



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE ARTES VISUAIS (FAV)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

WAGNER FALCÃO CARLOS

Cozer bolos/Coser livros - Autopublicação de livros:
ação pedagógica e artística na cidade de Goiás (GO)

GOIÂNIA
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

☒ Dissertação ☐ Tese

2. Nome completo do autor

Wagner Falcão Carlos

3. Título do trabalho

Cozer bolos/Coser livros - Autopublicação de livros: ação pedagógica e artística na cidade de Goiás (GO)

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
 - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Lilian Ucker Perotto, Professora do Magistério Superior**, em 24/02/2022, às 10:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **WAGNER FALCÃO CARLOS, Discente**, em 28/02/2022, às 18:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

14/04/2022 07:40

SEI/UFG - 2719819 - Termo de Ciência e de Autorização (TECA)



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site
https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2719819** e o código CRC **762C45A3**.

Referência: Processo nº 23070.003019/2022-01

SEI nº 2719819

WAGNER FALCÃO CARLOS

Cozer bolos/Coser livros - Autopublicação de livros:
ação pedagógica e artística na cidade de Goiás (GO)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Arte e Cultura Visual, da Faculdade de Artes Visuais, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre em Arte e Cultura Visual.

Área de concentração: Artes, Cultura e Visualidades.

Linha de pesquisa: C-Educação, Arte e Cultura Visual

Orientadora: Professora Doutora Lilian Ucker Perotto

GOIÂNIA
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Carlos, Wagner Falcão

Cozer bolos/Coser livros - Autopublicação de livros [manuscrito] :
ação pedagógica e artística na cidade de Goiás (GO) / Wagner Falcão
Carlos. - 2022.

CXCI, 191 f.: il.

Orientador: Prof. Lilian Ucker Perotto.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte
e Cultura Visual, Goiânia, 2022.

Anexos.

Inclui lista de figuras, lista de tabelas.

1. Cultura visual. 2. Autopublicação de livros. 3. Banalização do livro.
4. Contravisualidade. 5. Pesquisa Baseada nas Artes. I. Perotto, Lilian
Ucker, orient. II. Título.

CDU 7

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 02/2022 da sessão de Defesa de Dissertação de **Wagner Falcão Carlos**, que confere o título de Mestre em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos quatro dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e dois, a partir das quatorze horas e trinta minutos, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada **“Cozer bolos/Coser livros - Autopublicação de livros: ação pedagógica e artística na cidade de Goiás (GO)”**. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Lilian Ucker Perotto (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Émile Cardoso Andrade (UEG), membro titular externo; Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimarães (FAV/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Lilian Ucker Perotto, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos quatro dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e dois.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



logotipo

Documento assinado eletronicamente por **Lilian Ucker Perotto, Professora do Magistério Superior**, em 09/02/2022, às 10:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



logotipo

Documento assinado eletronicamente por **Leda Maria De Barros Guimarães, Professora do Magistério Superior**, em 14/02/2022, às 09:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



logotipo

Documento assinado eletronicamente por **EMILE CARDOSO ANDRADE, Usuário Externo**, em 17/02/2022, às 02:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



QRCode

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o

Assinatura

código verificador **2674059** e o código CRC **5BF97444**.

Referência: Processo nº 23070.003019/2022-01

SEI nº 2674059

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por seu amor tão dedicado e lindamente resolutivo e ao meu pai, por tanto amor e dedicação aos seus filhos.

À minha avó, com seus braços de amor e acolhimento e às minhas tias Cláudia e Chyntia, outras duas mães na minha vida.

Aos meus irmãos Abelardo e Dinha e seu amor e às minhas primas/sobrinhas/irmãs Dinha Pequena e Naná.

Ao meu amor, Luiz Augusto, por ser uma luz, um incentivador cheio de alegria e companheirismo.

A Lenise Oliveira Lopes, que o mundo colocou no meu caminho. Agradeço sua amizade e o papel crucial desempenhado nesta pesquisa, em que atuou, a partir de sua experiência profissional, como interlocutora.

À amiga/irmã Marta Penner, por acreditar com tanto entusiasmo nesta pesquisa.

