

7

Referências bibliográficas

AGÊNCIA Brasil. “Brasileiros leem apenas um livro por ano, aponta estudo”. **Estadão.com.br**, Suplemento Estadão.edu, 21 de novembro de 2009. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,brasileiros-leem-apenas-um-livro-por-ano-aponta-estudo,469995,0.shtm>. Acesso em: 24 de novembro de 2009.

AMÂNCIO, Ana Rosa Imbassahy. **A produção do livro infantil**: o papel do editor na formação do leitor. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Educação). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2000.

APPLE, Michael W. “Cultura e comércio do livro didático”. In: **Trabalho docente e textos**: economia política das relações de classe e de gênero em educação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro, 1986.

BATISTA, Antonio Augusto Gomes. “A avaliação dos livros didáticos: para entender o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD)”. Em: ROJO, Roxane e BATISTA, Antonio Augusto Gomes (org.). In: **Livro didático de língua portuguesa, letramento e cultura da escrita**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes. **Recomendações para uma política pública de livros didáticos**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 2001.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgar Blücher, 2004.

CASSIANO, Célia Cristina de Figueiredo. Mercado de livro didático no Brasil [on-line]. In: **I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial**. Rio de Janeiro: FCRB; UFF/PPGCOM; UFF/LIHED, 2004. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/celiacristinacassiano.pdf>.

_____. **O mercado do livro didático no Brasil: da criação do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) à entrada do capital internacional espanhol (1985-2007)**. Tese de Doutorado em Educação. São Paulo: PUC-SP, 2007.

_____. “Reconfiguração do mercado editorial brasileiro de livros didáticos no início do século XXI: história das principais editoras e suas práticas comerciais”. In: **Em Questão**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 281-312, jul./dez. 2005.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

_____. **Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

_____. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.

_____. (org.). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

CHOPPIN, Alain. “História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte”. In: **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 3, p. 549-566, set./dez. 2004.

CIEGLINSKI, Amanda. **Analfabetismo funcional é mais um desafio que o Brasil precisa enfrentar**. Agência Brasil, 12/5/2009. Disponível em: http://www.blogdogaleno.com.br/texto_ler.php?id=5270&secao=32 e <http://educacao.uol.com.br/ultnot/2009/05/12/ult105u8012.jhtm>. Acesso em: 17 de maio de 2009.

COELHO, Luiz Antonio Luzio (org.). **Conceitos-chave em design**. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Novas Idéias, 2008.

_____. **Design Método**. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Novas Idéias, 2008.

COUTO, Rita Maria de Souza. **Escritos sobre ensino de design no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2008.

DORIGATTI, Bruno. “Ascensão e declínio do autor”. In: **I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial**. Rio de Janeiro: FCRB; UFF/PPGCOM; UFF/LIHED, 2004. Disponível em: <http://www.uff.br/lihed/primeiroseminario/pdf/brunodorigatti.pdf>.

EDITORA Ática. **Nossa história**. Disponível em: <http://www.atica.com.br/NossaHistoria/index.htm>. Acesso em: 27 de março de 2009.

_____. “MEC aprova 96,04% dos livros da Ática”. In: **Fique por dentro**. Disponível em: <http://www.atica.com.br/materias/?m=7>. Acesso em: 15 de janeiro de 2009.

EDITORA Scipione. **Conhecendo a Scipione**. Disponível em: <http://www.scipione.com.br/conhecendoascipione.asp?bt=1>. Acesso em: 27 de março de 2009.

EPSTEIN, Jason. **O negócio dos livros: passado, presente e futuro do mercado editorial**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FARBIARZ, Alexandre et. al. “Agentes mediadores da leitura: identidade e interação”. In: FARBIARZ, Jackeline Lima; FARBIARZ, Alexandre e COELHO, Luiz Antonio L. (org.). **Os lugares do design na leitura**. Rio de Janeiro: Novas Idéias, 2008.

FARBIARZ, Jackeline Lima. “Ler o Mundo”. In: FARBIARZ, Jackeline Lima; FARBIARZ, Alexandre e COELHO, Luiz Antonio L. (org.). **Os lugares do design na leitura**. Rio de Janeiro: Novas Idéias, 2008.

_____. Lugares do livro ou o seu entre-lugar. In: **I Seminário Brasileiro sobre o Livro e a História Editorial**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa / Faculdade de Comunicação/UFF, 2004.

FARBIARZ, Jackeline Lima e FARBIARZ, Alexandre. “O entrelugar do design na interação entre o livro e o leitor”. In: FARBIARZ, Alexandre e COELHO, Luiz

Antonio L. (org.). **Design: olhares sobre o livro**. Rio de Janeiro: Novas Idéias, 2010.

FARBIARZ, Jackeline Lima; FARBIARZ, Alexandre e COELHO, Luiz Antonio L. (org.). **Os lugares do design na leitura**. Rio de Janeiro: Novas Idéias, 2008.

FAWCETT-TANG, R. **O livro e o designer I: embalagem, navegação, estrutura e especificação**. São Paulo: Rosari, 2007.

FUNDO Nacional de Desenvolvimento da Educação. **Livro Didático: Programas de livros didáticos**. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br>. Acesso em: 15 de outubro de 2007.

FORTY, A. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOUCAULT, Michel. “O que é um autor”. In: **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Coleção Ditos & Escritos, vol. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FRASCARA, Jorge. **Communication design: principles, methods and practice**. New York: Allworth Press, 2004.

_____. **Diseño gráfico para la gente: Comunicaciones de masa y cambio social**. Buenos Aires: Infinito, 2004.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 2006.

FREITAG, Barbara; MOTTA, Valeria Rodrigues; COSTA, Wanderly Ferreira da. **O livro didático em questão**. São Paulo: Cortez, 1993.

FUNDAÇÃO Instituto de Pesquisas Econômicas, Câmara Brasileira do Livro e Sindicato Nacional dos Editores de Livros. **Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro 2006**. FIPE: São Paulo, 2007.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2007.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **Design gráfico: do invisível ao ilegível**. São Paulo: Rosari, 2008.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: Edusp, 2005.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros**. São Paulo: Rosari, 2007.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HOLLIS, Richard. **Design gráfico: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

INSTITUTO Antônio Houaiss. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

INSTITUTO Paulo Montenegro. **Indicador de alfabetismo funcional - Principais resultados**. São Paulo: 2009. Disponível em: http://www.ipm.org.br/download/inaf_brasil2009_relatorio_divulgacao_final.pdf. Acesso em: 09 de dezembro de 2009.

KANASHIRO, Cintia Shukusawa. **Livro didático de geografia: PNLD, materialidade e uso na sala de aula**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2008.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 2005.

LEON, Márcia Ponce de. **Aspectos visuais do livro didático: uma leitura**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Design). Rio de Janeiro: Departamento de Artes e Design/Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2001.

MARCONI, Marina de Andrade e LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados**. São Paulo: Atlas, 2002.

MINISTÉRIO da Educação. **Guia de livros didáticos PNLD 2008:** geografia (séries/anos finais do ensino fundamental). Ministério da Educação. Brasília: MEC, 2007.

_____. **Secretaria de Educação Básica.** Disponível em: <http://www.mec.gov.br>. Acesso em: 16 de fevereiro de 2009.

MIRANDA, Sonia Regina e LUCA, Tânia Regina. “O livro didático de história hoje: um panorama a partir do PNLD”. In: **Revista Brasileira de História.** São Paulo, v. 24, nº 48, p. 123-144, 2004.

MUNAKATA, Kazumi. **Produzindo livros didáticos e paradidáticos.** Tese de Doutorado (História e Filosofia da Educação). São Paulo: PUC-SP, 1997.

PAIXÃO, Fernando. **Momentos do livro no Brasil.** São Paulo: Ática, 1996.

PORTAL do MEC. **Escolha do livro didático.** Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=index.php?option=com_content&view=article&id=13658. Acesso em: 13 de dezembro de 2009.

RODRIGUES, Melissa Haag; FREITAS, Neli Klix. O livro didático ao longo do tempo: a forma do conteúdo. In: **Revista DAPesquisa**, v. 3, n. 1. ago. 2007 – jul. 2008. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/plasticas/melissa-neli.pdf>. Acesso em: 09 set. 2008

SÁ-EARP, Fabio e KORNIS, George E. M. “Economia do entretenimento, da cultura e do livro: uma cadeia cognitiva em desenvolvimento no Brasil”. In: KAMEL, José A. (org.). **II Congresso de Engenharia do Entretenimento, Rio o ano todo.** Rio de Janeiro: e-papers, 2005.

SANTOS, Cibele Mendes Curto dos. **O livro didático do ensino fundamental:** as escolhas do professor. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Educação). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2007.

SOARES, Mara Lúcia Fabiano. **O papel do autor de livro didático para o ensino de língua inglesa como uma língua estrangeira:** um estudo de identidade

autoral. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Letras). Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007.

SPOSITO, Eliseu Savério. “O livro didático de geografia: necessidade ou dependência? Análise da avaliação das coleções didáticas para o ensino fundamental”. In: SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (org.). **Livros didáticos de história e geografia: avaliação e pesquisa**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2006.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (org.). **Livros didáticos de história e geografia: avaliação e pesquisa**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2006.

TSCHICHOLD, J. **A forma do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

VILLAS-BOAS, André. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

WHITELEY, Nigel. **Design for society**. London: Reaktion Books, 1994.

