papel, fita magnética de áudio ou vídeo, CD-ROM etc.)"[2]

Manuscritos, iluminados ou não, são conhecidos desde a Antigüidade. Por serem feitos manualmente, sua circulação e uso eram bastante restritas. A mesma situação continuou na Idade Média. Poucos copistas escreviam a serviço dos mosteiros e algumas Universidades com alguma produção o que levou os Historiadores a classificarem esse período como "A Idade das Trevas". Nos dias atuais, pesquisas mais profundas tendem a mudar esses conceitos. Gutemberg, ao criar caracteres móveis de metal, revolucionou a imprensa, permitindo o uso mais adequado do papel, artigo raro e caro. O povo continuava inculto.

Na 1ª metade do século XIX, a chamada Revolução Industrial surgida na Inglaterra no século anterior está vitoriosa em todo Velho continente. As edições de livros nessa época começam a crescer em número e qualidade demonstrando uma revolução no ensino das massas. Isso acontece principalmente na Inglaterra, com a necessidade, segundo a Rainha Vitória, de transformar o povo mais rico do mundo no mais instruído, preparando-os para governar o grande Império que estava sendo criado. Os Estados Unidos e outras potências já haviam percebido a importância de instruir o povo.

No Brasil vivíamos os primeiros anos de nossa Independência. Antes da chegada de D. João VI, ao Brasil em 1808, qualquer iniciativa, com relação à

impressão de textos era proibida por Portugal. Essa determinação colonial impedia as opiniões e idéias contrárias à da Metrópole circularem pela colônia do Brasil.

Com a família Real de Portugal chegaram, além da vasta biblioteca, um prelo de madeira de fabricação inglesa. Dá-se então a instalação da Impressão Régia, ordenada por D. João, na época Príncipe Regente, a qual foi encarregada da divulgação dos documentos oficiais.

Poucas pessoas nascidas no Brasil tinham instrução formal. Alguns brasileiros estudavam em Universidades de Portugal, outros poucos iam estudar na França e Inglaterra. No 2º Império, apesar de D. Pedro II ser culto e entusiasta com as novas descobertas, a educação e consequentemente a difusão de livros ficou restrita à classe dominante.

No início do século XX, em plena República, tínhamos alguns estabelecimentos ligados a firmas francesas, só que os livros que vendiam eram impressos na Europa, principalmente em Lisboa e Paris. Nossa indústria de papel era rara e de péssima qualidade. Os equipamentos gráficos eram inexistentes com raríssimo material antiquado e um parque industrial inexpressivo.

Em 1918 tínhamos, no Brasil, quase 30 livrarias concentradas principalmente no eixo Rio-São Paulo.

Monteiro Lobato é considerado um marco na publicação de livros no país, sendo responsável pelos investimentos iniciais, na indústria do livro nacional. Investiu na criação de várias editoras, algumas ainda existentes como a Cia Editora Nacional e a Editora Brasiliense. Essa idéia prosperou até 1924. Foram criados mais de 2 mil pontos de vendas, só não sendo incluídos os açougues. Bancas de jornais, papelarias, farmácias e armazéns, ao responderem favoravelmente à correspondência mandada pelo grande escritor, tornavam-se representantes vendendo livros das Editoras. Em 1924, grave crise econômica levou o governo

republicano de então a aplicar o arrocho, elevando os juros das dívidas a patamares elevadíssimos, causando falências, incluindo aí Monteiro Lobato. Sua 1ª edição de *Narizinho Arrebitado* teve uma tiragem de 50.500 exemplares, coisa que poucos autores conseguem atingir no Brasil de hoje.[3]

Neste aspecto não se deve estranhar que ainda hoje haja sérios problemas na publicação de livros didáticos.

Nos anos 40 e 50 por questão de desenvolvimento industrial, o governo resolveu criar políticas educacionais coerentes com o surto de industrialização pretendido. Novas escolas foram criadas, começou a expansão do ensino universitário, que atingiu o ápice 3 décadas depois.

Não havia pessoal especializado para atender todas essas necessidades. Como tudo era recente, não tínhamos experiências com elaboração de textos, usos de recursos visuais e, além de faltar dinheiro, o maquinário era antigo e estava sucateado. Nessa época, importávamos ainda grande quantidade de papel e a energia elétrica era escassa. Tudo era pretexto para que o custo do livro fosse abusivo para os padrões nacionais. As ilustrações eram poucas e colocadas mais como enfeite e menos para explicar ou complementar um texto. Eram desenhos e fotos usadas aleatoriamente. Havia mais cuidado quando eram relacionadas com matérias como Ciências, Biologia e mapas no estudo de Geografia. Além disso, exitia o preconceito de que um livro bom era aquele que não tinha figuras. Acreditava-se erroneamente que ilustrações desviassem a atenção, dificultando a aprendizagem. As revistas ilustradas eram tidas como exclusivamente um simples lazer.

Um outro recurso pedagógico recém incorporado na aprendizagem, as Histórias em Quadrinhos não foram aceitas em princípio, sob pretexto de serem sub-literatura e de serem prejudiciais às crianças. Gradativamente, estes argumentos

unesp

foram superados, pela aceitação desse novo formato de imagens seqüenciais em quadrinhos.

No período atual a língua mais importante no mundo é o Inglês, língua oficial de várias nações ditas de primeiro mundo, e ainda como 2ª língua oficial nos países em desenvolvimento espalhados por todos os continentes. No Brasil é a língua estrangeira estudada nas escolas em praticamente todos os Estados. Ela é ensinada como uma segunda língua, seguindo propostas de acordo com as políticas educacionais do poder público. O conteúdo é invariável, mudando somente as estratégias usadas.

Precisamos levar em conta o público alvo, o público usuário desse livro. A moderna psicopedagogia nos afirma ser a criança e o adolescente participantes ativos do seu processo de aprendizagem, construindo conhecimentos, elaborando hipóteses a partir da interação com a realidade física e humana na qual ambos estão inseridos. Por serem capazes, estão atentos ao mundo circundante. Têm uma história pessoal única (afetiva, intelectual e física) profundamente influenciada pelo processo de ensino formal proposto. Possuem especificidades na sua forma de agir, definindo a cada momento suas necessidades de vivência.

Estamos vivendo uma nova era, na qual a vulgarização das novas tecnologias como CD-ROM e o livro eletrônico estão mudando a concepção tradicional do livro. Não que o livro tradicional vai desaparecer, muito pelo contrário, ele vai continuar sendo um instrumento poderoso, uma opção de conhecimento e cultura, paralelamente às novas conquistas tecnológicas da multimídia.

O casamento da imagem e da palavra é usado cada vez mais não só nos livros didáticos e paradidáticos mas também em outros tipos de expressão artística.

unesp

Palavras e figuras devem transmitir informações simultâneas. As ilustrações são de suma importância para o fortalecimento do entendimento e fixação dos conteúdos trabalhados. As figuras, sejam fotos, desenhos coloridos ou em preto e branco devem corresponder ao texto escrito, nunca entrar em choque com ele, completando-se mutuamente e em perfeita sincronia. Caso não haja um entrosamento entre o autor textual e ilustrador, o bom entendimento do texto fica compremetido.

Figuras são de rápida identificação em uma lista e não requerem do receptor esforço algum, sendo mais específicas e ligadas à intuição.

> Para que haja compreensão estética, tanto no texto verbal como nas ilustrações, é fundamental o processo da percepção. O homem é um ser dotado pela natureza de capacidades que lhe permitem detalhar imagens, dividindo-as para melhor entendê-las. Evidentemente já temos através do olhar, numa primeira leitura, idéias; e essas primeiras idéias, após outras leituras, nos permitem uma conclusão clara e efetiva: a produção de sentido.
>
> O homem não é uma ilha, o seu caráter social solicita uma relação contínua com o meio exterior. Essa relação tem sido a mola do progresso e, é através dela que gerações transmitem às demais suas conquistas e, claro, derrotas.
>
> "Para os seres humanos, o processo é tanto fundamental quanto vital. É fundamental, desde que toda sociedade humana, da primitiva à moderna, está baseada na capacidade do homem de transmitir suas intenções, desejos, sentimento, conhecimentos e experiências, de uma pessoa a outra. É vital desde que a habilidade

em comunicar com os outros permite aos indivíduos a oportunidade de sobreviver, enquanto que sua ausência é tida, geralmente, como uma forma séria de patologia social".[4]

A comunicação nos leva ao estabelecimento de um campo comum com outros indivíduos, permitindo a transmissão de informações, idéias, conquistas que, em síntese, podem modificar comportamentos.

Para que isso ocorra, para que haja a comunicação, é necessário que comunicador e público estejam sintonizados.

1- O *comunicador*, que é o indivíduo ou a agência (jornal, estação de televisão, etc.) que procura transmitir uma idéia ou uma informação;

2- A *mensagem*, que é a própria idéia a ser comunicada;

3- O *público*, o alvo da comunicação.

Em primeiro lugar, as idéias do comunicador devem ser codificadas em um sistema de sinais que sejam compreensíveis para o público.

"As imagens em nossas mentes não podem ser transmitidas até serem codificadas. Quando codificadas em palavras orais elas podem ser transmitidas fácil e eficientemente, mas não podem ir muito distante, a menos que sejam levadas através do rádio. Se forem codificadas em palavras escritas, elas caminham mais vagarosamente que as orais, mas vão muito mais longe e duram muito mais. De fato, algumas mensagens duram mais que seus transmissores, como por exemplo, a Ilíada, o discurso de Gettysburg, a catedral de Chartres".[5]



Em segundo lugar a mensagem precisa ser codificada pelo público.

"Falar e escrever não são, de modo algum, nosso único sistema de comunicação. As relações sociais são grandemente fortalecidas por hábitos e gesticulações - pequenos movimentos das mãos e da face. Com o assentimento pelo movimento da cabeça, sorrisos, contração das sobrancelhas, aperto de mãos, beijos, contração das mãos, podemos trasmitir conhecimentos os mais sutis".[6]

A comunicação é um processo e como tal, contínuo, sem um começo ou um fim. É um contínuo fluir entre o comunicador e o público e entre este e o comunicador.

O último elemento do processo é a resposta: "Qualquer coisa que o indivíduo faça como resultado da percepção do estímulo".[7]

O desenvolvimento dos conhecimentos humanos não pára de crescer. Os meios de comunicação de massa concorrem com a educação, isto é, através de modernas técnicas de motivação conseguem prender a atenção, manter o interesse e instruir.

Neste ponto, destaca-se a importância e o cuidado na escolha do livro Didático utilizado como um dos elementos para o ensino de uma língua estrangeira, no caso, Inglês.

O Inglês tornou-se, nos anos 80, a única língua estrangeira incluída como disciplina nos currículos das escolas da Rede Pública Estadual de S.Paulo. Temos uma política que privilegia nitidamente o monolingüismo... Há poucas escolas onde o aluno tem contato com outro idioma.

unesp

Se até os anos 60, a maioria das escolas oferecia a oportunidade do aluno conhecer Francês e Inglês, línguas modernas, hoje isto é passado.

Após a 2ª Grande Guerra, o grande vencedor desta, os Estados Unidos, passou a ser a potência mais rica do mundo. O Império Britânico começava a se desintegrar. No Canadá, na Austrália, na Nova Zelândia, na Grã-Bretanha o Inglês é a língua falada. Os novos países surgidos do fim do Império Britânico tinham a língua inglesa como 2ª língua oficial.

Vencedores, os Estados Unidos passam a ser o centro irradiador cultural do Mundo Ocidental. O cinema, a música, as artes plásticas, a literatura têm na população receptores de suas obras artísticas, contribuindo para que jovens no mundo inteiro sejam influenciados desde então por músicos, artistas, cineastas dessas nações de língua inglesa.

No Brasil, vivemos um período de grande abertura cultural. Estudar línguas estrangeiras tornou-se não só modismo, mas também necessidade imperiosa para quem deseja se relacionar com o mundo. No Brasil, o Inglês tornou-se uma língua privilegiada. Este monolingüismo compromete uma didática brasileira eficiente para ensino de línguas estrangeiras.

Atualmente, os autores de livros de inglês não se sujeitam a receber modelos metodológicos vindos de fora. Em sua maioria, além de freqüentarem cursos no exterior, preparam pesquisas com o público receptor consultam psicopedagogos, e procuram trabalhar com aspectos da nossa cultura e anseios dos jovens.

Se olharmos rapidamente para os catálogos destinados à escolha de material didático, todos têm dizeres em comum: textos envolventes, atuais, criativos, adequados, são inteligentes... Daí, a necessidade de escolhermos com

critério, competência e principalmente levando em conta os objetivos a serem alcançados por parte dos usuários deste livro.

Wilkins (1974) propõe uma *abordagem nacional* [8] que tem a comunicação como ponto de partida na aprendizagem de língua estrangeira. Não basta ensinar *como* o falante se expressa, ou *quando* e *onde* usa a língua. A preocupação é com *o quê* se quer ensinar, *a quem* e *por que* comunicar através da língua estrangeira. A preocupação do educador, atualmente, é *para quem* e *para que* ensinar. Os interesses de seus alunos é que vão determinar a seleção do conteúdo e das técnicas. É importante ensinar o *conteúdo semântico* sem, contudo, abandonar o estudo da *estrutura da língua*.

A proposta de Wilkins dá prioridade à comunicação; centra-se no aluno, considera aquilo que o aluno quer expressar, as funções da linguagem, isto é, os *atos da fala*.

O objetivo da aprendizagem da língua estrangeira é, portanto, adquirir competência em comunicação. E essa competência não resulta do conhecimento da gramática apenas pois a categoria gramatical nem sempre está ligada à função, ao que se quer expressar.