A Sicília Calado, amiga e ex-professora a quem acionei em momentos tão importantes deste percurso de pesquisa. A Inês Serrano, amiga que sempre dizia: estou aqui.

À Cyber Dantas, artista visual e encadernadora, e Daniella Alves, ex-chefe em uma editora em João Pessoa. Amigas especiais a quem sabia que poderia recorrer sempre que me enchesse de dúvidas e insegurança.

À querida Nandra Imiane, uma das poucas colegas com quem tive oportunidade de vivenciar tantas trocas e apoio em virtude do isolamento da pandemia de COVID-19.

A amiga/irmã Paty por estar sempre tão presente cheia de amor e amizade.

Às professoras Dra. Leda Maria de Barros Guimarães, Dra. Carla Luzia Abreu e Dra. Émile Cardoso Andrade por suas contribuições chave durante a banca de qualificação.

Agradeço especialmente à professora Dra. Émile Cardoso Andrade pelo acompanhamento realizado desde a primeira disciplina no PPGACV. Pude encontrá-la novamente como professora em uma disciplina como aluno especial na UEG e contar com sua generosidade, mesmo após a banca de qualificação, quando se dispôs a um encontro virtual para debater a pesquisa.

À minha orientadora e incentivadora, Lilian Ucker, pelas trocas em uma experiência de afeto, humanidade e comprometimento ao longo da pesquisa.

Este trabalho foi concluído graças a um sentimento confortador de amizade, comunidade e amor.

RESUMO

A história tem demonstrado que o acesso ao livro na condição de leitor/a e, especialmente, como autor/a enfrenta restrições significativas desde o seu desenvolvimento. Assim, propõe-se refletir sobre a relevância de outros sujeitos terem acesso ao livro na condição de autores e autoras, minimizando a distância entre as pessoas a esse objeto ao buscar caminhos para, de um lado, questionar o direito artificialmente construído pela visualidade para acessar exclusivamente o livro na condição de autoria; do outro, oportunizar que outros sujeitos possam acessá-lo, como autores e autoras, valorizando suas perspectivas através desse objeto. Com esse intuito, o presente trabalho ampara-se metodologicamente na pesquisa-ação (LEWIN; GREENWOOD, 2006); na Pesquisa Baseada nas Artes (HERNÁNDEZ, 2008) e a a/r/tografia (IRWIN, 2013) e na Cultura Visual (MIRZOEFF, 2003). Como técnicas e procedimentos complementares, aciona-se a pesquisa bibliográfica (MARCONI; LAKATOS, 2017), o cruzamento de imagens (SAMAIN, 2012), a teoria fundamentada (STRAUSS; CORBIN, 2008) e uma escrita sob a tipologia dos Textos evocativos (BARONE; EISNER, 2006 apud HERNÁNDEZ, 2008). A opção por tais caminhos metodológicos e métodos busca atender a ideia de banalização do acesso ao livro como autor/a, algo que possui forte amparo nas proposições de Mirzoeff (2011) acerca dos complexos de visualidade, gerando a percepção de que o sistema do livro organiza-se também através de um complexo, o complexo livresco. As reflexões sobre memória tiveram como ponto de partida o pensamento de Candau (2011) e Halbwachs (1990), com destaque para a relação da obra *Memória e Sociedade*, de Ecléa Bosi (1994) que, além de debater a questão da memória, traz reflexões relevantes para a metodologia de fomento da autopublicação em função do modo como o livro está organizado. A partir de Almeida (2009), Gohn (2015) e Freire (2011, 2013), levanta-se uma reflexão sobre a ação pedagógica e artística, “Cozer bolos/ Coser livros”, a qual foi mediada por um professor de artes visuais. Os resultados da experiência foram compartilhados através de um número significativo de imagens e imagens-textos. Logo, o fomento da autopublicação é uma ação relevante para acesso de mais sujeitos ao livro na condição de autoria, uma vez que o processo formativo envolvido na ação deve ter como princípio a busca pela autonomia dos autores, em uma educação para a liberdade; que as instituições públicas de pesquisa e ensino têm um papel chave para garantir o desenvolvimento de ações similares.

Palavras-chave: Cultura visual. Autopublicação de livros. Banalização do livro. Contravisualidade. Pesquisa Baseada nas Artes.