_____. “O designer valorizado”. In: **Revista Arcos**, v. I, n° único. Rio de Janeiro: ESDI, 1998.

8

Apêndices

8.1

Roteiro de entrevista aos editores

PAPÉIS

PRODUÇÃO EDITORIAL (GERAL)

1. Você pode discorrer sobre o fluxo da produção editorial de um título nesta editora?
2. Quantos profissionais e de quais categorias normalmente estão envolvidos na produção de uma obra didática?
3. Alguma etapa do trabalho é terceirizada? Qual(is)?
4. Quanto tempo leva, em geral, a produção editorial de um título, do início ao fim?
5. Todos os volumes que compõem uma coleção são realizados pela mesma equipe?

SIM:

- 5.1. Quantos e quais profissionais fazem parte dessa equipe?
- 5.2. Todos os volumes são feitos simultaneamente?

NÃO:

- 5.1. O que você acha disso?
- 5.2. Como se dá a uniformização das obras para que constituam uma unidade coesa, homogênea?
- 5.3. Todos os volumes são feitos simultaneamente?

ATRIBUIÇÕES E CONTRIBUIÇÕES

6. Quais são as atribuições do editor de arte na produção de uma obra didática?
7. Você poderia apontar a diferença entre as atribuições reais do editor de arte e aquelas idealizadas para a produção editorial do livro didático? (porque se sabe que, na prática, as atribuições não são as mesmas idealizadas e conferidas ao editor...)
8. E quais você acha que são as contribuições do editor de arte para a obra didática?

9. Você poderia apontar a diferença entre as contribuições do editor de arte que você considera reais e aquelas idealizadas na produção editorial do livro didático?
10. Como se dá a relação e a divisão entre as atribuições do editor e as dos outros profissionais envolvidos? Há limites bem definidos entre elas?
11. Você acha que as atribuições do editor de arte por vezes se confundem com as dos outros profissionais envolvidos?

SIM:

- 11.1. Em qual(is) momento(s) e de que maneira?
- 11.2. Por que isso acontece, a seu ver?
- 11.3. Você pode exemplificar como isso acontece na prática?

NÃO:

- 11.1. Você acha que é possível delimitar as participações efetivas de cada profissional que atua na produção editorial do LD?
- 11.2. Você pode dizer, então, qual é, em sua opinião, o verdadeiro âmbito das atribuições do editor de arte? O que está incluído e o que fica de fora?
- 11.3. Alguém estabelece o limite entre essas atribuições ou ela ocorre de maneira tácita?

PRODUÇÃO EDITORIAL (SEU TRABALHO ESPECÍFICO)

12. Normalmente você fica responsável por mais de uma obra simultaneamente?
13. Depois de iniciada a produção de uma obra, quanto tempo leva, em geral, para que o material chegue até você?
14. Em que estágio está esse material a ser transformado em livro quando você o recebe?

MÉTODO DE TRABALHO

15. Quanto à elaboração do projeto gráfico de uma obra aqui na editora, você pode descrever como se dá, em geral, esse processo?
16. Caso haja terceirização:
 - 16.1. Como é escolhido o designer que ficará responsável pela coleção? Baseado em quais critérios?
 - 16.2. Vocês costumam trabalhar sempre com os mesmos profissionais?

- 16.3. E como o designer trabalha? Com base em um *briefing*? Quais dados lhe são passados?
- 16.4. Geralmente os projetos gráficos que os designers realizam são compatíveis com as orientações que você passa?
- 16.5. E quando é necessário fazer ajustes de acordo com as discussões internas na editora? Vocês mexem no projeto gráfico realizado pelos designers ou passam as alterações desejadas para eles?
- 16.6. Como os designers reagem a essas orientações/modificações? Acatam ou não aceitam bem, tentam argumentar?
- 16.7. E quanto aos ilustradores? Como é feita a escolha?
- 16.8. E como são transmitidas as orientações para eles? Eles trabalham de maneira “livre” ou recebendo instruções precisas?
- 16.9. E quanto à equipe interna de design (caso haja), fica responsável por quais tarefas?
17. Você tem um método de trabalho quando fica responsável por um projeto de livro didático?

SIM:

- 17.1. Qual é esse método? Poderia descrevê-lo?
- 17.2. Pensando ainda no método de trabalho, você acha que a maneira de exercer seu trabalho difere muito da dos outros agentes da cadeia?

NÃO:

- 17.1. Como atua, então, a partir do momento em que é encarregado de realizar um projeto?

ELABORAÇÃO DO PROJETO GRÁFICO DE UM TÍTULO

18. Quanto à definição e elaboração do projeto gráfico de uma obra, você pode descrever como se dá, em geral, esse processo?
19. A seu ver, qual profissional da cadeia é o responsável pelas decisões iniciais a respeito do projeto gráfico de um LD?
- 19.1. Se o editor de arte for o responsável, segundo o entrevistado, perguntar: Há outro profissional da cadeia que também interfere nessa fase? Qual? E de que maneira?
- 19.2. Se o editor de arte não for o responsável, segundo o entrevistado, perguntar: Diante disso, como atua o editor de arte?

20. A respeito da decisão sobre o tipo de recurso visual que será utilizado em uma obra – por exemplo, se um livro utilizará primordialmente fotos ou ilustrações, e em que locais elas aparecerão:

20.1. Essa decisão é tomada antes, durante ou após a feitura de um esboço, uma proposta de projeto gráfico pelo designer?

20.2. Quem participa dessa decisão?

21. Quanto à proposta de projeto gráfico, quais profissionais participam da avaliação da proposição?

21.1. Todos esses profissionais têm poder de aprovação ou reprovação da proposta?

21.2. E há autonomia do editor de arte para escolher o projeto gráfico que mais lhe aprouver?

21.3. E quanto ao editor? Como este agente se coloca nessa questão?

22. Você já inicia o seu trabalho em um projeto de livro com quaisquer indicações, sugestões, ou mesmo exigências (que não sejam relativas às normas do PNLD)?

Caso sim: que tipos de sugestões ou exigências são essas?

23. No caso específico do livro de geografia, que costuma contar com muitos recursos visuais de apoio (ilustrações, fotos, esquemas, mapas, gráficos), o autor já envia o original com propostas e indicações acerca destes recursos?

24. O autor participa de alguma forma da etapa de projeto gráfico e diagramação do LD?

SIM: E normalmente as sugestões do autor são bem aceitas? Qual o peso de suas recomendações?

NÃO: Mas ele tem liberdade para participar desta etapa, caso deseje?

25. Em geral, os autores demonstram interesse em participar ativamente desse processo (mesmo que isso não seja possível)?

26. Há, nessa etapa, um diálogo entre os diversos profissionais da cadeia de produção editorial?

SIM:

26.1. Entre quais agentes da cadeia de produção?

26.2. Como se dá esse diálogo entre os diversos profissionais atuantes?

26.3. O que você acha disso?

NÃO:

26.1. Por que você acha que não há esse diálogo?

26.2. Você acha que deveria haver?

CRIAÇÃO X TRABALHO INDIVIDUAL/COLETIVO

27. Você costuma trabalhar a maior parte do tempo sozinho ou em grupo?

28. Você crê que o trabalho que você realiza tem um caráter predominantemente individual ou que ele é passível de ser considerado coletivo?

29. Você acredita que exerce um tipo de trabalho puramente criativo e/ou intuitivo?

30. Como você descreveria/classificaria o tipo de trabalho que exerce?

31. Você recebe bem interferências de outras fontes no seu trabalho, tanto por parte de outros agentes da cadeia como de seus pares?

SIM: O que você acha dessas interferências?

NÃO: Qual dessas interferências você considera mais “aceitável”, então?

32. Você acha que há bastante margem de liberdade de criação e intervenção ao trabalhar numa coleção didática?

33. Em relação à coleção XXX, por exemplo, qual você considera que tenha sido o seu grau de intervenção? Alto, baixo?

34. A sua atuação se deu apenas na forma ou houve sugestões/interferências quanto ao conteúdo?

35. Você acha que é possível dizer que o editor de arte exerce uma forma de autoria no livro didático?

SIM:

35.1. De que forma (você acha que se dá essa autoria)?

35.2. E quanto aos outros agentes da cadeia, em relação a esse aspecto “autoral”? Como você os classificaria/posicionaria?

NÃO

- E quanto aos outros agentes da cadeia, em relação a esse aspecto “autoral”? Como você os classificaria/posicionaria?

ESTUDO DA COLEÇÃO DIDÁTICA *Geografia*, de Helio Carlos Garcia (Scipione)
ESTUDO DA COLEÇÃO DIDÁTICA *A geografia da gente*, de Ieda Silveira (Ática)

36. Observando os livros da coleção de Ensino Fundamental II **XXXXX**, verifica-se que, no projeto gráfico, não há diferença alguma entre os livros de 5^a a 8^a séries (ou 6^o ao 9^o ano).
- 36.1. O que você acha disso?
- 36.2. Refletindo sobre o assunto, você acha que se deve priorizar a homogeneidade de projeto gráfico da coleção ou o fato de se tratar de obras voltadas para alunos de diferentes faixas etárias? Aliás, você acha necessário fazer projetos gráficos diferentes para os alunos de cada um desses anos de ensino ou não?
- 36.3. Geralmente cabe a quem a decisão sobre as características gerais da coleção e a adequação do projeto gráfico à proposta didático-pedagógica?
37. No caso da coleção **XXXXX**, foi feita uma adequação do projeto gráfico à proposta didático-pedagógica?

APLICAÇÃO DAS DIRETRIZES

PROGRAMA NACIONAL DO LIVRO DIDÁTICO

38. O que você acha do PNLD?
39. Sabe por quais categorias de profissionais a comissão avaliadora de livros do Programa é composta? Caso não, explicar e passar para a próxima pergunta.
40. O que acha da composição da comissão avaliadora?