Wilkins busca, portanto, um modo de dar conta dos aspectos comunicativos de uma língua além de um parâmetro puramente gramatical. O conteúdo lingüístico passa a ser organizado em termos de *significado* e não de *forma*. Não há uma gradação ordenada das estruturas gramaticais. A forma gramatical, a estrutura, é escolhida e relacionada com a função, sendo que várias formas podem servir à mesma função e uma só forma a várias funções.

A aprendizagem do Inglês como uma 2ª língua não deve significar simplesmente a aquisição de outros meios de comunicação e expressão, embora seja um dos objetivos.

unesp

Deve também sensibilizar o aluno para a descoberta de novos meios de expressão, desenvolver sua capacidade de atenção, seu senso crítico, estimulando-o a um esforço de análise e reflexão. O conhecimento de outra cultura abre caminho para o diálogo das culturas, resultando no reconhecimento e aceitação de suas diferenças. Isso contribui para a formação integral do aluno. Em vista disso, o tratamento pedagógico não poderá recair exclusivamente no conteúdo lingüístico.

O aluno é sujeito e objeto do processo ensino/aprendizagem, toda formulação deverá atender às suas necessidades e interesses, nem sempre conscientes por parte do educando. Nessa perspectiva, o ensino de Inglês estará voltado para o desenvolvimento de uma competência de comunicação, não só restrita à linguagem oral, bem como para a afirmação de identidade cultural do educando em contato com outra cultura. Nesse sentido vai criar condições para que se desenvolva o espírito crítico, proporcionando-lhe experiências de observações, inferência, comparação, transferência, seleção, analogia, análise e síntese.

Para atingirmos esses objetivos há um sem número de recursos que nos auxiliam em nossas metas.

Nélio Parra (1970), professor ligado à Educação Audio-Visual Brasileira, apresenta a seguinte classificação.[9]

ELEMENTOS OU CÓDIGOS VISUAIS

1.*Códigos digitais escritos*: são os símbolos, como a linguagem e a matemática, cujos elementos componentes são completos e não conservam relação direta com os objetos simbolizados. As letras P-A-I são elementos distintos e

ligadas não apresentam nenhuma semelhança com a figura e as características de um pai.

2.*Códigos analógicos*: implicam em uma semelhança com os objetos simbolizados e são formados por elementos não interrompidos. Encontramos diversos tipos de codificação analógica e, entre eles:

a) *Icônicos*: são representações mais realísticas de objetos, pessoas, animais ou cenas. São exemplos de símbolos icônicos as fotografias, as ilustrações, os desenhos.

b) *Esquemáticos*: são os símbolos cuja relação com o objeto simbolizado ou referente é de ordem mais intelectual, exigindo uma maior reflexão que o anterior, para sua compreensão. Entre os códigos esquemáticos incluímos os gráficos, os mapas, e as plantas baixas.

c) *Abstratos emocionais*: são símbolos que incluem formas irregulares indefinidas, particularmente com, cores, a fim de se conseguir motivação, movimento e atenção. A visualização de Walt Disney do *Tocata e Fuga de Bach* em sua "Fantasia" é um bom exemplo de símbolo abstrato. Cores e desenhos abstratos incluem-se nesta classificação.

RECURSOS AUDITIVOS

ELEMENTOS OU CÓDIGOS AUDITIVOS

1.*Códigos digitais orais*: (linguagem oral) o homem é única dentre todas as criaturas, a usar palavras para transmitir mensagens. A linguagem oral, o meio de comunicação mais direto e comum, apresenta dimensões mais vastas que a

escrita, pois ela pode ser enriquecida com gestos, expressões fisionômicas, ênfase e até silêncios.

2.*Códigos analógicos*: compreendendo as formas não-verbais de comunicação, como a música e os efeitos sonoros no que se refere ao seu aspecto auditivo. A música é uma forma sonora bastante comum. Apresenta forte dose de persuasão emocional, podendo ser usada para criar uma atmosfera favorável ou associada a certos objetos, fatos ou situações.

Os efeitos sonoros (ruídos): o termo é usado para designar tudo que ouvimos, à exceção da voz humana e da música.

Trabalhar com recursos audiovisuais requer conhecimentos psicopedagógicos. Planejar, produzir e utilizar materias devem estar fundamentados na psicologia da aprendizagem. Conclusões de Piaget, de seus estudos de psicologia genética e seus métodos técnicos, criados a partir de seus trabalhos, podem ser levados em conta para uma justificativa para a utilização dos recursos audio-visuais.

A criança de 9-10 anos de idade torna-se capaz de analisar suas percepções, de seguir o desenrolar de uma ação e de não limitar-se a uma cena estática. O seu pensamento passa a ser operatório, mas ainda preso ao concreto.

"Por volta dos 11-12 anos efetua-se uma transformação fundamental no pensamento da criança, marcando o término das operações construídas durante a segunda infância; é a passagem do pensamento concreto para o "formal"ou como se diz em termo bárbaro, mas claro, "hipotético-dedutivo"."[10]

As crianças ao ultrapassarem a fase do "realismo intelectual" já são capazes de organizar uma seqüência de desenhos que a elas foi dada fora de ordem. De acordo com Piaget o pensamento "reversível" colabora para organizar os acontecimentos. Elas seguem uma ordem natural e devem ser capazes de reverter os acontecimentos, isto é, voltar sobre essa ordem.

Supõe-se que nesta fase a imagem adquire um papel importante, de auxiliar pedagógico, na medida em que ela permite tornar mais concreto o ensino.

> "... após os 11 ou 12 anos, o pensamento formal torna-se possível, isto é, as operações lógicas começam a ser transportadas do plano da manipulação concreta para o das idéias, expressas em linguagem qualquer (a linguagem das palavras ou dos símbolos matemáticos, etc.), mas sem o apoio da percepção, da experiência, nem mesmo da crença".[10]

A criança passa, então, do estágio das *operações concretas* ao estágio das *operações formais*. O sincretismo, que se manifestara nas percepções do primeiro estágio e no raciocínio do segundo, desaparece completamente. A criança atinge o adulto. Ela torna-se capaz não somente de raciocinar sobre as imagens, mas de pensar seus raciocínios. É por isso que as imagens não são, agora, apenas interpretadas como uma realidade que teria sua própria existência, mas o signo de outra coisa.

> "A criança não se prende mais, somente, a compreender o significado aparente das imagens, mas ela procura descobrir o que o adulto quis dizer pelo desenho, que se trasforma, assim, em uma verdadeira linguagem, permitindo a comunicação".[10]

Entre os recursos ditos eletrônicos, destacamos nesta pesquisa, o cinema educativo e consequentemente o vídeo, que acoplado ao aparelho de TV. é um recurso já banal nas escolas estaduais de São Paulo. É trabalhoso a escolha de filmes adequados, mas, com determinados comentários, ele torna-se um recurso audiovisual importante. A televisão em si no Brasil ainda não tem normas expressas e consequentes para um estudo mais profundo no direcionamento da língua inglesa.

Nos vinte primeiros anos do nosso século, o progresso do cinema foi vertiginoso. Este fato causou uma sólida revolução cultural. A vocação democrática,

que se plasmou acima das conquistas da técnica e da linguagem foi de caráter revolucionário.

Os filmes dialogavam com pessoas de todas esferas sociais, culturais, econômicas e, ainda, sem discriminação de sexo, cor, raça e idade.

Educadores de nível internacional, reconhecendo o enorme poder formador das imagens, saíram em busca de fórmulas que evitassem efeitos negativos sobre crianças e jovens, que eram os grandes entusiastas dos novos valores. Não só o cinema foi motivo de preocupação. As revistas ilustradas tipo H.Q. também foram alvo de censura, tanto de Pedagogos como também de grupos religiosos, atuantes na educação.

Esses temores, colaboraram para que se formasse uma imagem preconceituosa das relações entre o cinema e os mais jovens. Esses fatos nos levaram à censura prévia da produção comercial e à construção de um universo paralelo - o cinema educativo.[11]

O Brasil, vivendo na Era Vargas, tinha como ministro da Educação, Gustavo Capanema. Nos anos 20-30 deste século, o Brasil discutia no Congresso e imprensa, novas leis didáticas. As reformas educacionais eram então vistas como a salvação da nação. Todos deveriam ser alfabetizados, tanto nas cidades, como também na zona rural.

A idéia de um cinema educativo foi imediatamente encampada pelos então chamados "modernos educadores brasileiros".

Cria-se, então, o Instituto Nacional de Cinema Educativo - INCE, Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937 - dentro do novo Ministério da Educação e Saúde Pública.

Para a direção do INCE, o ministro, Gustavo Capanema, nomeou Edgard Roquete Pinto: Sendo médico, professor de renome e pioneiro das

comunicações no Brasil, tinha uma visão abrangente do que era modernidade. Ele já conhecia o trabalho e as iniciativas de vários países da Europa e Estados Unidos feitos por grandes empresas do Setor.

O grande conhecimento de Roquete Pinto orientou o seu trabalho frente ao INCE.

> "Não é raro encontrar, mesmo no conceito de pessoas esclarecidas, certa confusão entre cinema educativo e cinema instrutivo. É certo que os dois andam sempre juntos e muitas vezes é dificil ou impossível dizer onde acaba um e começa o outro, distinção que aliás não tem muita importância na maioria das vezes. No entanto é curioso notar que o chamado cinema educativo em geral não passa de simples cinema de instrução. Porque o verdadeiro educativo é outro, o grande cinema de espetáculo, o cinema da vida integral. Educação é principalmente ginástica do sentimento, aquisição de hábitos e costumes de moralidade, de higiene, de sociabilidade, de trabalho e até mesmo de vadiação... Tem de resultar do atrito diário da personalidade com a família e com o povo. A instrução dirige-se principalmente à inteligência. O indivíduo pode instruir-se sozinho; mas não se pode educar senão em sociedade". Roquete Pinto[11]

Apesar disso, o INCE cometeu erros ao se esquecer da finalidade primordial do cinema: o entretenimento.

O cinema tem uma linguagem própria: sala escura, iluminada pela luz do próprio projetor; ou ambiente escuro das cavernas onde os mitos eram narrados ao redor do fogo. O cinema educativo, ditado pelo pensamento pedagógico, esqueceu que os mitos sempre foram um instrumento precioso de educação social, em toda história dos povos. Era necessário estudar em profundidade o potencial

formador do "mundo das sombras" e constituir uma metodologia de compreensão e uso dessa nova linguagem.

O erro cometido foi exatamente, querer "limpar" a linguagem audiovisual dessa sua vocação de liberdade ante a lógica do tempo e do espaço. Vocação que responde perfeitamente aos parâmetros de construção das narrativas místicas que alimentaram as pedagogias de perpetuação cultural da humanidade.

O cidadão comum quer magia, cores, emoção. A mágica das sombras captadas da realidade foi ao mundo das fantasias e essas sombras foram desenvolvidas nos chamados genêros cinematográficos. No cinema, o uso de cores são fatores psicológicos importantes.

As cores, no caso de pinturas, já não ofereciam problemas aos usuários. Na fotografia era pintada manualmente a cor desejada. No cinema eram um problema.

> "Aspiração primitiva do cinema, a cor foi de início aplicada à película de forma artesanal, manualmente, com um único objetivo: impressionar a platéia - que, de fato, se impressionou com os tiros de revólver (pintados de vermelho) em *O Grande Roubo do Trem* (1903) e com as rubras chamas da fogueira em que a Joana D'Arc de Cecil B. De Mille foi literalmente assada, em 1917. O francês Charles Pathé chegou a contratar 300 camponesas para pintar seus filmes, no início do século.
>
> O primeiro processo de colorização conseqüente surgiu em Brighton, na Inglaterra, há noventa anos. Desenvolvido por George Albert Smith, o Kinemacolor trabalhava apenas com duas cores e levou seis anos para ser adotado pelos norte-americanos. Era complicado. Exigia filtros verdes e vermelhos na câmera e também no projetor, que, por ser especial, custava uma pequena fortuna. Não bastasse isso, o filme tinha de passar pelas lentes numa

velocidade duas vezes mais rápida que a normal. Outro estorvo: o negócio só funcionava em tomadas ao ar livre, iluminadas pelo sol.

Foi com alívio que Hollywood recebeu o technicolor, variação esperta do kinemacolor, concebida em 1915 pelo doutor Herbert T. Kalmus (1881-1963), do Massachusetts Institute of Technology que se estabeleceu em Los Angeles no início dos anos 20. Apesar de alguns entraves (além de mais cara, a película, coberta com duas camadas, costumava engatar e arranhava mais facilmente que as monocromáticas), permitia a filmagem de cenas em interiores. Aperfeiçoando, estabeleceu-se de vez com o elemento sonoro. Nos três primeiros anos do cinema falado, os estúdios de Hollywood rodaram 45 filmes em technicolor. Em 1932, num desenho de Walt Disney, *Flowers and Trees*, o doutor Kalmus apresentou um novo prodígio: o technicolor de três cores, que estrearia no longa-metragem *Vaidade e Beleza* (Becky Sharp), três anos mais tarde." [12]

O computador na rede pública é futuro, aliás um futuro incerto.

Um recurso que começa a chegar às escolas são os computadores. A informática tem admiradores e detratores. Um se diz otimista tecnológico, outros se dizem cansados dos exageros da indústria de informática.

A nova mídia substitui o papel dando vez à informática. A Internete é a mundialização da Informática.

A lógica artificial, isto é, o computador, teve origem no Eniac ("Eletronic Numerical Integrator and Computer"- Computador e Integrador Numérico Eletrônico).

O Eniac foi uma máquina com 17 mil válvulas, um segredo militar americano, usado na 2ª Guerra para os cálculos balísticos, empregados nas novas máquinas de guerra. Segredo que veio a público em fevereiro de 1946. O computador, tem suas primeiras raízes na calculadora mecânica do francês Blaise Pascal (1623-62) a qual seguia o princípio digital, já presente nos **ábacos**.[13]

Na Europa, Estados Unidos e Japão, o uso pedagógico do computador, é recente. Esse dado dificulta uma teoria sobre o seu desempenho. No Brasil, não chega a 2% o número de escolas que trabalham com informática.