ABSTRACT

History has shown that access to the book as a reader and, especially, as an author faces significant restrictions since its development. It is proposed to reflect on the relevance of other subjects having access to the book as authors, minimizing the distance between people to this object by seeking ways to, on the one hand, question the right artificially constructed by visibility to access exclusively the book as authorship; on the other hand, providing opportunities for other subjects to access it as authors, valuing their perspectives through these objects. It is methodologically supported by action research (LEWIN; GREENWOOD, 2006); in Arts-Based Research (HERNÁNDEZ, 2008) and a/r/tography (IRWIN, 2013); and in Visual Culture (MIRZOEFF, 2003). As complementary techniques and procedures, bibliographic research are used (MARCONI; LAKATOS, 2017), cross images (SAMAIN, 2012), grounded theory (STRAUSS; CORBIN, 2008) and writing under the typology of Evocative Texts (BARONE; EISNER 2006 apud HERNÁNDEZ, 2008). The option for such methodological paths and for such methods are given to meet the idea of trivialize the access to the book as an author, something that has strong support in the propositions of Mirzoeff (2011) about visibility complexes, generating the perception that the book system is also organized through a complex, the book complex. The reflections on memory had as a starting point the thought of Candau (2011) and Halbwachs (1990). Exist an emphasis on the relation with the book Memory and Society, by Ecléa Bosi (1994), which, in addition to debating the issue of memory, brings reflections relevant to the methodology for promoting self-publishing due to the way in which the book is organized. From Almeida (2009), Gohn (2015) and Freire (2011,2013), he raised a reflection on the pedagogical and artistic action, "Cozer bolos/ Coser Livros", which was mediated by a visual arts teacher. The results of the experiment were shared through a significant number of images and text-images. Then the promotion of self-publishing is a relevant action for the access of more subjects to the book as authorship; that the training process involved in the action must have as a principle the search for the authors' autonomy, in an education for freedom; that public research and teaching institutions play a key role in ensuring the development of similar actions.

Keywords: Visual culture. Self-publishing books. Banalization of the book. Countervisuality. Arts-Based Research.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Logotipos da ação “Cozer bolos/Coser livros”	15
Figura 2. Folha de rosto da publicação CTX – Os santos dias da Neguinha	30
Figura 3. Frames do vídeo de convite para participar da ação	47
Figura 4. Uma outra capa para Memória e Sociedade (Wagner Falcão)	59
Figura 5. Produtos nas lojas de artesanato para o turismo da cidade de Goiás	66
Figura 6. Obras de Manet e de Goiandira do Couto	67
Figura 7. “Casa Velha da Ponte” no artesanato e em uma fotografia.	68
Figura 8. Escritora Carolina Maria de Jesus com seu livro Quarto de despejo	77
Figura 9: Capa e apresentação do livro Diários da Presidência.	89
Figura 10. Prancha com imagem 1	106
Figura 11: Prancha com imagem 2	107
Figura 12: Prancha com imagem 3	108
Figura 13: Prancha com imagens 4 a 7	109
Figura 14: Prancha com imagens 8 a 15	110
Figura 15: Prancha com imagens 16 a 22	111
Figura 16: Prancha com imagens-texto 23 a 28	112
Figura 17: Prancha com imagens-texto 29 a 36	113
Figura 18: Prancha com imagens-texto 37 a 48	114
Figura 19: Prancha com imagens-texto 49 a 60	115
Figura 20: Prancha com imagens-texto 61 a 66	116
Figura 21: Prancha com imagens-texto 67 a 72	117
Figura 22: Prancha com imagens-texto 73 a 78	118
Figura 23: Prancha com imagens e imagens-texto 79 a 88.	119
Figura 24: Prancha com imagens 89 a 97	120
Figura 25: Prancha com imagens 98 a 103	121
Figura 26. Eu sou Ariane	125
Figura 27. Meu nome é Késsia	126
Figura 28. Me chamo Valdeir	126
Figura 29. Eu queria dizer que	128
Figura 30. Vou te falar minha reação	129
Figura 31. As pessoas próximas a mim	130
Figura 32. Sempre foi um sonho	131
Figura 33. Brigado e boa noite	131
Figura 34. Sobre a segunda reunião do Conselho Editorial	132
Figura 35. De ser autora, sim	132
Figura 36. Após conclusão do processo de solicitação de ISBN	132
Figura 37. Nossa foi tão bom	133