NORMAS DO PROGRAMA NACIONAL DO LIVRO DIDÁTICO - EDITAL

41. Você já leu o *EDITAL do PNLD*?

SIM:

- 41.1. O que você acha dele?
- 41.2. Você leu o texto do *EDITAL do PNLD 2008* antes de participar da produção da coleção **XXXX**?
- Caso sim:
- 41.2.1 Você o leu por demanda da editora?
- 41.2.2 Alguma das diretrizes influenciou seu trabalho? Qual(is)?

41.2.3 Tê-lo lido foi importante para o seu trabalho na produção da coleção?

41.2.4 Alguém mais na editora tem a incumbência de ler o edital? Quem?

Caso não:

41.2.1 Por que você não o leu?

41.2.2 Alguém na editora tem essa incumbência? Quem?

41.2.3 Você acha que prejudica o trabalho não ler o Edital?

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO PNLD

42. Você conhece os critérios de avaliação (eliminatórios e de qualificação) estipulados pelo PNLD em edital e que são comuns para todas as disciplinas? Caso o entrevistado não os conheça, mostrar slide sobre os critérios para apoiar as questões.

42.1. O que você acha desses critérios que, segundo o edital do PNLD, devem orientar a confecção do livro?

42.2. Você retiraria ou acrescentaria algum item a essa lista de critérios?

42.3. Há na editora alguém que seja responsável por analisar se a obra/coleção em produção está de acordo com esses critérios de avaliação?

SIM:

Quem? Em que momento da produção editorial isso é feito? Como?

NÃO:

Você acha que isso tem consequências para o desempenho das coleções da editora na avaliação do Programa?

42.4. E quando a editora recebe o original do autor, geralmente ele já está adaptado às recomendações do edital do PNLD?

SIM:

42.4.1. Ainda assim, a editora necessita realizar alguma(s) adaptação(ões) da obra ao padrão desejado pelo PNLD?

Caso sim:

42.4.1.1. Quem é responsável por isso?

42.4.1.2. Você participa dessa etapa de alguma forma?

42.4.1.3. E como se faz para transformar diretrizes por vezes tão subjetivas em delineamentos objetivos?

42.4.1.4. Você conta com a ajuda do autor ou de algum outro profissional para isso?

42.4.1.5. Nesse aspecto, qual a sua atribuição? Você considera que empregar as diretrizes do PNLD seja uma das atribuições do editor de arte ao se envolver em um projeto de livro didático?

42.4.1.6. E qual você acha que é a sua contribuição para esse processo?

42.4.1.7. Durante essa etapa de adaptação às normas, há um diálogo e trabalho conjunto entre autor, editor e editor de arte visando à consecução desse objetivo?

NÃO:

42.4.1. Então, há alguém na editora que fique responsável por fazer adaptações da obra ao padrão desejado pelo PNLD?

42.4.2. Quem é responsável na editora por fazê-lo?

42.4.3. Você participa dessa etapa de alguma forma?

Caso sim:

42.4.3.1. Você conta com a ajuda do autor ou de algum outro profissional para isso?

42.4.3.2. Nesse aspecto, qual a sua atribuição? Você considera que empregar as diretrizes do PNLD seja uma das atribuições do editor ao se envolver em um projeto de livro didático?

42.4.3.3. E qual você acha que é a sua contribuição para esse processo?

Caso não:

42.4.3.1. Qual o motivo por que você não participa?

42.4.3.2. Acha que deveria ter participação nisso?

42.4.3.3. Durante essa etapa de adaptação às normas, há um diálogo e trabalho conjunto entre autor, editor e designer visando à consecução desse objetivo?

DETALHES TÉCNICOS / PROJETO GRÁFICO

43. Do ponto de vista do design, o que você acha do fato de o edital apontar “especificações técnicas mínimas” para a produção dos livros quanto a formato, matéria-prima e acabamento?

43.1. O que você acha do formato estipulado para o produto?

43.2. O que você acha da matéria-prima e do acabamento estipulados para o produto?

43.3. Essas especificações são seguidas pela equipe editorial estritamente conforme o edital?

43.4. Como você acha que a existência dessas especificações afeta o trabalho da equipe de design?

44. Você conhece os critérios de qualificação do edital relativos à estrutura editorial e aos aspectos gráfico-editoriais?

SIM:

44.1. O que você acha dessas orientações?

44.2. Você retiraria ou acrescentaria alguma orientação a essa lista?

44.3. A equipe costuma segui-los?

Caso sim:

44.3.1. Há algum controle na editora com relação ao respeito a essas orientações?

44.3.2. Quem faz esse controle?

Caso não:

44.3.1. Há algum motivo para que a editora opte por não segui-los?

44.3.2. Qual(is) delas você acha que seguiria em seu trabalho?

NÃO:

Mostrar os itens (na página 32 do edital) e perguntar:

44.1. O que você acha dessas orientações?

44.2. Você retiraria ou acrescentaria alguma orientação dessa lista?

CRITÉRIOS ESPECÍFICOS DE GEOGRAFIA

45. Quanto aos princípios e critérios específicos da geografia abordados no edital, os livros geralmente já vêm preparados pelo autor respeitando e seguindo esses aspectos?
46. Ao trabalhar em um projeto de coleção de geografia, você tem em mente esses critérios específicos da disciplina?
47. E você os aplica de alguma forma ao trabalhar na coleção?

SIM:

- 47.1. Você o faz por demanda da editora?
- 47.2. Você acha difícil fazê-lo?
- 47.3. Você conta com a ajuda de alguém da área?
- 47.4. Há mais algum profissional que atue nessa fase?

NÃO:

- 47.1. Por quê?
- 47.2. Há alguém que fique responsável por fazer isso na equipe?
48. Normalmente as coleções de uma determinada disciplina (no caso, a geografia) são realizadas pela mesma equipe?
- A maneira de proceder da equipe na produção editorial é padronizada, ou depende da coleção didática e/ou de outros fatores?

GUIA DO LIVRO DIDÁTICO

49. Você conhece o conteúdo do Guia do Livro Didático?

SIM:

- 49.1. O que você acha dele?
- 49.2. Você já havia lido – ainda que superficialmente – algum *Guia do Livro Didático – Geografia* antes de participar do projeto da coleção XXXX?
- 49.2.1. Nesse caso, você o leu por demanda da editora ou iniciativa própria?
- 49.2.2. Tê-lo lido o ajudou no seu trabalho?
- 49.2.3. Alguma parte específica do texto do Guia teve influência direta no seu trabalho? Qual(is)?

49.2.4. Você leu as resenhas dos livros? Caso sim, com que intuito? E o que achou das apreciações emitidas pela comissão nas classificações das coleções e nas resenhas?

NÃO:

49.1. Mas você já deu uma olhada nele?

49.2. Você acha que fez diferença para o seu trabalho não tê-lo lido?

50. No *Guia do Livro Didático*, as coleções são classificadas quanto ao “projeto gráfico” segundo as seguintes categorias: “inovador”, “adequado” e “regular” (página 14 do **Guia**). No PNLD de 2008, a coleção XXXXX foi classificada como de projeto gráfico “inovador”.

50.1. O que você acha dessas classificações?

50.2. Você sabe ou acha possível compreender, a partir do *Guia*, quais pontos são avaliados para que uma obra seja enquadrada em uma classificação ou em outra?

50.3. Você tem o hábito de consultar o *Guia do Livro Didático*? Caso sim, geralmente concorda com a classificação dada às obras no quesito “projeto gráfico”?

50.4. Você acha possível apontar algum fator que acredita que justifique o enquadramento das coleções XXX e XXX nas classificações de projeto gráfico “inovador” e “adequado”, respectivamente?

50.5. A partir do que já falamos anteriormente, sobre a composição das comissões avaliadoras do PNLD, sabe-se que não há nenhum designer ou profissional da área para avaliar o quesito “projeto gráfico” de uma coleção e atribuir-lhe as classificações das quais falamos agora. Qual a sua idéia em relação a este ponto?

8.2**Roteiro de entrevista aos editores de arte****PAPÉIS****PRODUÇÃO EDITORIAL (GERAL)**

1. Você pode discorrer sobre o fluxo da produção editorial de um título nesta editora?
2. Quantos profissionais e de quais categorias normalmente estão envolvidos na produção de uma obra didática?
3. Alguma etapa do trabalho é terceirizada? Qual(is)?
4. Quanto tempo leva, em geral, a produção editorial de um título, do início ao fim?
5. Todos os volumes que compõem uma coleção são realizados pela mesma equipe?

SIM:

- 5.1. Quantos e quais profissionais fazem parte dessa equipe?
- 5.2. Todos os volumes são feitos simultaneamente?

NÃO:

- 5.1. O que você acha disso?
- 5.2. Como se dá a uniformização das obras para que constituam uma unidade coesa, homogênea?
- 5.3. Todos os volumes são feitos simultaneamente?

ATRIBUIÇÕES E CONTRIBUIÇÕES

6. Quais são as atribuições do editor de arte na produção de uma obra didática?
7. Você poderia apontar a diferença entre as atribuições reais do editor de arte e aquelas idealizadas para a produção editorial do livro didático? (porque se sabe que, na prática, as atribuições não são as mesmas idealizadas e conferidas ao editor...)
8. E quais você acha que são as contribuições do editor de arte para a obra didática?
9. Você poderia apontar a diferença entre as contribuições do editor de arte que você considera reais e aquelas idealizadas na produção editorial do livro didático?

10. Como se dá a relação e a divisão entre as atribuições do editor e as dos outros profissionais envolvidos? Há limites bem definidos entre elas?
11. Você acha que as atribuições do editor de arte por vezes se confundem com as dos outros profissionais envolvidos?

SIM:

- 11.1. Em qual(is) momento(s) e de que maneira?
- 11.2. Por que isso acontece, a seu ver?
- 11.3. Você pode exemplificar como isso acontece na prática?