Apesar do computador ser uma ferramenta ágil e motivadora da aprendizagem, custa caro para escolas do 3º mundo.

CD-ROM, com programas de língua estrangeira, já são encontrados no Brasil.

A informática terá um grande papel pedagógico no futuro. Hoje não é possível avaliar as mudanças que a nova linguagem determinará nos conceitos educacionais.

A criança, o adolescente e o adulto aprendem com imagens.

Trabalhar com ilustrações é um caminho mais simples, menos complexo e bastante receptivo por parte dos alunos. Hoje há livros ilustrados para todas as disciplinas, não só para Inglês.

Antes da invenção da imprensa no século XV, os manuscritos de poesia, história e religião eram ilustrados com miniaturas e desenhos; depois, as miniaturas foram substituídas por gravuras em madeira ou em metal. A finalidade das ilustações era comentar o texto; isto é, o texto fornecia o assunto sobre que trabalhava a imaginação do iluminador ou do gravador. Mas mesmo quando a

UNESP

imaginação do ilustrador conservava uma certa liberdade, o seu objetivo era sempre limitado pela necessária fidelidade ao texto. Pode-se dizer que esta limitação do ilustrador é paralela à do retratista, obrigado à semelhança com o modelo. A limitação do primeiro é de ordem moral, a do segundo física. O ilustrador é o retratista de um acontecimento; o retratista é o ilustrador de uma pessoa viva. Todavia, é conveniente não confundir a simples ilustração com a obra de arte.

Quando a imaginação do artista ultrapassa o fato histórico, sua obra é mais "sua" do que a história. Se o ilustrador interpreta o acontecimento histórico e poético a ponto de o transformar numa criação individual, deixa de ser um ilustrador e torna-se um artista absoluto. O texto reduz-se então à função de pretexto e o que importa é a forma da imaginação do artista.

Ilustrado ou não ilustrado, o livro continua sendo um instrumento importante utilizado pelo professor no processo ensino-aprendizagem. Como depositário do conhecimento e da evolução das ciências e das tecnologias ou simplesmente como registro de matérias escolares, o livro didático ou o livro-texto obedece aos programas escolares, segue uma metodologia específica e contribui para a erudição e a cultura dos povos através da leitura.

---

[1] "Entidade quer alterar a definição de livro", artigo publicado na *Folha de São Paulo*, 07/01/96, p. 55

[2] Peter Kindersley -Executivo da Editora Darling Kindersley (Inglaterra e EUA) citado no artigo da nota 1.

[3] ABRÃO, B. et al. *Momentos do Livro no Brasil*, São Paulo: Ática, 1995.

[4] Vide. PARRA,N. *Técnicos Audiovisuais de Educação*, São Paulo: Edibell, 1970. p. 11.

[5] Idem, *Ibidem*, p.12.

[6] Idem, *Ibidem*, p.13.

[7] Idem, *Ibidem*, P.13.

[8] Conforme *Proposta curricular de língua estrangeira* - Inglês - 1º e 2º Graus, CENP, São Paulo, 2ª versão preliminar, 1989.

[9] PARRA, N., *op cit*, p. 28 a 31.

unesp

[10]Idem, *Ibidem*, p.45.

[11] Couto, José Geraldo, Cinema: *Uma introdução à produção cinematográfica*, 2ª edição, São Paulo: FDE, Diretoria Técnica, 1993.

[12] Para maiores esclarecimentos. Ver "Processo technicolor volta a salvar indústria", no jornal o *Estado de São Paulo*, 1º de fevereiro de 1997, página D14.

[13] Instrumento empregado para iniciar alguém nas operações básicas de aritmética elementar.

Capítulo 3 - O relato de uma experiência didática: Our Way

O uso de recursos audio-visuais em livros didáticos para o ensino de línguas estrangeiras surge com o advento dos métodos diretos: audio-visuais e audio-orais, na segunda metade deste século.

Até então, o método tradicional preconizava a tradução e a versão de textos de preferência literários.

Associando imagem, som e ortografia, os alunos têm uma compreensão global da situação em contexto-um diálogo. O processo é semelhante a uma história em quadrinhos.

Mesmo que a sala de aula não seja equipada com projetor, gravador, TV e vídeo, utilizando um livro-texto devidamente ilustrado, o professor com sua voz substitui o gravador e os alunos cobrem o texto escrito, acompanham o professor vendo as figuras do livro e repetindo as frases do diálogo enunciados pelo professor.

A seqüência dos procedimentos é global: ver, ouvir, entender, repetir e finalmente ler e escrever o texto. O resultado é (maior eficiência no aprendizado da língua estrangeira) satisfatório.

Ensinar uma língua estrangeira para alunos da Rede Pública em Bauru-SP é uma aventura e problema que persiste e resiste a todo tipo de metodologia ou didática especial de línguas modernas. Recentemente fala-se em métodos ecléticos que recuperam inclusive exercícios tradicionais como o de preencher lacunas.

O desenvolvimento da mídia e os atrativos da comunicação audiovisual e ainda o advento da informática paradoxalmente parecem tornar cada vez mais difícil a comunicação interpessoal ou entre locutores. E são exatamente as

instituições cuja função primordial é transmitir conhecimento - a escola, meios de comunicação de massa - que mais se dedicam aos estudos relativos à forma de comunicação humana.

Para nós professores de língua inglesa, o problema se coloca em termos de busca de uma metodologia eficiente, capaz de motivar os alunos a aprender as estruturas básicas de uma língua estrangeira. Nossa experiência docente, depois de anos lecionando em condições precárias quanto à carga horária e número excessivo de alunos em classe, levou-nos a adotar livros de língua inglesa com ilustrações, mesmo porque a editoração desses livros didáticos tem mantido o uso e, as vezes, o abuso dos recursos audiovisuais; após a década de 60.

Aliás, nos primeiros livros didáticos ilustrados em Inglês a ilustração era pobre e um tanto inadequada aos objetivos pedagógicos, à metodologia de ensino da língua estrangeira. Visando aprimorar este material didático foram introduzidos desenhos, fotos, e ilustrações, capazes de proporcionar aos alunos uma aprendizagem mais eficiente. A lingüística aplicada ao ensino das línguas estrangeiras enriqueceu as técnicas do ensino, introduzindo, por exemplo, exercícios estruturais, perguntas e respostas, que juntamente com as ilustrações passam a proporcionar aos alunos o acesso à informação através da linguagem verbal (digital-lógico-formal) com a linguagem não verbal (iconica-analógica).

A compreensão do texto a partir das ilustrações é instantânea, semanticamente menos equívoca e mais receptiva aos alunos que estão mais propensos a ver imagens do que a ler o verbal. Conhecidos portanto os dois códigos: o não verbal e o verbal, de certo modo atenuam-se as dificuldades de compreensão do texto.

A participação dos alunos-receptores no processo de aprendizagem

unesp

superpõe a comunicação visual à comunicação verbal, com vantagem para a aprendizagem da língua inglesa, melhorando e otimizando a recepção por parte dos educandos.

A representação não se limita mais ao texto verbal, mas se efetiva numa justaposição dos códigos digital e analógico, facilitando o trabalho do professor e possibilitando a comunicação interpessoal professor-aluno ou aluno-aluno.

A sala de aula é o espaço social que aproxima o docente dos alunos e é onde se verifica o processo ensino aprendizagem. Neste ambiente nossa atenção se concentra no uso deste livro didático para fins de ensino de língua estrangeira especialmente o inglês elementar.

Our Way é um livro didático ilustrado onde o texto - imagem, ou seja, a ilustração se apresenta simultaneamente ao texto verbal. São dois códigos de representação, cada um com suas especificidades.

O primeiro contato dos alunos-receptores com o texto se faz pela visão das imagens e na seqüência pela audição, através da explicação do professor. Transposição da imagem para a linguagem verbal articulada. São dois códigos cada um transmitindo aos receptores as informações ou a mensagem visual e sonora abrangendo o mesmo referente.

Os alunos percorrem com o olhar o espaço visual da ilustração, que é o lugar da comunicação visual e de onde tiram informações sobre o contexto da lição. A maneira de ser dos personagens das ilustrações, sua postura, gestos, a mímica, a expressão facial, o vestuário, as cores, enfim o cenário e acessórios, tudo nas imagens é significativo.

O texto verbal delimita o espaço sonoro. O conteúdo das mensagens

sonoras transmitidas depois da compreensão da situação em contexto e do assunto tratado na lição através da ilustração, interessa e influencia muito mais os alunos-receptores. A voz do professor soa mais informativa conjugando forma e conteúdo, imagem e significado configurando uma situação de comunicação entre emissor e receptor. As palavras pronunciadas pelo professor e repetidas pelos alunos completam o esquema ensino-aprendizagem muito mais proveitoso para os interlocutores. Através da leitura, o aluno faz a interação entre o não-verbal e o verbal.

A sala de aula se transforma num ambiente onde as distâncias entre professor e aluno se minimizam, a informação veicula livremente e a aprendizagem se processa naturalmente. O professor e os alunos interagem, criando uma situação de comunicação espontânea e natural que levam os alunos primeiro à expressão oral e depois ao diálogo dando ainda ao professor a chance de prática de exercícios de repetição e de correção, quando necessário. Por sua vez os alunos sentem-se motivados e satisfeitos com os bons resultados, principalmente porque eles conseguem ver, entender, repetir, ler e enfim dramatizar, isto é, manter pequenos diálogos com seus colegas e com o professor.

Os editores, os autores e os distribuidores de livros didáticos se esforçam para conseguir atingir um número cada vez maior de consumidores e leitores de seus livros. O livro *Our Way*, que serve de objeto de pesquisa pela sua metodologia eficiente, tem tido grande aceitação no âmbito das escolas da Rede Pública e particulares onde ele é mais usado.

A grande imprensa, o cinema, a TV controlam a produção e difusão da chamada indústria cultural, fruto da sociedade intelectualizada, da sociedade industrializada tipo liberal e que acaba sendo fator de padronização do comportamento humano, bem como da alienação do grande público. Comunicar,

unesp

informar, ensinar e/ou distrair, qualquer que seja o objeto da Educação hoje, as imagens catalisam a atenção dos educandos.

No livro *Our Way* a ilustração precede o texto verbal e como texto não verbal ele impõe uma leitura sem uma ordem pré-determinada, convencional e arbitrária, como é a sintaxe do texto verbal. Daí dizer-se que o texto não verbal é analógico, contínuo e sem sintaxe. Sem aquela lógica linear e sintática do texto verbal.

Num diálogo em inglês ilustrado, imagem e palavra operam simultaneamente tornando a aprendizagem prazeirosa.

O processo ensino-aprendizagem evidencia antes de tudo o processo de comunicação que se estabelece entre o professor, que é o emissor e os alunos receptores. Este percurso está sempre sujeito a ruídos, que podem alterar a mensagem e ocasionar erros de interpretação. Isto quer dizer que pode haver diferenças entre a mensagem, emitida e recebida. É possível que os processos de codificação e decodificação da mensagem tenham sido mal efetuados.

Entretanto, se observarmos a experiência cotidiana da sala de aula verificamos que a imagem visual, ou melhor, audiovisual, substitui e sempre com vantagens os símbolos da escrita ortográfica ou dos textos escritos.

A ilustração é atualmente um elemento imposto pelos mecanismos de exploração editorial e de produção de livros didáticos. A moderna edição de livros didáticos para o ensino da língua inglesa insere a ilustração e a coloca em evidência juntamente com outros materiais audiovisuais, tais como fitas cassete, vídeos e CDs, que acompanham os livros de língua estrangeira. Os autores se utilizam dos progressos da lingüística, da semiologia, da difusão fonográfica, com o intuito de proporcionar aos alunos-receptores o que há de mais avançado em metodologias de

unesp

língua estrangeira. Não há dúvidas de que todo livro como *Our Way* de E. Amos e outros tornam a aula de inglês dinâmica, sensibilizando os alunos, facilitando o trabalho do professor, operando imagens e palavras simultaneamente.

Vejamos mais minuciosamente o conteúdo e as técnicas utilizadas pelo autor na 1ª lição do livro-volume 1, para 1º grau.

O diálogo da lição é visualizado em uma seqüência de quadros. Os elementos de cada quadro estão dispostos num contexto de modo a facilitar ao aluno a compreensão tanto das partes como do todo da ilustração.

Assim, a sucessão de imagens possibilita a compreensão da situação em contexto e dá o tom de seqüência discursiva e narrativa.

A imagem precede sempre a linguagem sonora emitida pelo professor oralmente. A atenção dos alunos concentra-se na imagem e na emissão sonora. Pela repetição das frases cria-se o hábito que leva à memorização do diálogo. Os diálogos tratam de situações de interesse de todo mundo, situações banais e as frases são das mais usuais no cotidiano do aluno-receptor. O objetivo desses diálogos em contexto é ensinar a construção de frases e introduzir um vocabulário fundamental de um falante de língua inglesa no seu dia-a-dia.

A cada tema ou assunto corresponde um vocabulário limitado ao nível das dificuldades previstas para aquela série.

No livro *Our Way* cada unidade consta de oito partes: **Chat** (diálogo); **Drill** (exercícios de perguntas e respostas orais), **Practice** (exercícios de preencher lacunas por escrito); **Reading** (leitura), **Training** (aquisição de vocabulário), **Listening Comprehension** (verificação oral da compreensão), **Grammar Capsule** (observações gramaticais); **Writing** (prática escrita), **Puzzle Fun** (jogos e diversão). Toda a prática é visualizada.

unesp

O texto verbal de preferência vem legendado, isto é, abaixo dos quadros das ilustrações e algumas vezes a fala dos personagens vem em balões dentro do quadro da ilustração, configurando em cada página uma prancha de história em quadrinhos adaptada ao ensino de uma língua estrangeira.