Figura 38. Ai, foi uma experiência boa	133
Figura 39. Eu nasci em Goiânia	134
Figura 40. Goiás me remete	134
Figura 41. Ah, eu amo meu setor	135
Figura 42. Uma vez eu recebi	135
Figura 43. Eu nasci em Goiás	135
Figura 44. O que é que você sente	136
Figura 45. Em dezembro de 2001	136
Figura 46. Há um mito em torno dele	137
Figura 47. Livro é uma forma de comunicação	138
Figura 48. O livro pra mim é assim onde	138
Figura 49. O livro pra mim, ele pode ser	138
Figura 50. Eu, na minha infância	139
Figura 51. Você lia quando era criança	139
Figura 52. Porque a última vez que eu li um livro	140
Figura 53. Já li várias vezes	140
Figura 54. Depois do que você viveu	143
Figura 55. Hoje, assim, você se sente capaz	143
Figura 56. E você é professora	144
Figura 57. É uma aquarelada	149
Figura 58. Aí você viu a fotografia	150
Figura 59. Olha o que eu tou pensando	151
Figura 60. Eu interfeiri de alguma maneira	152
Figura 61. Na verdade, eu achei	153
Figura 62. Comigo, eu achei	153
Figura 63. Foi difícil, corrido	156
Figura 64. Eu sou formada	156
Figura 65. Ai, pode ser gravado também	158
Figura 66. Essa expressão aqui	159
Figura 67. Em relação à estratégia	159
Figura 68. Ela fala algumas coisas assim	160
Figura 69. Confere esse finalzinho	161
Figura 70. Só pra gente compartilhar	163
Figura 71. A gente tá construindo	164
Figura 72. O título a gente pode mudar	166
Figura 73. Aiane essa questão do	167
Figura 74. Meu interesse é	168
Figura 75. De forma geral	169
Figura 76. Eu não tenho nada	169
Figura 77. Isso que você falou	169

Figura 78. Eu gostei muito do seu livro. Informação verbal	170
Figura 79. Isso que você falou. Informação verbal	170
Figura 80. Eu gostei muito do seu livro. Informação verbal	170
Figura 81. Mas eu considero um aprendizado enorme. Informação verbal	171
Figura 82. Aí ela falou assim. Informação verbal	172
Figura 83. Livros Um só e Diários da presidência. Foto: acervo do autor	180
Figura 84. Livros Um só e Diários da presidência. Foto: acervo do autor	181

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Sinônimos de algumas palavras a partir de Houaiss (2010)	20
Quadro 2. Etimologia de algumas palavras a partir de Nascentes (1955, 1966)	21
Quadro 3. Planejamento da pesquisa de mestrado	41
Quadro 4. Detalhamento do planejamento da pesquisa de mestrado	42
Quadro 5. Passos para produção de um livro	50
Quadro 6. Cronograma projetado para o campo	51
Quadro 7. Passos do Acompanhamento	51
Quadro 8. Primeira seleção	56
Quadro 9. Normas selecionadas	57
Quadro 10. Complexos de Visualidade	86
Quadro 11. Complexo livresco	86
Quadro 12. Passos realizados na produção dos livros	144
Quadro 13. Custos com equipamentos, insumos e serviços no ano de 2021	146

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 2 - COMO ASSIM, FAZER LIVROS?	25
2.1 Como assim, raízes do desejo de banalizar?	26
2.2 Como assim, metodologia, procedimentos e técnicas?	33
2.3 Como assim, etapas da pesquisa?	40
2.3.1 Como assim, etapa do campo?	43
2.3.1.1 Etapa de Seleção	45
2.3.1.2 Etapa de Acompanhamento	48
2.3.1.3 Etapa de Publicação e Circulação	53
CAPÍTULO 3 - É SOBRE LIVROS	61
3.1 É sobre a cidade de Goiás	62
3.2 É sobre história do livro	76
3.3 É Sobre a produção de contravisualidades	84
3.4 É sobre educação	95
CAPÍTULO 4 - SIM, FAZER LIVROS	103
4.1 Sim, imagens e imagens-textos da experiência pedagógica e artística	106
4.2 Sim, análises da experiência pedagógica e artística	121
4.2.1 Banalização do livro e valorização dos sujeitos e das suas formas de sentir e ver o mundo	123
4.2.2 Vivências pedagógicas ao longo da ação “Cozer bolos/Coser livros”	147
CONSIDERAÇÕES FINAIS	173
REFERÊNCIAS	182