NÃO:

- 11.1. Você acha que é possível delimitar as participações efetivas de cada profissional que atua na produção editorial do LD?
- 11.2. Você pode dizer, então, qual é, em sua opinião, o verdadeiro âmbito das atribuições do editor de arte? O que está incluído e o que fica de fora?
- 11.3. Alguém estabelece o limite entre essas atribuições ou ela ocorre de maneira tácita?

PRODUÇÃO EDITORIAL (SEU TRABALHO ESPECÍFICO)

12. Normalmente você fica responsável por mais de uma obra simultaneamente?
13. Depois de iniciada a produção de uma obra, quanto tempo leva, em geral, para que o material chegue até você?
14. Em que estágio está esse material a ser transformado em livro quando você o recebe?

MÉTODO DE TRABALHO

15. Quanto à elaboração do projeto gráfico de uma obra aqui na editora, você pode descrever como se dá, em geral, esse processo?
16. Caso haja terceirização:
 - 16.1. Como é escolhido o designer que ficará responsável pela coleção? Baseado em quais critérios?
 - 16.1. Vocês costumam trabalhar sempre com os mesmos profissionais?
 - 16.2. E como o designer trabalha? Com base em um *briefing*? Quais dados lhe são passados?

- 16.3. Geralmente os projetos gráficos que os designers realizam são compatíveis com as orientações que você passa?
 - 16.4. E quando é necessário fazer ajustes de acordo com as discussões internas na editora? Vocês mexem no projeto gráfico realizado pelos designers ou passam as alterações desejadas para eles?
 - 16.5. Como os designers reagem a essas orientações/modificações? Acatam ou não aceitam bem, tentam argumentar?
 - 16.6. E quanto aos ilustradores? Como é feita a escolha?
 - 16.7. E como são transmitidas as orientações para eles? Eles trabalham de maneira “livre” ou recebendo instruções precisas?
 - 16.8. E quanto à equipe interna de design (caso haja), fica responsável por quais tarefas?
17. Você tem um método de trabalho quando fica responsável por um projeto de livro didático?

SIM:

- 17.1. Qual é esse método? Poderia descrevê-lo?
- 17.2. Pensando ainda no método de trabalho, você acha que a maneira de exercer seu trabalho difere muito da dos outros agentes da cadeia?

NÃO:

- 17.1. Como atua, então, a partir do momento em que é encarregado de realizar um projeto?

ELABORAÇÃO DO PROJETO GRÁFICO DE UM TÍTULO

18. Quanto à definição e elaboração do projeto gráfico de uma obra, você pode descrever como se dá, em geral, esse processo?
19. A seu ver, qual profissional da cadeia é o responsável pelas decisões iniciais a respeito do projeto gráfico de um LD?
 - 19.1. Se o editor de arte for o responsável, segundo o entrevistado, perguntar: Há outro profissional da cadeia que também interfere nessa fase? Qual? E de que maneira?
 - 19.2. Se o editor de arte não for o responsável, segundo o entrevistado, perguntar: Diante disso, como atua o editor de arte?
20. A respeito da decisão sobre o tipo de recurso visual que será utilizado em uma obra – por exemplo, se um livro utilizará primordialmente fotos ou ilustrações, e em que locais elas aparecerão:

- 20.1. Essa decisão é tomada antes, durante ou após a feitura de um esboço, uma proposta de projeto gráfico pelo designer?
- 20.2. Quem participa dessa decisão?
21. Quanto à proposta de projeto gráfico, quais profissionais participam da avaliação da proposição?
- 21.1. Todos esses profissionais têm poder de aprovação ou reprovação da proposta?
- 21.2. E há autonomia do editor de arte para escolher o projeto gráfico que mais lhe aprouver?
- 21.3. E quanto ao editor? Como este agente se coloca nessa questão?
22. Você já inicia o seu trabalho em um projeto de livro com quaisquer indicações, sugestões, ou mesmo exigências (que não sejam relativas às normas do PNLD)?

Caso sim: que tipos de sugestões ou exigências são essas?

23. No caso específico do livro de geografia, que costuma contar com muitos recursos visuais de apoio (ilustrações, fotos, esquemas, mapas, gráficos), o autor já envia o original com propostas e indicações acerca destes recursos?
24. O autor participa de alguma forma da etapa de projeto gráfico e diagramação do LD?

SIM: E normalmente as sugestões do autor são bem aceitas? Qual o peso de suas recomendações?

NÃO: Mas ele tem liberdade para participar desta etapa, caso deseje?

25. Em geral, os autores demonstram interesse em participar ativamente desse processo (mesmo que isso não seja possível)?
26. Há, nessa etapa, um diálogo entre os diversos profissionais da cadeia de produção editorial?

SIM:

- 26.1. Entre quais agentes da cadeia de produção?
- 26.2. Como se dá esse diálogo entre os diversos profissionais atuantes?
- 26.3. O que você acha disso?

NÃO:

- 26.1. Por que você acha que não há esse diálogo?
- 26.2. Você acha que deveria haver?

CRIAÇÃO X TRABALHO INDIVIDUAL/COLETIVO

27. Você costuma trabalhar a maior parte do tempo sozinho ou em grupo?
28. Você crê que o trabalho que você realiza tem um caráter predominantemente individual ou que ele é passível de ser considerado coletivo?
29. Você acredita que exerce um tipo de trabalho puramente criativo e/ou intuitivo?
30. Como você descreveria/classificaria o tipo de trabalho que exerce?
31. Você recebe bem interferências de outras fontes no seu trabalho, tanto por parte de outros agentes da cadeia como de seus pares?

SIM: O que você acha dessas interferências?

NÃO: Qual dessas interferências você considera mais “aceitável”, então?

32. Você acha que há bastante margem de liberdade de criação e intervenção ao trabalhar numa coleção didática?
33. Em relação à coleção XXX, por exemplo, qual você considera que tenha sido o seu grau de intervenção? Alto, baixo?
34. A sua atuação se deu apenas na forma ou houve sugestões/interferências quanto ao conteúdo?
35. Você acha que é possível dizer que o editor de arte exerce uma forma de autoria no livro didático?

SIM:

35.1. De que forma (você acha que se dá essa autoria)?

35.2. E quanto aos outros agentes da cadeia, em relação a esse aspecto “autoral”? Como você os classificaria/posicionaria?

NÃO

35.1. E quanto aos outros agentes da cadeia, em relação a esse aspecto “autoral”? Como você os classificaria/posicionaria?

ESTUDO DA COLEÇÃO DIDÁTICA *Geografia*, de Hélio Carlos Garcia (Scipione)
ESTUDO DA COLEÇÃO DIDÁTICA *A geografia da gente*, de Ieda Silveira (Ática)

36. Observando os livros da coleção de Ensino Fundamental II XXXXX, verifica-se que, no projeto gráfico, não há diferença alguma entre os livros de 5^a a 8^a séries (ou 6^o ao 9^o ano).
- 36.1. O que você acha disso?
- 36.2. Refletindo sobre o assunto, você acha que se deve priorizar a homogeneidade de projeto gráfico da coleção ou o fato de se tratar de obras voltadas para alunos de diferentes faixas etárias? Aliás, você acha necessário fazer projetos gráficos diferentes para os alunos de cada um desses anos de ensino ou não?
- 36.3. Geralmente cabe a quem a decisão sobre as características gerais da coleção e a adequação do projeto gráfico à proposta didático-pedagógica?
37. No caso da coleção XXXXX, foi feita uma adequação do projeto gráfico à proposta didático-pedagógica?

APLICAÇÃO DAS DIRETRIZES

PROGRAMA NACIONAL DO LIVRO DIDÁTICO

38. O que você acha do PNLD?
39. Sabe por quais categorias de profissionais a comissão avaliadora de livros do Programa é composta? Caso não, explicar.
40. O que acha da composição da comissão avaliadora?

NORMAS DO PROGRAMA NACIONAL DO LIVRO DIDÁTICO - EDITAL

41. Você já leu o *EDITAL do PNLD*?

SIM:

- 41.1. O que você acha dele?
- 41.2. Você leu o texto do *EDITAL do PNLD 2008* antes de participar da produção da coleção XXXX?

Caso sim:

- 41.2.1. Você o leu por demanda da editora?
- 41.2.2. Alguma das diretrizes influenciou seu trabalho? Qual(is)?

41.2.3. Tê-lo lido foi importante para o seu trabalho na produção da coleção?

41.2.4. Alguém mais na editora tem a incumbência de ler o edital? Quem?

Caso não:

41.2.1. Alguém na editora tem a incumbência de ler o edital? Quem?

NÃO:

41.1. Por que você não o lê?

41.2. Alguém na editora tem essa incumbência? Quem?

41.3. Você acha que prejudica o trabalho não ler o Edital?

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO PNLD

42. Você conhece os critérios de avaliação (eliminatórios e de qualificação) estipulados pelo PNLD em edital e que são comuns para todas as disciplinas? Caso o entrevistado não os conheça, mostrar slide sobre os critérios para apoiar as questões.

42.1. O que você acha desses critérios que, segundo o edital do PNLD, devem orientar a confecção do livro?

42.2. Você retiraria ou acrescentaria algum item a essa lista de critérios?

42.3. Há na editora alguém que seja responsável por analisar se a obra/coleção em produção está de acordo com esses critérios de avaliação?

SIM:

Quem? Em que momento da produção editorial isso é feito? Como?

NÃO:

Você acha que isso tem consequências para o desempenho das coleções da editora na avaliação do Programa?