Uma história em quadrinhos (HQ) nada mais é que uma narrativa, ou uma estória concebida em linguagem mista (comunicação de mensagem através do código iconográfico ou visual e do código verbal). Linguagem mista também compreende: cinema, teatro, histórias em quadrinhos.

Uma prancha de página inteira do livro é dividida em tiras; cada uma das tiras contém quadros que são chamados vinhetas. Os balões contêm a fala ou pensamento dos personagens, dependendo de sua forma:

A legenda nas HQ vem geralmente em forma retangular e representa o discurso do narrador da estória.

Nas lições do livro *Our Way*, tomando como exemplo a Unidade 1, em vez do narrador, fora e abaixo de cada quadro ou vinheta, com indicação do nome do personagem, vem a fala deste. Os exercícios **(drills)** e os prática de fixação **(practice)** trazem acima das tiras a mensagem do autor do livro a qual configura um fazer numa assertiva que determina dois pontos; **Drill; Read and Practice the Conversations; Practice-Complete the conversations.**

Esta seqüência modaliza o fazer da prática de ensino de língua estrangeira de uma forma bem natural: Ver (vem antes das palavras); Ouvir, repetir ou treinar oralmente (frases usuais); Escrever e assimilar gradualmente o contexto, o texto, a gramática.

Reforçam ainda a lição mais duas atividades: **Listening and Comprehension**, com a finalidade de avaliação da aprendizagem e, **Listen and**

Check como reforço da aprendizagem. Os diálogos à esquerda da página são lidos pelo professor e remetem os alunos para as tiras correspondentes, à direita das frases; mais uma vez a ilustração comanda a verificação da aprendizagem dos alunos.

Um aspécto interessante do *Our Way*, é o uso da História em Quadrinhos no Listening Comprehension.

Os quadrinhos são um fenômeno característico da cultura de massa. Além da função de entretenimento, tem também a função mítica e fabuladora, características das obras de ficção e ainda preenchem funções estéticas, pois se trata de uma nova linguagem artística. Os quadrinhos bem utilizados são capazes de concientizar, do contrário temos alienação. O compromisso estético com a realidade social, nos bons autores, filtra-se através do imaginário, da fantasia, da pesquisa e da poesia. Os quadrinhos são uma forma de arte instigadora: eles contém, em maior e menor grau, direta ou indiretamente conotações políticas.

As imagens em quadrinhos já eram usadas na Idade Média, nas iluminuras, em vitrais das catedrais. Sempre com uma conotação ideológica. Sendo populares, e apresentadas diariamente em forma de tiras de jornal, ou periódicos com grande circulação, é recurso motivador e deve ser usado, respeitando-se a estrutura adequada para a faixa etária do usuário.

Puzzle and Fun fecha o circuito da lição reforçando a aprendizagem ortográfica. E os comandos são: **Unscramble the letters; Unscramble the sentences; Labyrinth.**

O interesse dos alunos, guiados ou levados através das atividades pedagógicas, contribui para o bom entrosamento professor-aluno unidos, em condições de cumprir satisfatoriamente o objetivo prático da lição: assimilar,

apreender e fixar o vocabulário bem como as expressões usuais e a ortografia do Inglês.

A aplicação do meu projeto "Ilustração no livro didático de Inglês", ao livro "Our Way" dos autores Eduardo Amos, Ernesto Pasqualin e Elizabeth P. Martins - Editora Moderna - surgiu de um encontro de professores de Inglês, organizado pela Editora Moderna, no qual, um dos autores do referido livro, Eduardo Amos, esteve presente.

Ao receber a obra didática, dias antes desse encontro e após uma analise mais detalhada, conclui que as propostas dos autores com relação ao ensino de Inglês iam no mesmo sentido da minha.

Alguns dias depois, ao terminar o encontro dos professores de Inglês, conversando com um dos autores, o Eduardo Amos, sobre suas obras didáticas e especificamente o *Our Way* entendemos que nossas visões sobre a importância do processo ilustrativo eram idênticas. Ele considerava como eu, de vital importância, a imagem preceder o texto verbal e o papel didático da ilustração como fonte motivadora no processo de aprendizagem de Inglês. Após esta constatação resolvemos nos comunicar brevemente para a troca de idéias e experiências. Logo passamos a nos corresponder e, ao tomar conhecimento sobre a minha escolha para aplicar meu projeto sobre ilustrações numa obra de sua autoria, prontificou-se a gravar um vídeo no qual relataria suas experiências como um dos autores do *Our Way*. Num encontro em São Paulo, gravamos o vídeo. O roteiro do vídeo e a transcrição[1] da fala do professor Amos seguem em anexo, com os esclarecimentos que julgo úteis para o meu projeto. As perguntas respondidas, após o roteiro estabelecido por mim, servem de base para o desenvolvimento do meu trabalho. Com essa finalidade, estabeleci um roteiro no qual inseri questões que considerava

vitais para o projeto sobre "Ilustrações do livro didático de Inglês" a ser trabalhado em sala de aula.

Necessário se faz, após tomarmos ciência do conteúdo das respostas dadas pelo autor Eduardo Amos no vídeo, comentários complementares para completar essa avaliação.

Um primeiro ponto referido pelo autor e de capital importância é sobre a formação do professor usuário do livro de Inglês no Brasil. O corpo docente pode ser descrito como o maior ponto de estrangulamento para que se desenvolva quantitativa e qualitativamente o ensino no Brasil . A crescente demanda popular por professor, nos anos 70 e 80 para atender ao avanço numérico da rede escolar, exigiu a criação de faculdades em sua maioria particulares, com nível de ensino aquém do desejado. Eram estabeleçimentos de ensino mal equipados e com pessoal docente despreparado para o ensino de 3º grau. Ao desenvolver quantitativamente a rede escolar, os salários caíram. A conseqüência, visível até nossos dias, foi que a carreira de educação não oferece estímulos de ordem econômica e portanto social, capazes de atrair um apreciável contingente de jovens empreendedores que atingem os estudos superiores.

O avanço numérico em relação ao aluno criou as chamadas classes superlotadas, a redução da qualidade de ensino caminhou paralelamente ao declínio dos salários docentes. Ao ingressar na carreira docente da rede pública, o professor além de ter uma carga horária incompatível com o magistério não é reciclado. Os cursos de aperfeiçoamento são limitados em número e reduzido é também o número de vagas oferecido nesses cursos de reciclagem. Os órgãos responsáveis pelo treinamento de docentes estão sempre sem verbas para o pagamento de diárias, isso é um obstáculo para que professores do interior se inscrevam nesses poucos cursos, em sua maioria ministrados na cidade de São Paulo.

unesp

No caso dos autores do *Our Way*, a Editora Moderna, na qual é publicada a coleção de Inglês, possui um programa de treinamento, o qual permite o deslocamento dos autores para treinarem periodicamente professores em determinadas regiões e que sejam usuários do livro. A questão do professor de Inglês, sua formação e sua reciclagem, é uma questão mais ampla e se relaciona, em última análise, com o próprio desenvolvimento sócio-econômico e cultural do país. É a antiga e sempre presente questão da falta de verbas para a escola pública, do descaso para com a educação.

Para a educação, os professores compõem um capital humano indispensável na aprendizagem. Sendo assim o investimento em cursos e seminários para o seu aprimoramento será retribuído com a melhoria do seu desempenho em sala de aula, com metodologias modernas e variáveis. Sem um suporte de ensinamentos que lhes permitam ser condizente com os progressos da técnica pedagógica e, ao mesmo tempo utilizar os instrumentos de comunicação de massas capazes de levar à cidadania, com a participação comunitária adequada, o professor não estará adequadamente preparado para exercer seu papel dentro da sala de aula. A evasão, a reprovação e repetência, que se refletem nas estatísticas escolares, definem a importância da boa formação do professor, formação esta tão negligenciada no Brasil e na escola pública.

Um segundo ponto importante é o aluno-receptor. Numa sala de aula da rede pública você encontra elementos oriundos de várias camadas sociais, com idades entre 10 e 16 - 17 anos. Alguns trabalham meio período, outros são filhos de famílias da classe média, uns ainda imaturos, outros com mais maturidade. Mas todos têm seu repertório de vida. A televisão, as festas comunitárias e religiosas, jogos esportivos, rádio e revistas moldam a personalidade desse aluno-receptor.

unesp

Eles têm seus atores preferidos, bandas de rock, das quais "sabem tudo". Diante de tudo isso esse aluno-receptor, que tem uma atuação social vibrante, que tem uma leitura de mundo ímpar, não antes possível na sociedade brasileira, quer uma escola também genuína.

Ele começa a se inserir na sociedade, percebe e entende a importância de ter um perfil claro das coisas que o rodeiam. Ele quer assuntos bons, agradáveis ou interessantes para conversar: ou seu estudo, ou sua família e amigos, ou sua atividade profissional e com lazer e férias entre outros.

O resultado disso é que esse aluno chega altamente motivado à escola para ter a sua primeira aula de Inglês. É preciso então pensar-se em estratégias que mantenham esse interesse do aluno. O meu projeto foi desenvolvido para que todo repertório desse aluno fosse utilizado, de modo que ele se sinta participante do processo de aprendizagem.

Um terceiro ponto é o próprio ensino da língua inglesa em si. As quatro habilidades fundamentais, como ouvir, falar, ler e escrever devem ser necessariamente enfocadas num livro de Inglês. A gradação de apresentação das dificuldades deve levar em conta uma abordagem no sentido de deixar o aluno à vontade com as novidades de tema e vocabulário, aspectos gramaticais sob a forma de exercícios estruturais e de transformação, compatíveis e adeptados ao nível em que se encontra o alunado. E, é claro, temas de uso comprovadamente freqüente no Inglês coloquial, com muita ação e apresentados de forma lúdica.

Para conciliar esses três pontos é que existe o autor do livro didático de Inglês. Equacionar esses três elementos para que interagindo tornem possível o aprendizado da língua inglesa é fundamental para o bom uso de qualquer obra didática.

unesp

O aspecto visual da obra didática pode ser fator determinante para que o aluno tenha empatia ou não com essa obra didática. No caso do *Our Way* já pela capa do livro o aluno sente empatia. O adolescente e pré-adolescente se sentem motivados quando respeitados pelos adultos. Eles se identificam com personagens que exprimam ação, ousadia. Ao se identificar com personagens de livros eles mantêm o interesse vivo, sempre esperando o surgimento desse personagem, com o qual têm empatia. Nesse ponto, o visual do livro passa a ser tão importante quanto o texto verbal. O professor deve saber captar e trabalhar a empatia que os personagens que ilustram os livros causam no aluno-receptor. Ora o mundo visual para a maioria das pessoas é mais importante do que o texto escrito. Cenas que retratem a realidade dele, de sua família, amigos e comunidade, estabelecem uma cumplicidade com o livro, importante para ele. Ele passa a ser mais cuidadoso com esse livro, raramente "o perde" em casa ou na escola. Ele o sente "seu"companheiro.

Em relação ao trabalho a ilustração do *Our Way* , que partindo do texto verbal de criação dos três autores, os ilustradores produziram um texto não verbal, que foi perfeito. O fato de constituir um código visual, partindo de um código verbal, é extremamente delicado. Como não participante na elaboração dos textos e exercícios pertinentes ao livro, os ilustradores, caso não se atenham a regras fixas e rígidas, ditadas pelos autores, correm o risco de inviabilizarem uma obra didática. A observância das regras imutáveis, ditadas pelos autores, como o tipo físico dos personagens, tais como a cor do cabelo, posição em cena, roupas usadas, movimentos e até as cores a serem empregadas foi definitiva para o resultado eficiente obtido com o conjunto da obra didática. A criatividade resultante mostra a importância do trabalho coletivo e também a coesão e a dependência que deve

existir entre autores e ilustradores. A versatilidade do ilustrador demonstra o seu grande comprometimento com o resultado final da obra. Ele precisa adequar as feições do desenho ao que o texto verbal exige. Se o personagem está lendo estórias de terror, evidentemente sua expressão facial deve ser mais carregada, no sentido de transmitir algum receio. A expressão do rosto, assim como os planos de cenas usados pelos ilustradores são primordiais, para que a identificação com o aluno-receptor seja completa.

As ilustrações usadas nos livros didáticos, devem obedecer à conotação emocional das linhas básicas dos traços, devem objetivar a transmissão de uma mensagem de forma eficiente. Ver é um estado mental. Receber mensagem visualmente é muito mais do que um simples ato mecânico pois, cada um acrescenta ao objetivo, uma variedade de informações que dá origem a uma variedade de respostas. Assim pensando, o desenho em si mesmo, tem pouco valor, mas, o efeito que ele produz no público é que deve ser motivo de reflexão. Elementos como perspectiva, exatidão entre outros, perdem sua importância quando sentimos que outros fatores do desenho como a "atmosfera", os "efeitos psicológicos das cores", as "distorções deliberadas", provocam associações emocionais nos observadores que favorecem a comunicação. Podemos verificar a importância dessa associação através das linhas básicas e sentir como elas provocam reações emocionais conforme mudam de posição ou de traçado.

A linha horizontal, como que repousando em um plano, sugere ao observador idéias de paz, tranqüilidade, estabilidade.

A linha vertical, portanto a mesma anterior apenas que no sentido vertical, sugere força, atividade, idéias elevadas, confiança e mesmo orgulho.

A linha diagonal transmite idéia de motivo violento, de mudança

brusca.

A linha curva evoca sentimentos de graça, de movimento suave, de leveza.

A espessura das linhas do desenho, colabora nessa associação emocional. Traços finos, expressam delicadeza e leveza. Traços grossos, peso e solidez.