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa de mestrado, estudei a experiência pedagógica e artística que tem por princípio o fomento da autopublicação de livros, como elemento de formação educacional, espaço de experimentação artística e coadjuvante na construção da cidadania, envolvendo, essencialmente, pessoas maiores de dezoito anos residentes na cidade de Goiás (GO) e não moradoras do seu Centro Histórico. Essa experiência foi intitulada “Cozer bolos/Coser livros” e, para efeito de delimitação temporal e geográfica, foi proposta para ser realizada na cidade de Goiás (GO) no período de 2019 a 2021.

O jogo com as palavras homófonas “cozer” e “coser” presentes no título da ação “Cozer bolos/Coser livros” remetem à projeção do meu desejo de que os sujeitos sintam-se tão capazes de costurar (coser) livros quanto são de cozinhar (cozer). Na cidade de Goiás, essa ideia pode remeter a uma identidade ligada à culinária tradicional como, por exemplo, de doces cristalizados, empadões goianos, arroz com pequi, pamonhas, galinhada ou bolinhos de arroz.

Para construir uma identidade visual para a ação, levei tais questões em consideração e criei um logotipo que apresento a seguir em suas versões em cores, monocromática e em tons de cinza.



Figura 1: Logotipos da ação “Cozer bolos/Coser livros”. Fonte: Imagens do autor

Ao longo desse trabalho, procuro me referir às pessoas que exercem a função de coprodutores dessa pesquisa ora como “não autores/as”, ora como “autores/as”. A definição de autor/a a que recorri é a presente na Lei Nº 9.610, de 19

de fevereiro de 1998 que “altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências”:

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua (BRASIL, 1998)

Em síntese, segundo os artigos mencionados, os sujeitos “não autores/as”, tornam-se “autores/as” quando criam uma obra literária, artística ou científica e considera-se que a declaração da autoria da obra pelo próprio sujeito é suficiente para que possa reivindicar essa qualidade de *autor/a*.

Outros conceitos são acionados recorrentemente desde as primeiras páginas desse trabalho, tornando-se imprescindível antecipar seus significados já nessas primeiras linhas pelo bem da compreensão e fluidez do texto. Tratam-se dos conceitos de *direito a olhar*, *visualidade* e *contravisualidade*.

Visualidade e *direito a olhar* são dois termos apresentados como opostos. A *visualidade*, um conceito do início do século XIX, significa visualização da história, uma habilidade que não pode ser acessada por todas as pessoas, porque alguns sujeitos se organizam cotidianamente para garantir artificialmente a sua capacidade exclusiva de visualizar a história. A *visualidade* é constituída a partir do uso de informação, imagens e ideias (MIRZOEFF, 2011).

Na obra *The Right to look: a counterhistory of visuality*¹, Mirzoeff (2011) diz que o termo *autoridade*, com origem do latim *auctor*, remete aos patriarcas das famílias. Essa autoridade/patriarca possuía o poder de vender pessoas

¹ O direito a olhar: uma contra-história da visualidade - tradução nossa

escravizadas; deliberando, portanto, sobre a vida daquele ser reduzido a uma propriedade por meio da escravização. A palavra autoridade é apontada como sinônimo de biopoder, o poder sobre a vida, tal qual a dominação estabelecida sobre a pessoa reduzida a uma mercadoria.

A origem assumida da autoridade enquanto legalidade é de fato baseada na força, na execução da lei, sumariadas, nesse contexto, pela mercantilização da pessoa em escravidão. Esta auto-autorização da autoridade necessitava de um suplemento para que parecesse óbvia, que é exatamente o que estou chamando visualidade. (MIRZOEFF, 2016, p. 752)

O *direito a olhar* reivindica autonomia em relação a essa autoridade da visualidade e não diz respeito às propriedades óticas da visão, mas ao que Mirzoeff (2011) chama de *direito ao real*. Sua garantia é uma conquista que ocorre através de uma busca ativa ao contestar a autoridade da visualidade e seus projetos de exclusão. Possui a busca por autonomia baseada em um direito fundamental, o direito de existir.