42.4. E quando a editora recebe o original do autor, geralmente ele já está adaptado às recomendações do edital do PNLD?

SIM:

42.4.1. Ainda assim, a editora necessita realizar alguma(s) adaptação(ões) da obra ao padrão desejado pelo PNLD?

Caso sim:

42.4.1.1. Quem é responsável por isso?

42.4.1.2. Você participa dessa etapa de alguma forma?

42.4.1.3. E como se faz para transformar diretrizes por vezes tão subjetivas em delineamentos objetivos?

42.4.1.4. Você conta com a ajuda do autor ou de algum outro profissional para isso?

42.4.1.5. Nesse aspecto, qual a sua atribuição? Você considera que empregar as diretrizes do PNLD seja uma das atribuições do editor de arte ao se envolver em um projeto de livro didático?

42.4.1.6. E qual você acha que é a sua contribuição para esse processo?

42.4.1.7. Durante essa etapa de adaptação às normas, há um diálogo e trabalho conjunto entre autor, editor e editor de arte visando à consecução desse objetivo?

NÃO:

42.4.1. Então, há alguém na editora que fique responsável por fazer adaptações da obra ao padrão desejado pelo PNLD?

42.4.2. Quem é responsável na editora por fazê-lo?

42.4.3. Você participa dessa etapa de alguma forma?

Caso sim:

42.4.3.1. Você conta com a ajuda do autor ou de algum outro profissional para isso?

42.4.3.2. Nesse aspecto, qual a sua atribuição? Você considera que empregar as diretrizes do PNLD seja uma das atribuições do editor ao se envolver em um projeto de livro didático?

42.4.3.3. E qual você acha que é a sua contribuição para esse processo?

Caso não:

42.4.3.1. Qual o motivo por que você não participa?

42.4.3.2. Acha que deveria ter participação nisso?

42.4.4. Durante essa etapa de adaptação às normas, há um diálogo e trabalho conjunto entre autor, editor e designer visando à consecução desse objetivo?

DETALHES TÉCNICOS / PROJETO GRÁFICO

43. Do ponto de vista do design, o que você acha do fato de o edital apontar “especificações técnicas mínimas” para a produção dos livros quanto a formato, matéria-prima e acabamento?

43.1. O que você acha do formato estipulado para o produto?

43.2. O que você acha da matéria-prima e do acabamento estipulados para o produto?

43.3. Essas especificações são seguidas pela equipe editorial estritamente conforme o edital?

43.4. Como você acha que a existência dessas especificações afeta o trabalho da equipe de design?

44. Você conhece os critérios de qualificação do edital relativos à estrutura editorial e aos aspectos gráfico-editoriais?

SIM:

44.1. O que você acha dessas orientações?

44.2. Você retiraria ou acrescentaria alguma orientação a essa lista?

44.3. A equipe costuma segui-los?

Caso sim:

44.3.1. Há algum controle na editora com relação ao respeito a essas orientações?

44.3.2. Quem faz esse controle?

Caso não:

44.3.1. Há algum motivo para que a editora opte por não segui-los?

44.3.2. Qual(is) delas você acha que seguiria em seu trabalho?

NÃO:

Mostrar os itens (na página 32 do edital) e perguntar:

44.1. O que você acha dessas orientações?

44.2. Você retiraria ou acrescentaria alguma orientação dessa lista?

CRITÉRIOS ESPECÍFICOS DE GEOGRAFIA

45. Quanto aos princípios e critérios específicos da geografia abordados no edital, os livros geralmente já vêm preparados pelo autor respeitando e seguindo esses aspectos?
46. Ao trabalhar em um projeto de coleção de geografia, você tem em mente esses critérios específicos da disciplina?
47. E você os aplica de alguma forma ao trabalhar na coleção?

SIM:

- 47.1. Você o faz por demanda da editora?
- 47.2. Você acha difícil fazê-lo?
- 47.3. Você conta com a ajuda de alguém da área?
- 47.4. Há mais algum profissional que atue nessa fase?

NÃO:

- 47.1. Por quê?
- 47.2. Há alguém que fique responsável por fazer isso na equipe?
48. Normalmente as coleções de uma determinada disciplina (no caso, a geografia) são realizadas pela mesma equipe?
- A maneira de proceder da equipe na produção editorial é padronizada, ou depende da coleção didática e/ou de outros fatores?

GUIA DO LIVRO DIDÁTICO

49. Você conhece o conteúdo do Guia do Livro Didático?

SIM:

- 49.1. O que você acha dele?
- 49.2. Você já havia lido – ainda que superficialmente – algum *Guia do Livro Didático – Geografia* antes de participar do projeto da coleção XXXX?
- 49.2.1. Nesse caso, você o leu por demanda da editora ou iniciativa própria?
- 49.2.2. Tê-lo lido o ajudou no seu trabalho?
- 49.2.3. Alguma parte específica do texto do Guia teve influência direta no seu trabalho? Qual(is)?

49.2.4. Você leu as resenhas dos livros? Caso sim, com que intuito? E o que achou das apreciações emitidas pela comissão nas classificações das coleções e nas resenhas?

NÃO:

49.1. Mas você já deu uma olhada nele?

49.2. Você acha que fez diferença para o seu trabalho não tê-lo lido?

50. No *Guia do Livro Didático*, as coleções são classificadas quanto ao “projeto gráfico” segundo as seguintes categorias: “inovador”, “adequado” e “regular” (página 14 do **Guia**). No PNLD de 2008, a coleção XXXXX foi classificada como de projeto gráfico “inovador”.

50.1. O que você acha dessas classificações?

50.2. Você sabe ou acha possível compreender, a partir do *Guia*, quais pontos são avaliados para que uma obra seja enquadrada em uma classificação ou em outra?

50.3. Você tem o hábito de consultar o *Guia do Livro Didático*? Caso sim, geralmente concorda com a classificação dada às obras no quesito “projeto gráfico”?

50.4. Você acha possível apontar algum fator que acredita que justifique o enquadramento das coleções XXX e XXX nas classificações de projeto gráfico “inovador” e “adequado”, respectivamente?

50.5. A partir do que já falamos anteriormente, sobre a composição das comissões avaliadoras do PNLD, sabe-se que não há nenhum designer ou profissional da área para avaliar o quesito “projeto gráfico” de uma coleção e atribuir-lhe as classificações das quais falamos agora. Qual a sua idéia em relação a este ponto?

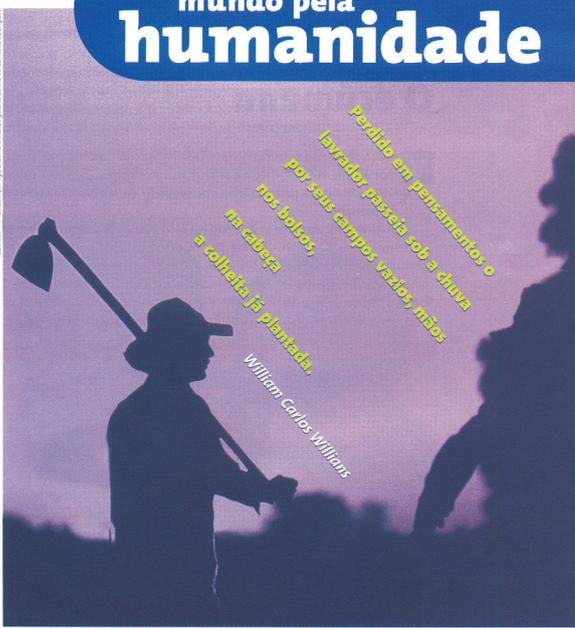
9
Anexos

Páginas de livro de 6a. série da coleção *Geografia*,
de Helio Carlos Garcia (Editora Scipione)



UNIDADE 1

A organização do mundo pela humanidade



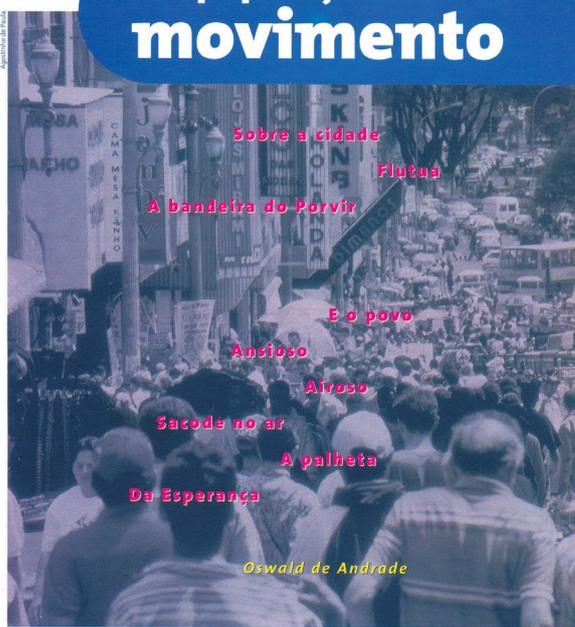
*Perdido em pensamentos o
lavrador passeia sob a chuva
por seus campos vazios, mãos
nos bolsos,
na cabeça
a colheita já plantada.*

William Carlos Williams

WILLIAMS, William Carlos. "O lavrador". In: Poemas. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cia. das Letras, 1979. p. 57.

UNIDADE 2

A população em movimento



*Sobre a cidade
Flutua
A bandeira do Porvir
E o povo
Ansioso
Alreio
Sacode no ar
A palheta
Da Esperança*

Oswald de Andrade

ANDRADE, Oswald de. "Canção da esperança de 15 de novembro de 1930". Cadernos de poesia do autor Oswald. São Paulo: Circulo do Livro, s.d. p. 69 (Poesias reunidas).