Uma boa ilustração, num livro didático deve levar em conta o papel resultante da interação entre os traços e as cores escolhidas. A vocacão da cor é dar vida. O que vai determinar o jogo das cores é a preferência do aluno.

O uso da cor nos visuais desperta maior atenção. A ilustração didática, com cores apropriadas, torna-se interessante com um cunho de realismo e contribui para aumentar a eficência da comunicação.

Seu uso indiscriminado, porém, pode provocar erros de interpretação e desviar a atenção dos elementos básicos.

A cor desperta muito interesse, mesmo quando empregada de forma decorativa.

Quando não se pode usar a cor real na ilustração, ela pode ser empregada como elemento decorativo ou para chamar a atenção para alguns pontos do texto ou para a própria ilustração, que poderá ser em preto e branco.

A aplicação correta das cores, nas ilustrações é fator de eficiência na comunicação.

A escolha das cores é muito subjetiva. Comumente as cores puras são mais preferidas que as intermediárias, mas, as variações, também neste caso, são muitas.

Certas cores possuem uma conotação emocional que talvez seja

resultado de associações simbólicas oriundas de tradições culturais. Assim, o vermelho lembra o fogo, energia, excitação; o azul, serenidade e frio; o amarelo, luz e calor.

O ilustrador escolhe os planos mais próximos ou mais afastados conforme a importância dos personagens no desenrolar da história, obedecendo a uma técnica semelhante à do cinema e da televisão.

Esses tipos de planos são importantes, na medida em que cada um é usado para determinar a importância que o texto atribui ao conteúdo ministrado.

Se enquadrar todo o cenário visível incluindo as personagens presentes, é o plano geral.

Enquadrando os personagens num cenário, terá o plano de conjunto.

Focalizando os personagens de corpo inteiro, é o plano médio.



unesp

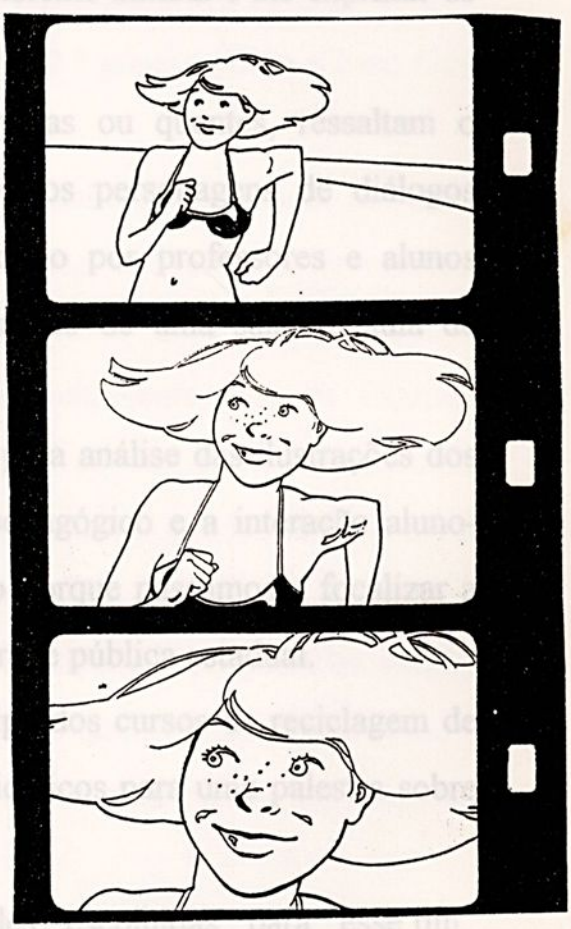
Aproximando-se e enquadrando os personagens do joelho para cima, é o plano americano.



Destacando uma personagem que está falando, da cintura para cima, é o plano aproximado.

Se focalizar o personagem, cortando um pouco abaixo do ombro, faz um grande plano.

Se enquadrar apenas o rosto da personagem, tomando todo o quadro, é o muito grande plano.





Afinal, se selecionar uma zona do rosto, olhos, boca, é um pormenor que se focaliza.[2]

Como na história em quadrinhos, as ilustrações dos livros didáticos usam a cor com diferentes funções: reproduzir o ambiente natural e até exprimir os sentimentos dos personagens.

No livro texto *Our Way*, as cores vivas ou quentes, ressaltam o ambiente de harmonia e naturalidade que envolve os personagens de diálogos pedagógicos num material didático para ser utilizado por professores e alunos brasileiros, falantes de língua portuguesa, na interação de uma sala de aula de Língua Inglesa.[3]

A tônica desta pesquisa é direcionada para análise das ilustrações dos livros didáticos de língua inglesa, como recurso pedagógico e a interação aluno-receptor e este material didático pedagógico; razão porque passamos a focalizar a produção editorial dos livros usados nas escolas da rede pública estadual.

Anualmente a Editora Moderna participa dos cursos de reciclagem de Inglês, convidando um ou mais autores de livros didáticos para uma palestra sobre sua obra.

A Delegacia de Ensino das cidades escolhidas para esse fim,

participam oferecendo dependências apropriadas para a realização do mesmo.

No 1º semestre de 97, a autora convidada foi Elizabeth P. Martins, co-autora do livro *Our Way*. Recebemos a comunicação da Editora Moderna e participamos desse evento pedagógico. Elizabeth, numa breve alocução didática, relatou-nos sobre suas experiências como autora. Eram poucos os participantes. Logo ao término do evento fomos apresentados pelo gerente da editora e conversamos sobre este projeto que ela conhecia em linhas gerais. Veio a sugestão de pedir-lhe que sucintamente apresentasse sua maneira de trabalhar com uma unidade do livro *Our Way*, Volume 2; indicando passo a passo os procedimentos por ela usados ao ministrar uma aula de Inglês. A resposta vem em anexo na íntegra. Ficamos satisfeitos ao verificar que seus procedimentos são os mesmos que utilizamos na nossa prática de Língua Inglesa, de 1º e 2 º graus usando o livro *Our Way*.

O livro é regularmente renovado e atualizado segundo as mais avançadas técnicas pedagógicas resultantes de pesquisa nos centros de estudos pedagógicos do mundo.

O professor Eduardo Amos viaja constantemente para os Estados Unidos e Europa, permanecendo boa parte do ano, no Exterior, frequentando congressos e reuniões científicas com o intuito de assimilar o que há de mais atual quanto à metodologia e a prática de ensino de línguas vivas.

Como se observa das considerações da professora Elizabeth, a proposta ou versão antiga do livro *Our Way* - exatamente a 2ª versão com a qual estamos trabalhando - está sendo reformulada numa nova versão com "unidades mais curtas, mais rápidas e mais light" que deve futuramente ir para o prelo.

---

[1] Ressaltamos a diferença marcante observável entre a comunicação visual (vídeo do prof. Amos) e a comunicação impressa do mesmo vídeo (em anexo), em linguagem coloquial transcrita.

unesp

[2] GOMES, Álvaro e outros, *O mundo da linguagem*, 3ª ed., Porto: Ed. Asa, 1981, p. 54-55.

[3] Idem, *Ibidem*.

Conclusão

Vitorioso é a palavra adequada para qualificar o nosso projeto sobre: "Ilustração do livro didático de Inglês".

Desenvolvido em interação com o livro *Our Way*, dos autores Eduardo Amos, Enresto Pasqualin e Elisabeth P. Martins, os resultados positivos obtidos na sua utilização com alunos das classes iniciais do 1º grau na EEPSG "Stela Machado" em Bauru, deve ser traduzido sob 3 vertentes - o aluno - a avaliação e o livro *Our Way*.

Numa pesquisa feita por nós e no final do ano letivo de 1997, sobre a importância da ilustração em relação a aprendizagem do Inglês, constatamos que dos 128 alunos consultados, só 1 não opinou favoravelmente. Era um aluno transferido de outra unidade escolar.

Para o aluno a avaliação contínua e cumulativa da aprendizagem permitiu identificar imediatamente as suas dificuldades, e resolvê-las através de atividades de reforço propostas pelo professor.

Nas 1as aulas, o processo de leitura da ilustração era orientada pelo professor. Com o decorrer do tempo após algumas lições o aluno-receptor tornou-se auto-suficiente. Conseguindo fazer a sua leitura das ilustrações do texto sem a orientação do professor.

A interação da imagem e do texto verbal ocorre naturalmente, tornando o aluno-receptor apto a perceber que a ilustração é na verdade a visualização do texto verbal.

A ilustração como recurso pedagógico leva o aluno a utilizar as informações disponíveis para gerar o seu próprio conhecimento, condicionando-o a

organizar sua aprendizagem e a comunicar-se adequadamente.

Em relação à avaliação o transcorrer do projeto, mostrou-nos que o desempenho do aluno-receptor está intrínsecamente ligado ao trabalho docente. São peças de um mesmo jogo. O jogo da relação ensino-aprendizagem.

Esse projeto nos permitiu mudar o foco da avaliação do individual para o coletivo. Em classes numerosas, individualizar o ensino é uma tarefa quase impossível. A classe sendo avaliada como um todo e não os casos particulares nos propiciou definir estratégias metodológicas para superar dificuldades de casos particulares.

Relativizamos o papel das provas oficiais, somando-os a outros instrumentos de avaliação. Essa postura nos permitiu verificar não só a aprendizagem, mas também a auto-crítica do ensino ministrado. No nosso projeto o aluno-receptor é produto da sua aprendizagem como tarefa partilhada.

O livro didático escolhido *Our Way*, foi determinante para o bom resultado obtido pelo projeto.

As ilustrações como recursos visuais e representações imagéticas objetuais são antes de tudo uma linguagem, um processo de comunicação. Existem não só para atuar sobre os sentidos, mas para produzir sentidos. Uma boa ilustração, compondo ou não cenas, deve levar à participação ativa do aluno, num processo de entendimento, de osmose entre o texto iconográfico e o texto verbal; deve ser tão técnica que dê a impressão de que tudo aconteça espontaneamente, uma passagem natural, sem o menor esforço.

O livro *Our Way* tem uma abordagem comunicativa, ou melhor, o aluno aprende a língua em situações reais e cotidianas da fala. Vocabulário e gramática são introduzidos num contexto funcional e considerados como

unesp

instrumentos, e não como fins do ensino da língua. Está sintonizado com as mais modernas tendências do ensino de Inglês permitindo um desenvolvimento gradativo do conteúdo. Atividades especiais de consolidação com situações da vida prática envolvem e despertam o interesse do aluno para o desenvolvimento das habilidades lingüísticas (ler, escrever, falar, entender).

O projeto gráfico é atraente, ligado à realidade, à contemporaneidade. o público alvo do livro é o adolescente.

Imagens demonstrando amizades, esportes músicas, fornecem lastro para atividades dinâmicas. Cria um ambiente saudável para trabalhos em grupo, duplas e competições, isto é, acaba envolvendo a classe toda.

É um livro mais usado nas escolas particulares, porém, perfeitamente trabalhável em escolas públicas, desde que se planeje com habilidade e seriedade.

No *Our Way* há uma interação básica entre o verbal e o não verbal. As ilustrações têm um peso não ignorado como forma de transmitir mensagens, sendo resultante da semelhança entre a representação e o objeto representado. A imagem é representada estrategicamente antes do texto; precedendo o texto verbal, é utilizada como uma fonte altamente motivadora.

Our Way é um livro didático que preenche necessidades tanto do educando como do educador. Ele amplia os horizontes do educando, fornece meios de contatar uma cultura diferente, cujo veículo é uma língua viva, o Inglês e, portanto, repertórios dos povos que o utilizam. O aluno ao comparar a língua materna e a língua inglesa cresce do ponto de vista intelectual, cognitivo e afetivo. Ele recebe uma iniciação, que na prática lhe servirá de um recurso para sua vida profissional.

No livro, percebe-se a perfeita união entre escrita e imagem. Essa

união é mais do que um recurso gráfico. A ilustração é usada como uma questão de estratégia de linguagem. E a adoção de um arsenal amplo de comunicação. Não é como "tradicionalmente" o design gráfico, que apresenta textos e imagens separadamente, cada um no seu lugar. As ilustrações e os textos são apresentados de tal forma a permitir uma leitura conjunta; percebemos a imagem ao mesmo tempo em que interpretamos as palavras. É uma estratégia que permite ao leitor receber informações que se completam. Essa abordagem fortalece um texto bem escrito, claro e preciso. O aluno-leitor é estimulado nas formas de percepção multisensoriais. Ele vê a imagem e lê o texto verbal. O livro *Our Way* traduz na aliança entre texto verbal e ilustrações um aspecto de nossa cultura, em nítida afinidade das palavras com elementos iconográficos.

Cores adequadas ao gosto brasileiro, ilustrações com traços simples. Os autores usam de maneira adequada as chamadas Histórias em Quadrinhos, ou tiras de jornal, usando poucos quadros por vez, o que segundo Piaget facilita o entendimento. É um livro feito com preocupações sociais, psicológicas e pedagógicas.

Consegue usar adequadamente as figuras sem excessos e sem vazios gritantes. O desafio foi vitorioso. O resultado é um livro coerente, sóbrio, didático e altamente motivador.

BIBLIOGRAFIA

-ABRÃO, B. et al. *Momentos do Livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1995. 150 p.

-ALMEIDA, Cândido José Mendes de, *Uma Nova ordem Audio-visual*: Comunicação e nova tecnologia, São Paulo: Summus, 1988.

-ASANHA, J.M. Pires, *Uma Idéia de Pesquisa Educativa*, São Paulo: FEUSP, 1990 (Tese de livre Docência).

-ASTIVERA, Armando. *Metodologia da Pesquisa Científica*, tradução, Porto Alegre: Globo, 1978.

-AZNAR, Sidney Carlos. *Vinheta: do pergaminho ao vídeo*, tese de doutoramento ECA/USP, 1990.