Nesse sentido, surge o conceito de *contravisualidade*, um caminho de combate às *visualidades*, possuindo técnicas, fruto de um acúmulo ao longo do tempo, e não se reduzindo a uma mera oposição com imagens às *visualidades*. Para compreender essa dimensão da *contravisualidade*, a educação, a democracia e a ideia de sustentabilidade são exemplos de estratégias utilizadas para combater a autoridade da visualidade (MIRZOEFF, 2016).

Dentro do interesse de visibilizar outras vozes existentes na cidade de Goiás, não apenas aquelas que fortalecem uma narrativa hegemônica centrada na perspectiva do colonizador bandeirante, a ação “Cozer bolos/Coser livros”, que visou fomentar a autopublicação de livros, foi idealizada para atuar como uma contravisualidade e se trata, em essência, de uma experiência educativa na qual atuei como mediador. A ação buscou operar não apenas como um percurso ou instrumento da pesquisa, todavia como um fim em si mesmo, em uma experiência que reconheço como uma ação não apenas pedagógica, mas também artística de intervenção na cidade onde vivo e atuo como professor.

Minha caminhada iniciada, a partir do lugar de estudante universitário de um curso de licenciatura em artes visuais, oportunizou algumas formas de participação em produções artísticas que envolviam grupos de pessoas advindas de diferentes

áreas e diferentes comunidades, em um percurso no qual esteve sempre presente meu interesse no objeto livro, seja como designer gráfico, seja como sujeito que se interessava pela produção de literatura, especialmente, poesia.

As oportunidades de trabalho e ensino estimularam em mim a observação da relação social das pessoas que eram consideradas capazes e incapazes de operacionalizar a publicação de livros. Algo associado ao meu interesse em investigar o livro como instrumento de formação educacional, construtor da cidadania, recurso para manter vivas as “memórias históricas” e “autobiográficas” (HALBWACHS, 1990) de um grupo social e elemento de experimentação artística.

Incomodava-me o distanciamento daquelas pessoas das comunidades quanto ao objeto livro, essencialmente, porque eu enxergava todas aquelas pessoas plenamente capazes de se expressarem através daquele objeto, como sujeitos de direitos. O livro era algo intocável, inatingível.

A partir de minha perspectiva de educador/pesquisador/artista, essas eram minhas percepções, fruto de uma convivência e de várias conversas informais com pessoas de comunidades com as quais trabalhei como estudante de artes visuais, como servidor do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), trabalhando com populações tradicionais no estado do Pará e como professor no Instituto Federal de Goiás.

Era o livro o objeto que mais prendia minha atenção em relação ao que ele representava, aqui arrisco dizer, como objeto de poder. Ocorreu-me o desejo de construir caminhos onde fosse possível que pessoas de comunidades consideradas carentes, oprimidas, excluídas, entre outras categorias estabelecidas, pudessem acessar o livro como objeto de sua expressão humana e como espaço de direito e construção de sua cidadania.

Vi no livro páginas em branco nas quais os sujeitos poderiam e deveriam usar como legítimo lugar de se colocarem, mostrarem-se para o mundo, expondo-se das mais diversas formas, seja através de imagens, texto, rabiscos ou garatujas. Investi em um caminho em que o livro pudesse encontrar pessoas que talvez nunca tivessem acesso a esse objeto na condição de autoria.

Era relevante fazer com que elas tornassem-se autoras dos seus próprios livros, pois essa conversão em autores e autoras representava a apropriação de um objeto que simboliza poder em sociedades organizadas em torno da escrita.

Significava valorizar o pensamento e a existência de outras pessoas, não apenas aquelas pertencentes a elites intelectuais, cuja propriedade sobre a produção de livros parecia estar posta como inata e exclusiva.