CAPÍTULO
1

A expansão do espaço geográfico

O ecúmeno

Você conhece essa palavra? Ela foi criada há mais de dois mil anos por um filósofo que vivia na Grécia e se chamava Aristóteles. Com essa palavra fazia referência à parte da Terra que, segundo ele, era habitada pelos seres humanos.

Por volta dos séculos VII e VI a.C., não era fácil para os povos que viviam em diferentes partes do globo – dentre eles os gregos – saber o que ocorria em áreas distantes. Afinal, naqueles tempos não existiam os modernos meios de comunicação de hoje. Porém, isso não impediu a realização de navegações a diferentes pontos do mar Mediterrâneo e, posteriormente, o conhecimento das áreas que hoje correspondem ao Oriente Médio e ao Extremo Oriente.

Mundo conhecido pelos gregos nos séculos XII a IV a.C.

Fonte: Adap. LENÇONI, Sandra. *Geógrafa*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 30.

8

CAPÍTULO
5

Atividades econômicas

Nossas atividades

As pessoas realizam diversas atividades ao longo do dia. Você, por exemplo, ao acordar, se levanta e toma café da manhã, pega seu material e vai para a escola assistir à aula. Ao voltar para casa, toma banho, se alimenta, faz a lição de casa e vai brincar com os amigos. Pode também ficar em casa lendo um livro, desenhando ou escrevendo uma história, enfim...

Qual a sua atividade preferida?

61

Se você observar atentamente, poderá notar como, todos os dias, acontecem mudanças à nossa volta. Algumas delas passam despercebidas, como as alterações nas formas do relevo, por exemplo. Você deve estar lembrado, como vimos na 5ª série, que as mudanças nas paisagens naturais ocorrem num período bastante longo. Por isso, não podemos percebê-las de um dia para o outro (às vezes sim, como no caso de um terremoto).

Apesar dos avanços técnicos realizados pela humanidade, ainda existe uma grande diferença quanto à ocupação da superfície terrestre: algumas áreas são mais ocupadas do que outras. Por que será que isso ocorre?

É de grande importância sabermos como a população se distribui para que possamos buscar soluções para os inúmeros problemas ainda existentes nesse início de século XXI e que atingem grande parte da população mundial – a fome, a falta de moradia, a falta de acesso aos serviços de saúde, de educação, de lazer e tantos outros.

Iniciaremos aqui um estudo sobre as características gerais da população mundial e da população brasileira.



Você sabia que Xangai (foto de 1998) é a maior cidade da China, que, por sua vez, é o país mais populoso do mundo?

O estudo da população



O estudo da população de uma determinada área (seja de um bairro, cidade, país, continente ou de todo o globo terrestre) é muito importante para que se conheçam as necessidades das pessoas que ali vivem. É preciso conhecer o número de habitantes que vivem na Terra, como se distribuem, quais são suas carências, além de uma série de outros aspectos, para que se possam elaborar projetos de desenvolvimento social e econômico de forma mais racional e justa para todos.

O mundo



Vimos que o mundo é formado por um conjunto de países. Mas nem sempre foi assim... Essa é uma situação atual, consequência de um longo processo histórico. Outras formas de organização social existiram antes dos Estados. Hoje vivemos em países, mas, há cerca de quinhentos anos, as pessoas se organizavam de maneira bem diferente.

O que hoje é chamado Brasil, era habitado por um grande número de povos indígenas. A maioria deles tinha costumes bem diferentes dos nossos: dormiam em ocas (não em casas ou prédios), plantavam e colhiam os próprios alimentos (em vez de comprá-los em mercados) e realizavam diversas cerimônias nas quais dançavam, cantavam, pintavam seus corpos, etc.

Povos de outras partes do mundo também tinham (e ainda têm!) maneiras distintas de se organizar e viver em grupos. É o caso dos inuits (ou esquimós) que habitam as áreas próximas ao Pólo Norte; de alguns povos nômades dos desertos, que, apesar de não se fixarem num local, possuem costumes e regras para permanecer em grupos.

Antes de se formarem os Estados, existiram, por exemplo, cidades-estado, na Grécia antiga, e também impérios que foram criados e extintos ao longo do tempo. No mapa abaixo, podemos observar como o mundo estava dividido na primeira metade do século XIX.



Fonte: Atlas Atlas da História do mundo, São Paulo: FHN de SP, 1995, p. 246-47.

O turismo cultural

Otto di Beltrão

Este é um dos tipos de turismo mais difíceis de definir. Até certo ponto, o turismo cultural é baseado no conjunto de valores de cada local. Quando uma pessoa deixa sua casa e se lança a percorrer o mundo, sem dúvida, conhece novas coisas, outras pessoas, costumes diferentes.

O turista que visita cidades como Paris, Istambul, Nova York, Roma ou Veneza, por exemplo, busca conhecer museus, teatros, galerias de arte, observar o patrimônio histórico e seus principais monumentos.

Mas, embora o turismo, em si mesmo, implique uma boa dose de cultura, há viajantes que têm uma especial inclinação por atividades nitidamente culturais, artísticas e educativas.

Por isso, existem agências de viagens e operadoras de turismo dedicadas, exclusivamente, à organização de viagens em grupos para assistir a concertos, obras teatrais e outros grandes espetáculos apresentados por todo o mundo. Outras agências, simplesmente, especializam-se em *tours* por cidades clássicas, como Florença, Paris, Viena ou Roma, e isto não é nada novo: desde o Renascimento praticava-se, com regularidade, o assim chamado *Gran Tour*, que consistia precisamente em visitar os lugares onde a cultura europeia se manifestava em seu máximo esplendor, o que, então, era equivalente a visitar a Itália. Nas cidades históricas brasileiras, como Ouro Preto, Salvador, Olinda, São Luis e Parati, as danças, o teatro popular, o folclore, os encontros regionais são uma pequena amostra da potencialidade cultural brasileira.

BELTRÃO, Otto di. *Turismo: a indústria do século XXI*. Lorena: Stiliano, 1999. p. 26-7.

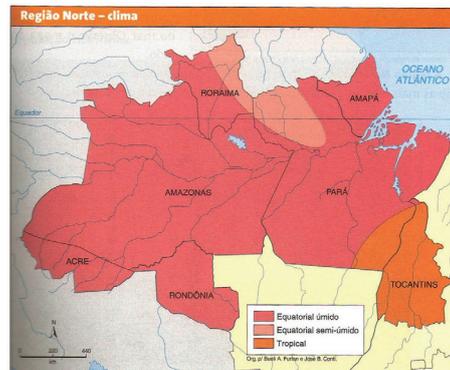


Clima e vegetação



O tipo de clima dominante na região Norte é o equatorial úmido, com exceção do estado de Tocantins e de trechos do Pará e de Roraima. Sob a influência constante da massa de ar equatorial continental, quente e úmida, a região apresenta médias térmicas elevadas o ano todo (de 25 °C a 27 °C) e amplitude térmica muito pequena, em torno de 2 °C. O índice de pluviosidade também é elevado, com variação de 2 000 mm a 2 500 mm anuais, bem distribuídos ao longo do ano.

No Sudeste do Pará e no estado de Tocantins, predomina o clima tropical, com temperaturas elevadas o ano todo e chuvas concentradas no verão. No Noroeste do Pará e na porção oriental de Roraima, aparece o clima equatorial semi-úmido, também com temperaturas muito altas o ano todo, porém com médias pluviométricas menos elevadas e uma curta estação seca. Observe o mapa.



Fonte: Adap.KOZL, Ivanadyli L. Sanchez (Org.). *Geografia do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995. p. 109. (Didática, 3.)

atividades

1. Observe os mapas para responder às questões.



Fonte: BRANCO, Samuel Murgel. O desafio amazônico. São Paulo: Moderna, 1997, p. 14-5.

- Quais características naturais justificariam a delimitação da Amazônia Interna nacional?
 - Observe a área abrangida pela Amazônia Legal. Quais estados não pertencem à região Norte do Brasil? Justifique a inclusão desses estados na Amazônia Legal. Responda no caderno.
2. "A Amazônia ocupa uma área tão vasta que somente a sua parte brasileira é sete vezes maior que a área da França (...)."
- Apesar da grande extensão territorial da Amazônia brasileira, por que a região abriga uma pequena população absoluta?
 - Quais fatores explicam a distribuição da população pelo território da região Norte?
3. Observe o climograma a seguir. Ele fornece informações sobre a quantidade de chuvas ao longo do ano (em mm), representada na forma de colunas, e a variação de temperatura ao longo do ano (em graus Celsius), representada pela linha. Que tipo de clima da região Norte ele representa? Justifique sua resposta.



espaço de leitura

Belém do Pará

Belém do Pará porto moderno integrado na equatorial
Beleza eterna da paisagem

Bembelelém
Viva Belém!

Cidade pomar
(obrigou a polícia a classificar um tipo novo de delinquente:
o apedrejador de mangueira)

Bembelelém
Viva Belém!

Belém do Pará onde as avenidas se chamam Estradas:
Estrada de São Jerônimo
Estrada de Nazaré
Onde a 'banal' Avenida Marechal Deodoro da Fonseca
[de todas as cidades do Brasil]

Se chama líricamente
Brasileiramente
Estrada do Generalíssimo Deodoro

[...]

Terra da castanha
Terra da borracha
Terra de biribá bacuri sapoti
Terra de fala cheia de nome indígena
Que a gente não sabe se é fruta de pé de pau ou ave de plumagem bonita.