-BAIZAR, Raymond. *História da Estética da Idade Média. O renascimento Italiano XV XVII*, Editora Estampa, 1979.

-BAXANDALL, Michael. *O olhar Renascente*, Oficina das artes, 1991.

-BECHTEL, G. *Gutemberg*, France: Fayard, 1992. 697p.

-BERC, A. *"Um monument à la tolerance", in Point de Vue,* nº 2480, p. 50-53, 1996.

-BYRNE, D. *"Oral expression through visuals". Forum,* no 4, p.19-23, 1974.

-CASTRO, Cláudio de Moura e, *Estrutura e Apresentação de Publicações científicas*, São Paulo: McGraw Hill do Brasil, 1976.

-COHN, Gabriel (Org).*Comunicação e novas tecnologias,* São Paulo: Nacional, 1977.

-Couto, José Geraldo. Cinema: *Uma introdução à produção cinematográfica,* 2ª edição, São Paulo: FDE. Diretoria técnica, 1993.

-DIEQUEZ, F. *"Arte primitiva mesmo". in Superinteressante,* nº 4, p. 45-57, 1995.

-ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*, Editora Presença, 1989.

-ECO, Umberto. *Obra aberta*, tradução G. Artolo; São Paulo: Perspectiva, 1971.

- "Entidade quer alterar a definição de livro". *Folha de São Paulo*. São Paulo 7 de janeiro 1996. p. 5.5.

-EPSTEIN, I. *O Signo*. São Paulo: Ática, 1991. 80 p.

-FERRARA, L. *Leitura sem palavras.* São Paulo: Ática, 1993, 72 p.

-FIORIM, José Luiz e SAVIOLI, Francisco Platão. *Para entender o texto*: Leitura e Redação, São Paulo: Ática, 5ª edição, 1996.

-FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e Sociedade*, São Paulo: Martins Fontes, 1990.

-GARIN, Eugênio. *El Hombre del Renascimento*, Alianza Editorial, 1988.

-GNAR e Silma, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*, Coimbra: Almedina, 1984.

-Gomes, Álvaro, Russo, Manuela , Armelim, Mário e Castro, Olga. *O mundo da linguagem 1*, 3ª edição.

-HARTT, Freduick *Michelangelo Buonauoti*, Universidade de Pensilvania, 1969.

-HELBO, André e outros. *Sémiologie de la représentation*, Bruxelas: Ed. Complexe, 1975.

-HEWINGS, M. *"The interpretation of illustration in ELT materiais". ELT journal*. Volume 45. p.237-244, 1991.

-JAUS, Hans R., *Pour une estétique de la Réception*, Paris: Gallimard, 1978.

-JAUSS, Hans Robert. *A história da Literatura como Provocação à Teoria Literária*, tradução, São Paulo: Editora Ática, 1997.

-KOSSOY, B. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989. 110 p.

-LAKATOS, Eva Maria e outro. *Metodologia Científica*, São Paulo: Atlas, 1986.

-LOPERA, J. A. et al. *Pintura.* Spain: Ediciones del Prado, 1995. 133p.

-MORTIMER, C. *"Developing Language Skills through seeking implication". Forum,* nº 2, p 22-24, 1974.

-MUYLAERT, Roberto. *Marketing Cultural*, Rio de Janeiro: globo, 1993.

-NEIVA, E., JR. *A Imagem*. São Paulo: Ática, 1986. 96 p.

- "Notas sobre escrita ou linguagem televisual". *O Estado de São Paulo.* São Paulo 10 de novembro 1996. p.D4.

-OSBORNE, H., *Estética e Teoria da Arte,* tradução, São Paulo: Cultrix, 1986.

-PARRA, N. *Técnicas Audiovisuais de Educação.* São Paulo: Edibell, 1970. 216 p.

-PENTEADO, J.*Manual de desenho pedagógico.* São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1958. 173 p.

-PIGNATARI, Décio. *Informação Linguagem Comunicação*, 8ª ed., São Paulo: Cultrix, 1988.

- "Processo Techinicolor volta a salvar indústria", Estado de São Paulo, 1º de fevereiro de 1997, Página D 14.

- "Proposta curricular de Língua estrangeira" - Inglês - 1º e 2º grau. *CENP*.São Paulo. 2ª Versão preliminar. 1989.

-RAMIRES, J. A. *Médios de Masas e histórias de arte,*Spain: Ediciones Cátedra, 1981. p.153.

-RICHMOND, R. *Michel-Ange*: *la chapelle Sisctine redicouverte*, France: Hescher. 160 p.

-SCHAPIRO, M. *Words and pictures.* Paris: The Hague, 1973. 190 p.

-SCHMIDT, R. *"La tombe de Nefertite", in Point de Vue,* nº 2459, p. 48-53, 1995.

-SEVCENKO, Nicolau. *O renascimento*, São Paulo: Atual, 1985.

-SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Para uma Interpretação do Classicismo*, Coimbra, 1962.

-SODRÉ, Muniz. *Televisão e Psicanálise*, São Paulo: Ática, 1987, série Princípios.

-SUTHERLAND, K. K., *"Visual Aids for language teaching". Forum*, no 2, p. 7-10, 1969.

- "Texto e imagem se unem nas edições". *Folha de São Paulo*. São Paulo, 7 de janeiro 1996, p.5.5.

-THIOLLENT, Michel Jean - Marie. *Aspectos qualitativos da metodologia de pesquisa com objetivos de descrição, avaliação e reconstrução*, Cadernos de pesquisa, (49) 45-50, maio/1984.

- "Using Wordless picture books to promote second language learning". *ELT journal*. Volume45, p. 245, 1991.

-VAUGHAN, Tay. *Multimídia na prática*, São Paulo: Makron Books, 1994.

Anexo 1-

Roteiro do Vídeo-

Roteiro preparado para a entrevista feita em vídeo, com o Autor Eduardo Amos, cujo livro "Our Way" da Editora Moderna é analisado.

O vídeo tem duração de 32 minutos.

Our Way

Seus livros são de boa qualidade, com textos reais, cores apropriadas, capa e ilustrações coerentes.

O atual "Our Way" é bem aceito, boas pesquisas e apresenta bons resultados. Vende bem. Raramente uma ilustração fere o texto.

Você leva em conta para obter esses resultados:

- o contexto sócio-econômico cultural;
- a formação do professor usuário do livro;
- tem em vista a seqüência do aprendizado (do aluno);
- seus livros são feitos por encomenda da Editora.

O principal ponto: Qual a finalidade da ilustração nos seus livros, esclarecer o texto ou algo mais? Você tem a palavra final sobre as ilustrações e o ilustrador trabalha em equipe? Qual a formação dele? Como iniciar o trabalho de ilustrar Livros Didáticos? As cores escolhidas levam em conta a preferência do brasileiro? Como é escolhida a capa (cores e desenhos)? Qual a influência das Histórias em Quadrinhos nas ilustrações apresentadas em exercícios como se

fossem tiras de jornal? E o conhecimento técnico do uso das tintas (cores nas ilustrações)? Vocês seguem algum padrão internacional ou o da Editora Moderna?

O Parque Gráfico da Editora Moderna é atual ou impede realizações?

Transcrição das respostas do Vídeo do autor Eduardo Amos relativo ao livro "Our Way" de sua autoria.

Anexo 2-

Vídeo - respostas do Professor Eduardo Amos

Eu gostaria inicialmente de pedir desculpas pela precariedade da gravação uma vez que nós não estamos num stúdio; é o meu escritório, então há um vazamento de luz, além de sombras, né; além do que a iluminação não é das melhores. Sem contar que a minha familiaridade com a câmara também não é muito boa. Eu também vou tentar fazer o mínimo de cortes possível, porque eu acho que é desagradável ficar cortando toda hora a gravação.

Eu tomei notas, fiz alguns apontamentos para evitar uma divagação já que o nosso tempo é muito curto. Bem, os comentários que eu vou estar fazendo a partir de agora são... se refere a uma de minhas obras, com a ... que eu escrevo junto com outros dois autores, ah... obra essa intitulada OUR WAY, que se destina ao estudo de língua inglesa, para um primeiro grau, quer dizer, de 5ª a 8ª séries. E, fazendo um pequeno histórico da coleção eu diria que ela foi, a 1ª versão dela foi lançada no mercado brasileiro no ano de 1985, ah... e teria uma 2ª versão feita no ano de 1988, ah... onde houve grandes mudanças da 1ª para a 2ª, prá 2ª edição. A versão que está atualmente no mercado é a segunda; então, já faz algum tempo, ela já é considerada uma edição um pouco cansada do ponto de vista do mercado. Existe uma 3ª versão que está programada para ser elaborada no ano de 97 para publicação em 98, onde novas mudanças serão introduzidas. Muito bem, quando eu e os meus dois parceiros de livros sentamos para escrever uma obra didática, nós tentamos levar em consideração alguns aspectos que são fundamentais, no nosso entender relativos ao ensino da língua inglesa, ao aprendizado, né; quer dizer, dos

elementos envolvidos com o ensino do inglês, que tá em 1º lugar o aluno, o professor e a própria língua inglesa, no caso. No que se refere ao aluno nós sabemos, que, pelo nosso contato com o aluno, pelas nossas andanças pelo país, pelo nosso trabalho de pesquisa junto aos professores que visitam a escola e tal; e, com o contato com a realidade de ensino do aluno, que o aluno tem uma experiência muito rica do ponto de vista social, ele é muito estimulado, né; principalmente pelos meios de comunicação de massas, aí vai a imprensa escrita, falada, televisão, o cinema, música, quer dizer, tudo o que chega a esse aluno e ele tem uma vivência comunitária, ele se relaciona com várias pessoas, ele assume vários papéis sociais.

Eu devo abrir um parênteses para dizer que o público do nosso livro, que o que usa basicamente o OUR WAY, em sua maioria são alunos de escolas particulares; isso porque a FAE não compra livros nossos, não é; e OUR WAY é um livro que é para uso da FAE; segundo o que eu sei, segundo o que nos foi informado é porque é um livro consumível e a FAE só adquire, para o seu mercado, livros não consumíveis Então, embora existam algumas escolas estaduais, escolas públicas, que adotam OUR WAY fora da FAE; isso só prá dizer a que tipo de público estou me referindo. Tudo bem, eu vou voltar a falar no assunto do aluno. Então esse aluno tem uma interação social que não pode ser desprezada. Ele tem... ele vê televisão, ele pratica esportes, tem suas preferências, gosta de banda de música; então, tem toda uma atuação social e que tem que ser relevada quando eu vou pensar em ser genuíno com esse garoto. Nós temos um perfil muito claro... Do ponto de vista... no que se refere ao aluno de 5ª série, nós temos um perfil muito claro, quer dizer, o aluno chega para uma 5ª série altamente motivado para o ensino da língua inglesa. Isso é um... é um benefício prá gente. Isso é mais ou menos as linhas gerais do aluno.

Do professor o que é que eu tenho: eu tenho um profissional que normalmente, de uma maneira geral, ele tem uma formação insuficiente se eu pensar em termos do grosso do Brasil e, essa formação, ela é insuficiente, tanto no que diz respeito ao conhecimento específico da língua inglesa, quer dizer, ele como... como falante da língua inglesa, como conhecedor da língua ele é deficitário, deficiente nesse sentido e também do ponto de vista do conhecimento de metodologia e técnicas pedagógicas, não é!... e através de treinamentos, de programas de treinamento que eu tento fazer com o professor, eu tenho sentido uma deficiência muito grande nessa área de conhecimento de métodos e técnicas de ensino da língua inglesa. Então, ainda bem que existem alguns programas de treinamento que são realizados por exemplo, pela USP, convênio ALUMINE com a FDE, no Estado de São Paulo e, assim por diante... e outros, mas são muito poucos, de forma que a maioria, o grosso dos professores, acaba ficando de fora desses programas, né.

Do ponto de vista da língua inglesa é com algumas especificidades que eu preciso respeitar, não é... quer dizer, não dá para ensinar inglês, por exemplo, sem abordar as quatro habilidades fundamentais que são: ouvir, falar, ler e escrever. Ainda; ainda que rudimentarmente, mas eu preciso estar abordando essas quatro habilidades, não é! Sem contar que existem aspectos lógicos de uma gradação de apresentação das estruturas gramaticais da língua, por exemplo, é muito difícil, no nosso entender, a gente apresentar o presente contínuo antes de apresentar o verbo "to be". Uma vez que o verbo "to be" é um elemento fundamental na formação desse tempo contínuo, né. Então, é nesse sentido que eu acho que têm que ser respeitados alguns... alguns passos que são muito lógicos dentro da estrutura da língua inglesa.

Muito bem, então qual seria o trabalho do autor? No nosso entender é

equacionar esses três elementos que participam, que se interagem prá que aconteça o ensino e a aprendizagem da língua inglesa. Quer dizer, eu tenho que, como autor, pensar que para o aluno o livro tem que ser gostoso, tem que ser divertido, tem que ser interessante, tem que ser estimulante; para o professor tem que ser um livro que tenha que ser de fato didático, mesmo porque o professor não tem tempo de preparar as aulas. Às vezes, um professor que tem muito...que tem uma carga horária muito pesada e essa carga horária vem aumentando ano a ano porque ele tem que cumprir com seus compromissos econômicos, financeiros, aí... pagar supermercado, aluguel, tudo... e tem que trabalhar cada vez mais para ganhar o mesmo dinheiro, né; então, a carga horária aumenta e sobra cada vez menos tempo para ele preparar uma aula, para ele fazer um curso de reciclagem, para... e até para fazer aquelas tarefas que são inerentes à profissão que é, corrigir prova, preparar prova, preparar exercícios e corrigir exercícios e tudo mais, né. E além disso ainda tenho que respeitar, fazer tudo isso respeitando as especificidades da língua inglesa.