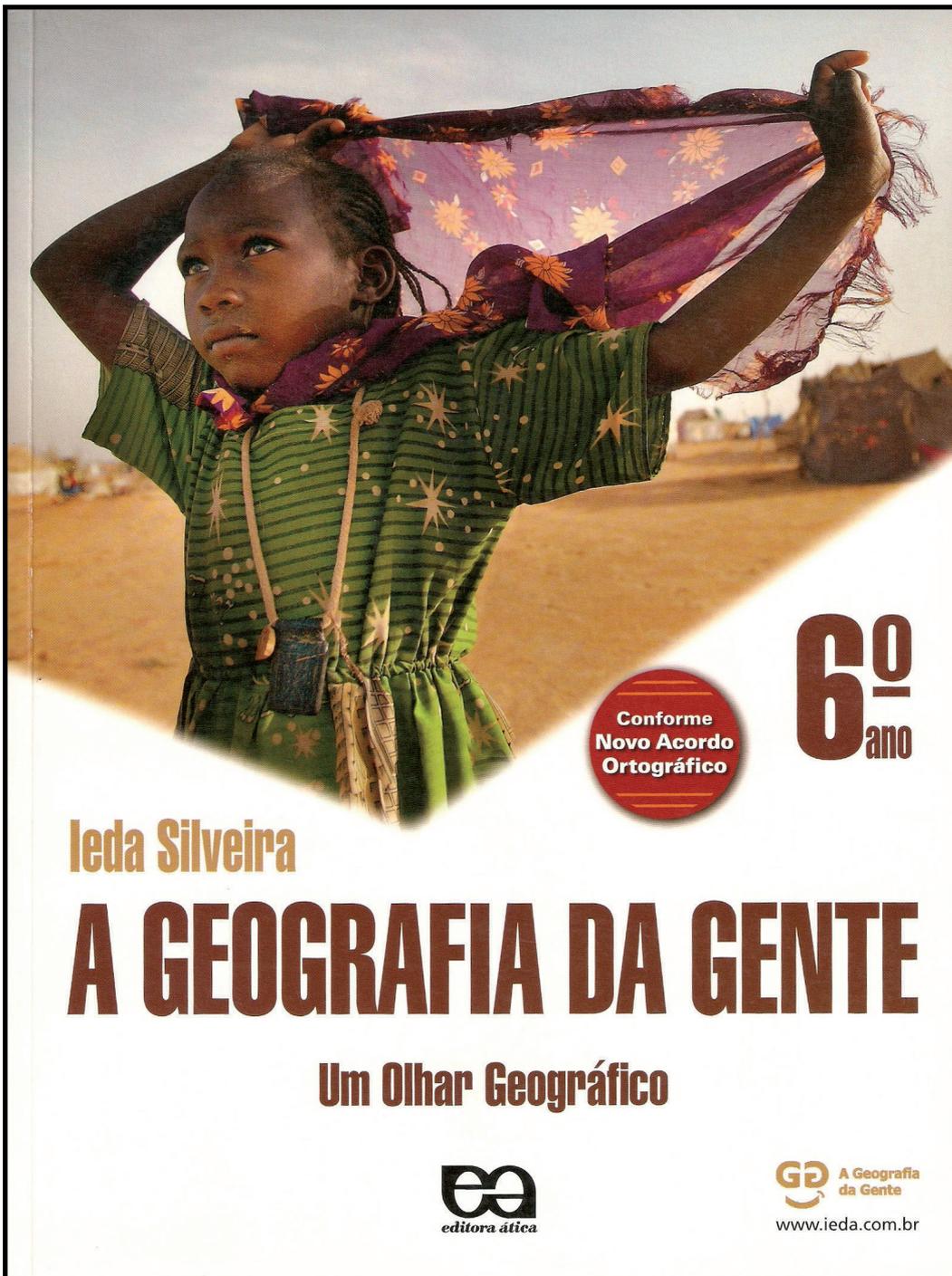


MANUEL BANDEIRA
Nasceu em Recife, Pernambuco (1886-1968).
[trecho extraído de Antologia poética, 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 67-68]

- Você deve ter notado que o poema faz referência à importância das palavras derivadas de línguas indígenas na cidade de Belém. Explique por que isso ocorre.
- Duas importantes atividades econômicas realizadas na região Norte são citadas. Quais são? E a que setor de atividades elas pertencem?

Páginas de livro do 6o. ano da coleção *A geografia da gente*,
de Ieda Silveira (Editora Ática)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0812121/CA



Conforme
Novo Acordo
Ortográfico

6^o
ano

Ieda Silveira

A GEOGRAFIA DA GENTE

Um Olhar Geográfico

ea
editora ática

GD A Geografia
da Gente
www.ieda.com.br

17

CAPÍTULO 3

Reconhecer e representar lugares diferentes

1. Desenvolvendo a observação

 Observe atentamente as fotos 8 e 9. O professor dividirá a classe em duplas. Identifique, com seu colega, os elementos que compõem cada foto e anote-os no caderno.

Agora, o próximo passo será usar os elementos que você reconheceu em cada foto para fazer a análise das paisagens.

Uma foto pode ser analisada sob dois aspectos: *forma* e *conteúdo*. Vamos entender o que isso significa?

Lembra-se dos modelos de representação da sala de aula que você viu no capítulo anterior? Eles mostram desenhos sob dois ângulos, ou perspectivas (de cima e de lado), conforme a visão do observador. Considerar esses elementos é analisar segundo a forma.

Veja que as paisagens abaixo foram retratadas de perspectivas diferentes. Você saberia reconhecê-las?

Para facilitar esse reconhecimento, imagine que foi você quem tirou as fotos. A posição em que você se colocou para isso é seu ângulo de visão da paisagem.

8



Estação Ecológica de Aiuaíba, Ceará, no período da seca.

9



Vista geral da cidade mineira de Paraisópolis.

208

CAPÍTULO 20

Participando do espaço que construímos

1. O que eu já sei?

OLHAR

OBSERVAR

DESCREVER

COMPARAR

ANALISAR

PARTICIPAR

CONSTRUIR

Todas as palavras destacadas acima são fundamentais para a compreensão da geografia. Ao completar quase um ano de estudo, você verá que exercitou cada uma delas.

Tudo começou com o "olhar geográfico", ou seja, a forma como vemos e procuramos compreender o mundo.

 Dê exemplos de outras palavras que também se aplicam ao estudo da geografia. Eu, por exemplo, gostaria de falar do verbo *participar*.

8



Quais são as formas de participação dos alunos em sala de aula?

7

UNIDADE 1

O mundo que nos cerca

CAPÍTULO 1

O olhar geográfico

1. Ano-novo, novos desafios

Um novo ano escolar se inicia. Você e seus colegas devem estar curiosos para saber o que irão encontrar: diferentes matérias, vários professores, novos temas...

Entre as matérias que você vai estudar está a geografia. Muitas das questões que serão tratadas no estudo de geografia, principalmente neste e no próximo ano, você com certeza já viu em séries anteriores. Observe, por exemplo, estas fotos:

1



Trecho do rio São Francisco, na Bahia.

2



Praça no bairro do Caju, na cidade do Rio de Janeiro.

8 Unidade 1 – O mundo que nos cerca

Elas ilustram temas que você deve ter estudado nas aulas de geografia, história ou ciências, como por exemplo:

- o curso de um rio;
- o abastecimento do rio pela água das chuvas;
- áreas planas e acidentadas;
- as formas de relevo;
- a vida das pessoas que moram nas cidades;
- as formas de diversão nas áreas urbanas;
- as diferenças entre a cidade e o campo, e assim por diante.

Antes de iniciar nosso estudo de geografia, é importante você saber que, de agora em diante, além de retomar questões já conhecidas, vamos introduzir novas questões. Mais importante, porém, do que saber o que vamos estudar, é ficar atento ao modo como serão analisados velhos e novos temas. Faremos isso juntos!

2. Os elementos que compõem o mundo que nos cerca

Você costuma observar tudo o que está ao seu redor no dia-a-dia? Pessoas, casas, automóveis, animais, supermercados, árvores, edifícios, rios, praças, plantações, o que acontece na sua escola, no seu bairro...

Na verdade, tudo o que nos cerca é objeto da nossa observação. Para perceber esses elementos, basta ficarmos atentos e aguçarmos a nossa curiosidade.

À forma como vemos e procuramos compreender o mundo chamamos de **olhar geográfico**. Para desenvolvê-lo, é muito importante o exercício da observação.

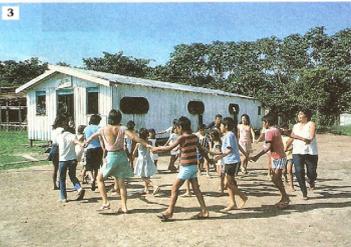
PARA VOCÊ ELABORAR

Quantos alunos da sua classe já estudaram alguns ou a maioria dos temas listados acima? Com a ajuda do professor, anote em seu caderno os temas citados por você e seus colegas.

PARA VOCÊ ELABORAR

Observe novamente as fotos 1 e 2 e descreva os elementos que compõem cada uma delas. Pode ser que, em um primeiro momento, alguns elementos lhe passaram despercebidos ou que você não achou importante citá-los. Sob a orientação do professor, troque ideias com seus colegas e verifique se isso ocorreu ou não. Agora veja as fotos 3 e 4.

3



Escola rural de Itacoatiara, no Amazonas.

Capítulo 1 – O olhar geográfico 9

Certamente os alunos que estudam nessas escolas veem elementos bem diferentes.

Hoje, ao voltar para casa, procure observar os objetos que estão presentes no seu trajeto. Em que elementos você nunca tinha reparado? Por que você acha que até agora não havia percebido esses elementos?



Colégio Rio Branco, em São Paulo.

3. Reconhecendo o meu lugar

Vamos começar observando nossa sala de aula. Como estamos no início do ano, você ainda não deve ter notado todos os elementos que compõem esse novo lugar.

Da sua carteira, você tem uma boa visão da classe? Por que você escolheu esse lugar?

PARA VOCÊ ELABORAR

Desenhe a sua sala de aula em uma folha de papel sulfite. Em seguida, o professor organizará pequenos grupos e você poderá comparar os resultados finais com seus colegas.

Quais são as principais diferenças entre as representações feitas?

Guarde bem o seu desenho, pois você vai precisar dele logo mais.

LEITURA PASSO A PASSO

O "TERROR DOS MARES"

Depois que Dona Benta concluiu a história do mundo contada à moda dela, os meninos pediram mais.

— Mais, quê? — perguntou a boa avó. — Poderei contar muitas histórias assim.

— Conte a história da geografia — pediu Pedrinho, que andava sonhando com viagens pelos países estrangeiros.

E Dona Benta *contou* a geografia.

— Era uma vez uma grande bola — começou ela —, mas ninguém sabia que essa grande bola fosse bola. Todos julgavam que fosse uma coisa chata. Essa grande bola é a nossa Terra, ou a planeta em que moramos. Quando nas noites límpidas a gente olha para o céu, vê lá uma infinidade de estrelinhas.

E depois de contar sobre o Universo, o baillado das estrelas no espaço, e sobre a Terra...

No dia seguinte Emília teve uma ideia.

— Vamos estudar geografia de outro jeito — propôs. — Tomamos um navio e saímos pelo mundo afora vendo o que há. Muito mais interessante.

Mas onde está o navio, boba? — indagou Narizinho.

— Um navio faz-de-conta.

— Acho ótima a lembrança, Emília — disse Dona Benta. — E eu sigo no comando desse navio. Que nome vai ter?

Capítulo 2 – A importância dos lugares na nossa vida 13

- a segurança;
- o fácil acesso à rede de transportes;
- a proximidade de uma cidade maior e mais desenvolvida.

Anote em seu caderno os aspectos citados por seus colegas, diferentes dos relacionados acima.

Com base em tudo o que vimos até agora, podemos concluir que, além de levar em conta os aspectos culturais, os objetivos e os gostos pessoais, a escolha de um lugar depende das características do próprio espaço.

Ao observar e analisar as características de um lugar e reconhecer a sua importância para as pessoas, você desenvolverá o seu *olhar geográfico* e estará pronto para conhecer e compreender todos os lugares do mundo, a começar pelo seu próprio lugar.

4. Reconhecendo o meu lugar

 Que tal desenhar agora o seu lugar na sala de aula?

Certamente você e seus colegas encontraram diferentes maneiras de representar o lugar que ocupam na sala. Alguns podem ter desenhado apenas a carteira; outros podem ter incluído mais detalhes, como as carteiras vizinhas, a parede, a janela, etc. Também podem ter ocorrido as variações representadas nos desenhos da coluna ao lado.

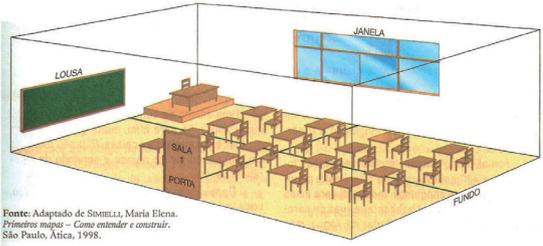
Observe que o desenho pode ser feito de lado, para dar a noção do volume dos elementos, ou de cima para baixo. Ao fazer o seu desenho, você optou por algum desses modos de representação? Por quê?




Localizando elementos no espaço

Você acabou de representar o seu lugar na sala de aula. Como você faria para descrevê-lo a alguém que não conhece a sala?

Veja agora as representações sugeridas pela professora Maria Elena Simielli:



Fonte: Adaptado de SIMIELLI, Maria Elena. *Primeiros passos – Como entender e construir*. São Paulo, Ática, 1998.

4. A construção do espaço

Vamos retomar o que vimos até agora sobre a paisagem:

- O mundo que nos cerca engloba um conjunto de paisagens distintas.
 - As paisagens são continuamente modificadas pelo trabalho humano.
 - A modificação mais intensa ou menos intensa da paisagem depende das necessidades, dos objetivos e anseios dos grupos sociais, dos instrumentos de trabalho de que dispõem, do grau das inovações técnicas, da qualificação dos trabalhadores, do capital disponível, das características do meio natural.
- Por fim, com base em tudo o que já estudamos até agora, podemos concluir que o homem,

por meio do trabalho conjunto — o trabalho social —, modifica o espaço que o cerca.

Agora você já pode compreender por que o **espaço geográfico** é mais amplo do que a paisagem, pois ele engloba:

- o conjunto de todos os elementos naturais e artificiais;
- o conjunto de toda ação humana que modifica as paisagens.

Podemos dizer, então, que o espaço geográfico reúne a natureza, o homem e suas motivações, o trabalho e seus frutos. *O espaço geográfico é a paisagem em movimento.*

Observe mais uma vez o mapa ilustrado da página 101. Veja que um outro título possível para ele seria *A construção do espaço geográfico no Brasil*, ou seja, o mesmo título deste capítulo!



TRABALHANDO COM CONCEITOS

Dê uma olhada em seu **Dicionário Geográfico**. Ele já está repleto de conceitos muito importantes para o estudo da geografia: **espaço, paisa-**

gem, território, nação, ecossistema. Se algum desses conceitos estiver faltando, aproveite para inseri-lo!

LEITURA PASSO A PASSO

O PAPEL DE CADA UM

Todos levantam a voz para clamar contra a destruição da natureza, contra a poluição, mas poucos se levantam para jogar seu lixo no cesto.

Quanto mais o homem acelera o *progresso técnico*, mais produtos são fabricados, mais as pessoas são estimuladas a comprar e, por fim, mais lixo é criado.

Como acabar com essa sujeira?

Antes de pensar no que fazer com tanto lixo, o papel de cada um começa por se perguntar: *“Será que realmente eu necessito comprar isso?”* ou *“Se eu realmente quiser comprar algo novo para substituir o velho — um tênis, uma calça ou um brinquedo —, não dá para melhorar o antigo e dar a um amigo ou trocar com ele?”*.

Sem dúvida, sob o aspecto social, econômico e ambiental, esses são passos importantes para acabar com tanto lixo. Vejamos outros...

Eu sou o João Brasileiro?

Morador de uma cidade grande, João Brasileiro engole diariamente a fumaça lançada no ar por automóveis e fábricas. Tossindo de raiva, acende o último cigarro e joga o maço pela janela do carro.

No domingo de sol, leva os filhos para passear no parque e compra sorvete para os garotos. Cada um, é claro, vai jogar o copinho ou papel por cima do ombro assim que degustar a iguaria.

Quando vai à praia, Brasileiro fica horrorizado com o mar sujo pelos esgotos e esbraveja enquanto toma um refrigerante e come uma espiga de milho, cujos vestígios ficarão repousando na areia quando ele sair de lá.

Brasileiro gosta muito de reclamar da poluição e da sujeira — dos outros. Em seu próprio rastro, que ele ignora, acumulam-se quilos de detritos — restos de alimentos, copos, latas, garrafas, pa-

Como você pode ver, existe uma forte integração entre o regime de chuvas, ou seja, a duração das estações seca e chuvosa, e as características da formação vegetal de um lugar.

O mesmo ocorre com o solo, que também aparece em evidência na foto 10. A aparência pedregosa, com rochas expostas, revela a existência de um clima seco. Afinal, é a ação constante da água a responsável pela desagregação dos elementos que compõem a rocha e, conseqüentemente, por sua decomposição.

A falta de água e folhagens é causa da pouca variedade e do pequeno número de espécies animais. Os que existem estão adaptados às características do local, como o tatupeba da foto 11.



Estação Ecológica de Aiuaba, Ceará, no período das chuvas.



Tatupeba em meio à paisagem seca do sertão cearense.

A integração de diferentes elementos naturais, como as condições atmosféricas, a vegetação, o solo, os rios e os animais, entre outros, caracteriza um **ecossistema**.

Uma paisagem humanizada

A foto 9 mostra outra forma de integração dos elementos da paisagem.

Observe que a cidade foi construída em um pequeno vale, um local mais baixo e relativamente plano, entremeadado pelas encostas dos morros próximos.

As ruas servem para ligar os diferentes pontos da cidade. No centro da foto, em segundo plano, destacam-se as torres da igreja, que, em geral, se situa no centro das cidades e vilas de todo o país, dada a influência da religião católica na formação histórica e cultural brasileira.

Nas encostas dos morros não se percebe nenhuma forma de ocupação humana. Pode-se imaginar, contudo, que sítios ou fazendas próximas aproveitam a terra para a prática da agricultura ou da pecuária.

3. O homem e os elementos naturais

Os dois lugares representados nas fotos 8 e 9 são, na realidade, dois exemplos de relação do ser humano com o meio ambiente natural, ou seja, com o conjunto dos elementos naturais que o cerca.

Uma estação ecológica

A foto 8 foi realizada na Estação Ecológica de Aiuaba, situada no sertão do estado do Ceará, na região Nordeste. Ela retrata a **caatinga** brasileira.

Nos anos 1980, o local foi escolhido para abrigar uma estação ecológica por conter longos trechos de caatinga arbórea não alterados pela ação humana. Aiuaba era uma das comunidades mais isoladas do sertão do Ceará, o que sempre dificultou o acesso à região e sua ocupação pelo sertanejo.

Preservar os elementos naturais, a fim de salvá-los da *ação antrópica*, isto é, da ação humana sobre a natureza, é apenas uma das formas de o ser humano relacionar-se com ela.

Para isso foram criadas unidades de conservação de ecossistemas considerados importantes. Ainda hoje Aiuaba é uma das poucas áreas de preservação de caatinga arbórea no mundo.