Nesse sentido, quer dizer, dentro dessa, desse trabalho todo, nós acreditamos que o aspecto visual de uma obra, na obra de, de inglês, ela é sumamente importante; ela é, assim, prioridade máxima quando nós vamos produzir uma obra nova. Por que? No nosso entender a imagem é a porta de entrada do aluno no aprendizado da língua inglesa, quer dizer, o aluno, ele tem uma relação com a imagem, com o elemento visual muito mais forte do que com o texto dado o seu... aos estímulos que ele recebe aí fora, né. Ele tem uma vivência visual, quer dizer, a experiência dele visual é muito mais forte do que a leitura de um texto, por exemplo. Então, é muito importante que eu, logo de cara, apresente um material de boa qualidade do ponto de vista visual. Nesse sentido, todo o material iconográfico das nossas obras, ele é um material que é milimetricamente planejado, calculado e

executado, né. Quer dizer, nós como autores, nós interferimos o tempo inteiro no processo, desde o tipo físico dos personagens; nós definimos pro ilustrador cada personagem, mesmo que esse personagem não tenha uma importância fundamental pro enredo, de pequenas histórias que a gente possa vir criar ao longo da série. Mas, por exemplo, o simples fato de pegar, por exemplo, eu quero mostrar uma mulher... uma criança correndo; então, não é porque eu não quero trabalhar com um verbo de ação, verbo primário correr. Eu não simplesmente peço para o ilustrador: "Eu quero uma criança correndo". Eu dou o sexo da criança, aparentemente a idade, ou razoavelmente, com uma certa precisão a idade dessa criança, a cor do cabelo, se ela tá com o cabelo comprido, com o cabelo curto... Eu tento até descrever, às vezes, o tipo de roupa que ela tá usando e onde ela tá correndo, porque ninguém corre no mundo da lua, quer dizer, onde é que a gente corre, né? E, por que que alguém está correndo? Então eu tento até definir... a tentar mais ou menos, cercar a situação, o contexto em que acontece aquela ação, né. Então, eu defino também o que os personagens fazem; o que eles gostam de fazer, suas preferências e tudo mais. Por exemplo, se eu tenho num livro um personagem de um menino que gosta de andar de Skate, eu tenho uma chance muito maior do aluno se identificar com esse personagem. Porque é uma atividade que... que... com a qual o aluno tem uma empatia, quer dizer, tem uma visão muito positiva. Então, ele tem que buscar esses elementos, que vão buscar, que vão tentar trazer o aluno para o livro, né, tentar motivar o aluno, porque motivação hoje em dia é uma palavra muito importante.

Outro exemplo, no caso da gente apresentar profissões, né; todo livro de inglês no básico, nós temos que apresentar as profissões, então eu tenho que definir as profissões que eu vou apresentar. Eu posso apresentar , por exemplo, se eu apresentar um eletricista eu tenho a chance de tá aproximando um

pouco mais da realidade do aluno. Embora eu não esqueça das profissões tradicionais de livro de inglês, vamos dizer, que é o caso de advogado, engenheiro, as profissões liberais. Até há pouco tempo só se aprendia as profissões liberais. O aluno sabia como se falava médico, dentista, engenheiro, advogado, nas ele não sabia como falava a profissão do pai dele. Isso foi uma coisa que foi razoavelmente novo, assim... há poucas décadas pra cá, né; quer dizer o que aconteceu no livro de inglês.

Geralmente, nós autores temos a palavra final das ilustrações, porque nós que imaginamos como é uma página e nós queremos, nós que temos toda essa preocupação com valores que estão subjacentes à imagem. Então nós damos, às vezes, instruções muito rígidas pro ilustrador. O ideal seria que o ilustrador participasse do nosso... do processo desde início, desde o momento em que nós estamos no processo de elaboração de uma página do livro. Mas isso se torna impraticável, na medida em que os ilustradores são profissionais do mercado, que trabalha como free lancer e não tem um vínculo direto com a editora e muito menos com a gente. Então, o ilustrador, na verdade ele realmente, ele entra no final do processo que é a parte que o livro está... ele não entra na produção editorial mesmo, né. Então, toda parte de criação ele perdeu. Quando ele recebe as informações o livro já está feito, já tá estruturado, já tá todo fechado, como a gente fala, né.

Normalmente, o ilustrador ele é um profissional de nível universitário. Hoje, os profissionais são altamente capacitados no Brasil, felizmente, é uma país que tem um nível muito bom de ilustradores e daí é uma questão de critério dos diretores de arte escolherem este ou aquele prá que se adapte melhor ao seu livro. Mas o Brasil tá muito bem servido de ilustradores que são em sua maioria de nível universitário hoje em dia. O ilustrador do livro didático, ele tem um trabalho que é

unesp

extremamente difícil, porque ele tem que, ao mesmo tempo, que ser criativo, que ser pedagógico; quer dizer, ele tem que criar dentro de parâmetros extremamente rígidos; que nós -no caso nós três -não tô falando dos ilustradores que trabalham com a gente, nós damos as informações extremamente rígidas. Então, por exemplo, eu quero uma menina loira, que usa óculos; às vezes defino até o tipo de óculos que ela usa, e ela gosta disso e daquilo e, assim por diante... Então eles têm que estar... a criatividade deles, ela é limitada, ela é contingenciada por essas informações que nós passamos pro ilustrador. E ele tem que criar, tem que ser criativo, tem que ser interessante prá poder cativar o aluno, né. Na verdade nós pensamos não só nisso; até em outros aspectos que normalmente não se suspeita. Por exemplo, nós pensamos no tipo de cor que vai ser mais usada no livro. E a gente sabe, por exemplo, que pelo fato de nós vivermos num país tropical, o brasileiro tem uma preferência por cores vivas e fortes. A cor pastel, a cor mais clara, a cor mais amena, ela não atrai tanto o adolescente brasileiro; então por isso a gente procura trabalhar com cores mais quentes nos livros, principalmente nos livros de adolescente, na medida em que o aluno vai progredindo a idade, né, a gente vai tomando outros critérios, mas nessa fase a cor é muito importante e a gente sempre opta, a nossa prioridade é a cor viva, por causa do gosto, né. E nós sabemos, por exemplo, que na Europa as cores vivas não têm a mesma relação com o público. O público prefere cores mais amenas, cores mais frias, tipo o azul, por exemplo. O Brasil gosta do laranja, do amarelo, do vermelho, né. Os latino, em geral, né. Enquanto que na Europa têm uma predileção por cores tipo azul -todas as cores de azul, cinza, cor-de-rosa, cinza e, assim por diante.

Além de ser muito criativo dentro dessa rigidez muito grande que nós impomo s pro ilustrador, ele tem que ser extremamente versátil. Quer dizer, a

versatilidade é exigida dele a todo momento. Por que? Porque eu tenho que usar de elementos visuais muito variados dentro de uma mesma obra. Então, por exemplo, eu tenho uma ilustração que mostra uma paisagem, às vezes; eu tenho uma ilustração que mostra um objeto fechado; então, por exemplo, quando eu vou introduzir, por exemplo, talheres -garfo, faca, colher; daí vem prato, xícara e utensílios domésticos. Eu tenho que trabalhar com objetos, com desenhos de objetos. Além disso, o ilustrador tem que ser um exímio desenhista em figuras humanas, porque muitas das vezes não interessa apenas que o ilustrador me faça um homem olhando pro leitor, ou um senhor de aproximadamente 40 anos lendo um livro. Eu digo... eu coloco outras informações pro ilustrador. Eu quero que ele coloque um senhor latino, de origem espanhola ou italiana, neto de um espanhol, de aproximadamente 40 anos, lendo um livro e ele tem uma aparência alegre, ou ele tem uma aparência preocupada, ou ele tem uma aparência... Porque eu quero que além do fato dele estar lendo, eu gostaria que o aluno pudesse imaginar que tipo de livro ele está lendo. Então, quando eu leio um livro de suspense eu tenho um tipo de aparência, o meu rosto expressa uma coisa; quando estou lendo uma história de amor o meu rosto expressa outra coisa, entendeu? Eu tento passar isso daí para o ilustrador, também, então ele tem que ser muito versátil. Então, além de personagens, figuras de objetos, figuras humanas, eu tenho toda uma outra... uma outra opção que são as histórias em quadrinhos; o HQ. A história em quadrinhos é uma forma visual muito efetiva, que é muito mais eficaz pro adolescente e o pré adolescente. Então, nós, sempre que é possível, utilizamos a história em quadrinhos porque ela é uma coisa sintética, ela transmite muita informação com pouco traço, é econômica e é muito útil para introduzir vocabulário novo, para introduzir verbos novos, assim por diante, né. Então, a história em quadrinho ela é,... sempre que

unesp

possível, a gente acaba introduzindo no livro e o ilustrador tem que estar preparado para fazer isso também. Nesse sentido, quer dizer, às vezes quando um ilustrador não pode, nós lançamos mão de outro ilustrador, de tal maneira que o livro possa ter tudo isso daí né.

A primeira versão do OUR WAY nós contávamos com um único ilustrador, quer dizer, os quatro volumes foram ilustrados pelo Walter Ono, que eu acho um dos melhores ilustradores de livros infantis hoje em dia. Ah...na segunda versão nós, invés de trabalharmos com um ilustrador nós já optamos por trabalhar com uma equipe de ilustradores. Então, dentro de um mesmo volume nós temos, no mínimo cinco ilustradores trabalhando, né. Isso permite uma variação muito grande no tipo de traço, no tipo de tratamento da cor; então o vermelho que o Rogério Borges utiliza, por exemplo, é diferente do vermelho que o Adelino utiliza e, de repente, os dois estão no mesmo, no mesmo livro.

Ah...no que diz respeito ao traço do desenho que vai ser feito, ele tem que ser atual; então, o ilustrador tem que estar mais ou menos atualizado com que tipo de traço o adolescente de hoje está vendo, está sendo exposto. Bom, mas quanto a isso a gente tem uma certa tranqüilidade porque a maioria dos ilustradores além de fazer trabalhos pras editoras de livros didáticos, eles fazem os trabalhos gerais pra revistas, pra jornais; então, são pessoas altamente atualizados, muito atual no que diz respeito ao tipo de traço que os adolescentes estão vendo; então, isso... mais isso é um aspecto que nós prezamos bastante também, nós olhamos bastante para esse lado.

Na verdade existem... a nossa, a nossa preocupação é multifacetada; a gente tem que pensar em várias coisas ao mesmo tempo. Por exemplo, uma das coisas que a gente preza muito é que tipo de valores a gente está passando pro

aluno até subliminarmente, nas imagens que a gente passa pro aluno e nos próprios diálogos, nos próprios textos que nós estamos passando pro aluno o que é que tá sendo embutido aí no meio, né. É uma preocupação muito grande nossa também, oferecer algo mais que uma simples... uma simples ilustração de um livro didático; então, por exemplo, ah... nós temos o exemplo no livro 1, por exemplo, logo no início, na 1ª lição do livro 1 eu tenho uma situação em que alguém apresenta uma outra pessoa. Então, por exemplo, um menino que apresenta uma amiga a um colega. Essa é a situação que nós tínhamos. Então nós imaginamos uma situação pra isso, né. Uma situação de festa, por exemplo, isso é muito viável, muito verossímil; quer dizer, um colega leva uma namorada numa festa de um amigo, ele vai lá e apresenta a namorada pro amigo. Só que além disso daí, além desse foco estar nos dois eu tento trabalhar também o contexto da festa. O que está acontecendo? Eu não posso dizer para esse aluno que é uma festa de aniversário porque ele não tem vocabulário para isso. Então, quem é que passa o contexto? É a imagem. E o ilustrador que vai criar todo o contexto onde vai ser... onde vai acontecer aquele determinado diálogo, ou aquele... aquele ato de fala, que eu vou depois trabalhar do ponto de vista da língua inglesa, Então, quem me dá todo o apoio é a imagem, né. E ela é uma imagem espontânea, quer dizer, o aluno bate o olho e ele já sabe que se trata de uma festa, que é um aniversário e sabe que é à noite, quer dizer, ele já definiu tudo. Eu só entro com três ou quatro palavras; três ou quatro frases que fazem parte do meu diálogo, quer dizer quem deu toda... toda situação foi o ilustrador.

Outro exemplo que eu acho bastante elucidativo desse... dessa nossa preocupação de valores, que a gente está passando pro aluno, é um que acontece, nós apresentamos no livro dois, volume dois, que é de 5ª série, eu tenho até anotado

aqui pra não esquecer. Na pagina 17, por exemplo, nós temos a unidade dois. Ah... e nessa unidade eu tenho o foco da unidade é uma menina conversando com uma amiguinha ao telefone. Então esse é o foco do meu trabalho lingüístico do... da comunicação. A comunicação é a de uma menina conversando com uma colega ao telefone e ela tá na casa dela; só que muito mais que concentrar na menina falando no telefone eu tô passando outras coisas. Por exemplo, eu mostro um pai fazendo almoço. Eu tenho o pai na cozinha, por exemplo, eu tenho a mãe na varanda lendo o jornal, ou escrevendo uma carta. Aqui no caso ela está escrevendo uma carta pra um parente, alguma coisa...Então, o que que eu faço? Eu inverto os papéis que nomalmente são opção de outra forma aí fora, quer dizer normalmente se diz que lugar de mulher é na cozinha, quer dizer, eu tento inverter esse papel. É uma informação que está subliminar, né; quer dizer, não necessariamente tão subliminar assim. Quer dizer, o aluno... o que ressalta muito aqui é a figura do pai, que é a maior figura do desenho, quer dizer, é um valor que eu tô tentando trabalhar com o aluno também "olha, homem também pode cozinhar, né". Eu tenho o irmão da menina, que é um menino um pouco menor do que ela e que está brincando na piscina, tá brincando com o colega no quintal... Eu poderia colocar esse menino de frente de uma televisão, mas daí estaria de novo reforçando uma participação passiva dessa criança, da vida dela, em vez de eu optar por uma televisão a gente coloca pro ilustrador, a gente coloca pro ilustrador ____ "não, o irmão dela tem que estar no quintal brincando"_____ quer dizer, tem que estar ativo, fazendo alguma coisa, né. Eu acho muito importante esse cuidado, ter esse cuidado porque, caso contrário, a gente vai cair naquele... nas aberrações que a gente já teve historicamente em termos de livros de inglês, onde a maioria dos personagens eram todos loiros, com 1,70m, 1,80m de altura; todos de olhos azuis, né. Os negros só

unesp

entraram no livro de inglês muito recentemente, os índios, eles ainda não fazem parte do livro de inglês. Então, são coisas desse tipo. Nós temos problemas seríssimos, de... de... dessas questões de valores mesmo. Por exemplo, se nós tivermos diante de uma platéia, qualquer platéia que tenha um conhecimento razoável de língua inglesa, no Brasil, e nós perguntamos o que significa a palavra "nurse", nós teremos quase que 100% de respostas dizendo que a palavra "nurse" significa enfermeira. Porque sempre foi ensinado que "nurse" é enfermeira e "doctor" é o médico, quer dizer, nunca houve a possibilidade de apresentar "doctor" como sendo também a mulher e também nunca houve... raramente há a possibilidade de apresentar "nurse" como sendo o enfermeiro. Quando a realidade é isso daí, né! A palavra "nurse" tanto significa enfermeira, quanto enfermeiro, só que o livro de inglês, tradicionalmente, ele apresenta a "nurse" mulher e o papel masculino é sempre maior, sempre é o "doctor". Normalmente os "doctor" são homens e as "nurse" são mulheres. Na verdade nós até temos uma piada no livro de inglês dizendo que em livro de inglês mulher só pode ser quatro coisas, ou "nurse", ou "secretary", "ou" "ou" "teacher". Infelizmente essa é a tradição que vem sendo quebrada, graças a Deus, nas últimas décadas, né.

Voltando aos nossos comentários, no mesmo livro 2, no mesmo livro 2, pra ilustrar a... essa importância dos valores que são passados pela ilustração, na página 20 do mesmo livro eu tenho uma... uma descrição de uma... de uma família onde eu mostro, através de um pequeno texto, os vários elementos da família cada um num canto da casa, cada um num lugar da casa fazendo alguma coisa. E eu tenho no canto superior o avô. E eu simplesmente digo no texto: "Granfather is Working in his bedroom"- o avô está trabalhando no quarto. Só que o trabalho de um avô, cada um deve ter o estereótipo do que seria o trabalho do avô; aqui eu

tenho o avô consertando um robô. Na verdade nós temos a preocupação de valorizar o idoso, valorizar no trabalho... assim por diante. Então, por exemplo, o avô sempre nos nossos personagens, o avô é aquele velhinho inventivo, criador, muito ativo, fazendo alguma coisa que pode ter uma empatia com o aluno. Então, nesse caso, eu tenho um avô que está consertando um robô; então; .. e deve ser um avô muito legal do ponto de vista do adolescente. Então essa é a nossa preocupação, né.

Ah... voltando à questão, então, dessa coleção aquele histórico que eu falei que essa 2ª versão, ela data de 88, ela já é considerada antiga do ponto de vista do mercado, né. Hoje em dia usa-se muita fotografia no livro, né... muitos dos livros já estão com muitas fotografias e a versão que está programada para ser feita em 97 vai constar dela uma quantidade muito grande de fotografias. E por que não tinha muitas fotos assim antigamente, né? Assim, basicamente por uma questão tecnológica, né... Quer dizer, nós tínhamos alguma tecnologia que permitia fazer algumas coisas e não outros., porque encarecia demais o uso de fotografia no livro... no livro didático. Hoje em dia tudo tá digitalizado, tudo digital, então com isso já tem um trabalho que é muito melhor e muito mais barato, né...Na verdade nem sempre as editoras conseguem produzir aquilo que os outros gostariam de produzir, né. Um exemplo clássico é uma capa de um dos nossos livros, no caso a coleção GREATEST, nós pensávamos em fazer uma imagem digitalizada. Na época a editora não tinha um programa de computador que fizesse isso; então, esta foto, ela foi pintada a óleo já na perspectiva, quer dizer, o pintor ele colocou... ele pegou uma fotografia, colocou a fotografia inclinada e fez esse desenho. Então, esse desenho aqui é óleo feito por um... por um pintor, porque na época a editora não tinha um scanner de computador e um programa de computador, um software que

fizesse essa distorção da imagem. Então, dá pra se perceber que muitas vezes um autor tem dificuldade de colocar em prática as suas idéias, né.

Uma outra coisa, a qualidade dos livros nem sempre é uma qualidade que nos agrada; por exemplo, nós sempre temos briga com o papel usado no livro didático. O papel normalmente é muito fino e de baixa qualidade. O que nos dizem, os departamentos comerciais das editoras? nos dizem que é por pressão do custo do material; então, por isso um livro tem que ser assim de qualidade tão... tão baixa. E são, normalmente são muito baixas as qualidades dos livros no Brasil.

Ah... eu queria, só prá finalizar os meus comentários, dizer que nos tempos atuais, quer dizer, fechando, né, e enfatizando essa fase -o aspecto visual do livro didático, de inglês principalmente, é dos mais importantes. É a imagem que vai despertar no aluno a vontade de querer aprender, de querer olhar com mais cuidado no texto. O aluno se aproxima do livro de inglês, do livro, pela imagem e, pela imagem ele chega no texto. Então, é muito importante isso daí. Ah... portanto é cada vez mais importante, é crucial que os autores e que os produtores cada vez mais cuidem desse aspecto, né. Eu queria só encerrar esses comentários agradecendo muito ao professor Pedro Luiz pelo interesse dele pela nossa obra, por ter feito o seu trabalho em cima da nossa obra e dizer que cada vez que o mundo acadêmico olha pra produção de livro didático de língua inglesa, no Brasil, eu acho que todo mundo tem a ganhar -os produtores de livros, os alunos, os professores, ah... e o próprio mundo acadêmico. Eu agradeço muito esta oportunidade que a Universidade está dando de estar discutindo um livro que está no mercado porque esta discussão, com certeza deve ajudar, e assim eu espero, a melhorar a qualidade do material didático no Brasil. Eu espero que esse não seja um trabalho único e que outros venham e que outras obras sejam alvo de trabalhos parecidos como este. Obrigado.

unesp

Anexo 3-

Sugestões enviadas pela Professora Elisabeth

Dear Pedro,

Sinto não ter respondido antes, sorry!!

Aqui vai o trabalho que você pediu. Foi muito estranho fazê-lo, uma vez que estamos trabalhando na reformulação dos 4 vols. de Our Way. Eles já estão com cara nova, diagramação e propostas diferentes. A proposta antiga (versão antiga) está há anos luz da nova. Em todo caso, fiz o melhor possível. Escolhi a unit 4 e do BooK II como base.

Book II - Unit 4 - page 40

1ª Aula

PRE - READING

1. (Livros fechados) - vejo aqui duas abordagens possíveis: uma lingüística e outra temática.

a) Lingüística:

-Professor se dirige a um aluno, verifica os objetos sobre sua carteira, pergunta e responde: Do you have a pen?

Yes, I do. Do you have a math book? No, I don't.

-Professor repete a pergunta usando outros objetos e incentivando o aluno a responder: Yes. I do. No, I don't.

-Professor repete o procedimento com outros alunos.

b) Temática:

-Professor pergunta: Quem já recebeu cartas, postais? Quem já escreveu cartas, postais? De quem? De onde? E seus pais, recebem cartas? De quem? De onde?

2. (Livros abertos) - Alunos observam a ilustração (pg. 40)

3. Professor trabalha com previsões e perguntas: Quem são as duas meninas? Onde elas estão? O que estão fazendo? Como vocês sabem? Será que elas têm um correspondente no exterior?

CHAT

1. Professor lê / toca fita para o diálogo.

2. Professor (verifica se algumas "previsões"são acertadas) pergunta: Qual das meninas tem um correspondente? Onde?

3. Professor relê/dois alunos relêem.

4. Professor esclarece dúvidas.

5. Alunos lêem em pares.

DRILL

1. Professor lê os exemplos e o clip [Ex.1]

2. Professor entrevista um aluno usando uma pergunta com cada verbo, esclarecendo dúvidas.

3. Aluno entrevista aluno e assinala a resposta do companheiro.

4. Aluno assinala (com outra cor) as próprias respostas.

[Ex. 2]

1. Professor lê os exemplos e entrevista um aluno

2. Professor esclarece dúvidas.

3. Aluno entrevista aluno. (Classes pequenas = todos ao mesmo tempo, classes grandes = trabalho em "chain").

2ª Aula

PRACTICE (Com turmas rápidas, pode ser feito em classe. Com turmas lentas, deve ser dado come Homework após o DRILL).

1. Professor lê o comando. Alunos fazem os exercícios.

2. Professor anda pela classe esclarecendo dúvidas.

3. Correção oral ou escrita, dependendo da dificuldade de cada turma e do tempo disponível.

READING

1. Professor lê, toca a fita para o Reading.

2. Esclarece dúvidas.

3. Um ou dois alunos relêem

4. Alunos fazem exercício oralmente. (em coro ou individual)

OBS.: Os exercícios podem ser dados como Homework dependendo do tempo. O Challenge (ex.3) só deve ser feito com turmas "boas"

-é preparado em casa;

-alunos fazem suas perguntas para a classe;

-o exercício pode ser feito em forma de jogo.

3ª Aula

TRAINING

1. (Livros fechados) Professor pergunta a vários alunos: O que você faz quando acorda? (Levanto, lavo..., vou pra...) Professor escreve as ações na lousa: GET UP, WASH, GO TO, STUDY, etc.

2. (Livros abertos)

1. Professor lê os exemplos. alunos fazem os exercícios.

2. Professor caminha pela classe esclarecendo dúvidas.

3. Correção oral ou na lousa (dependendo das dificuldades dos alunos e do tempo).

LISTENING

1. Alunos observam as ilustrações. Professor lê, toca a fita.

2. Professor relê. Os alunos assinalam as respostas.

3. Professor relê. Alunos completam as respostas.

4. Correção oral.

4ª Aula

GRAMMAR

1. Professor explica em quadro e dá mais exemplos, se necessário.

2. Alunos fazem os exercícios referentes ao quadro.

3. Correção oral ou escrita. (Alguns dos exercícios podem ficar como Homework).

unesp

WRITE

-Trabalho escrito deve ser usado como Homework.

-Os alunos escolhem os horários e descrevem a própria rotina.

-Correção - individual(se possível)

- voluntários lêem o que escreveram.

PUZZLE

-Pode ser feito em classe ou em casa. (Eu preferiria dar uma atividade aqui - Ver Atividade).

KEY WORDS (Serve mais como uma referência aos alunos, pois contém as palavras da unidade. Pode ser lido pelo professor ou não. Vai depender da turma, das dificuldades e do tempo).

ATIVIDADE/RALLY

1. Divida a classe em dois times (A e B) e a lousa em duas partes (A e B).

2. Escreva as mesmas palavras dos dois lados da lousa

[ver abaixo].

3. Com um giz, trace um ponto de partida no chão (um para o time A e um para o time B).

4. Coloque cinco alunos em cada time enfileirados atrás das linhas.

5. Diga frases, perguntas. [Ver abaixo] Inclua perguntas cuja respostas não estão na lousa.

6. Ao ouvir uma frase, pergunta cuja resposta-complemento estiver na

lousa, o 1º aluno de cada time deve correr e assinalar a resposta correta.

Pontos: (+2) para o time cujo aluno assinalar primeiro a resposta correta.

(-2) para o time cujo aluno correr em hora errada ou assinalar a resposta errada.

Sugestão das palavras na lousa:

-Yes, I do. No, they don't. Get up. TV. Have lunch . School. Letters. No, I don't. Yes, we do, etc.

Sugestões das frases/perguntas:

-Do you like fish? Are you swimming? Can you read?

-Do the boys Watch TV? I .....at seven o clok. I watch.....

-What do you do at 12 o'clock? They go to.....Do you Write?

-Do you have brothers? Do you like tea? etc.

OBS:

1. Esta é uma atividade muito dinâmica. Deve ser feita rapidamente.

2. Provoca barulho (os alunos torcem). Melhor não fazer se a escola for muito rígida.

3. É possível adaptá-la a qualquer tipo de estrutura.

4. Na lousa deve haver sempre as respostas corretas.

5. O professor deve também dizer frases ou perguntas cujas respostas não estejam na lousa (é o que torna tudo divertido).

unesp

Considerações finais.

Este é um planejamento ideal (4 aulas) para uma turma ideal (boa). Quando o Our Way foi feito, isto era bastante possível. Atualmente, entretanto, o nível dos alunos e o "pique" dos professores está mais baixo. Acho que a maior parte dos alunos, nos dias de hoje, não agüentariam o passo acima proposto. Dependendo de cada classe, muitos dos exercícios poderiam ser cortados, usados como Homework usados como revisão. Sugestão de corte: pg 43 - ex .3, pg 46 - ex.2, pg 48 - ex .2, pg 49 - ex. 5, pg 50 - ex .7.

Acho realmente, que nos dias de hoje, a qualidade da atenção dos alunos mudou e que a reformulação - unidades mais curtas, mais rápidas e mais "ligth"- está vindo na hora certa.

Sorry, novamente, pelo atraso. Mas a vida por aqui está bastante agitada. Se precisar de algo, ligue. Você é bem-vindo.

Um grande abraço.

Betty.

unesp


0810000782