Além disso, minha experiência pessoal e profissional leva-me a acreditar que tornar-se autor/a de livros é, também, uma estratégia de aproximação desse objeto fetichizado, algo que, inclusive, poderia contribuir para as pessoas tornarem-se leitoras de livros.

Enxergava que contribuir para a existência de mais autores/as poderia minimizar sensações humilhantes, desconfortáveis, causadas pelo estado de exclusão intelectual vivido por muitos segmentos da população brasileira. Outra questão significativa era a possibilidade de valorizar outras epistemes através do objeto livro ao ampliar e dar lugar de destaque ao conhecimento dito popular.

Encaro tais reflexões como contrapartidas sociais projetadas para essa investigação em torno da autopublicação de livros, ao pesquisar e experimentar caminhos para a existência de mais autores/as, com conteúdos potencialmente contra-hegemônicos.

A partir daí, inúmeros questionamentos surgiram em minha mente, dentre os quais escolhi uma questão que foi a pergunta norteadora desse trabalho: de que modo a busca pela banalização do livro, através do fomento da sua produção independente, pode contribuir para valorização dos sujeitos e das suas formas de sentir e ver o mundo?

Em razão da pergunta condutora desta investigação, cabe explicar o uso da palavra “banalizar”, que ocupa uma dimensão fundamental na construção da pesquisa. Já antecipo: é por pura afronta. Ou, por exemplo, nos termos de Mirzoeff (2011), trata-se de uma *contravisualidade*.

Preocupe-me em evitar o uso da expressão democratizar em um contexto em que, segundo Rosenfield (2003, p. 31), a “democracia veio a ser apenas formal, pois está principalmente voltada para a proteção das fortunas privadas e dos novos privilégios sociais”, algo não sintonizado com o pensamento iluminista francês acerca da democracia, que

Postula o primado do bem público sobre o interesse particular, do político sobre o econômico, chegando inclusive a associar o princípio da igualdade

– que não exclui a diferenciação social e política pelo talento e pelo mérito – à frugalidade. (ROSENFELD, 2003, p. 51)

No fim, como a construção de um projeto democrático opera, muitas vezes, apenas no campo do discurso, com práticas opostas e, inclusive, como destaca Rosenfield (2003), com a ação de grupos e sujeitos que lutam pela destruição das instituições democráticas, o uso da palavra *democracia* pode trazer para esta pesquisa alguma leitura associada ao que as pessoas vivenciam na prática quando se observa a democracia moderna: garantia de privilégios de alguns, existência de incoerência entre discursos e práticas, além de uma apatia política e inércia de muitos cidadãos e cidadãs.

Sob essa ótica de construção da explicitação do uso da expressão *banalizar*, apresento na sequência os significados de algumas palavras, após consulta em um dicionário de sinônimos da língua portuguesa e, também, de dicionários etimológicos.

BANAL: sem originalidade; vulgar, corriqueiro (HOUAISS, 2010)
BANALIZAR: tornar(-se) banal, comum; vulgarizar(-se) (HOUAISS, 2010)
DEMOCRACIA: 1 governo em que o povo exerce a soberania 2 sistema comprometido com a igualdade ou a distribuição igualitária de poder (HOUAISS, 2010)
TRIVIAL: 1 que é do conhecimento de todos; corriqueiro 2 que é muito usado, repetido; vulgar 3 que tem pouco valor 4 que não revela maiores qualidades; ordinário 5 qualquer prato simples e cotidiano das refeições caseiras (HOUAISS, 2010)
VULGAR: referente à plebe, ao vulgo; popular (HOUAISS, 2010)
PUBLICAR: 1 tornar público, muito conhecido; divulgar 2 reproduzir (obra escrita) por impressão ou outro meio, pondo à venda ou distribuindo gratuitamente; editar (HOUAISS, 2010)
PÚBLICO: 1 conjunto de espectadores 2 conjunto de pessoas com interesses ou características comuns 3 relativo ou pertencente a uma coletividade 4 relativo ou pertencente a um governo, estado, cidade etc 5 que pertence a todos 6 conhecido por todos 7 aberto a quaisquer pessoas (HOUAISS, 2010)
ERUDITO: que tem ou demonstra erudição (HOUAISS, 2010)
ERUDIÇÃO: conhecimento amplo e variado, adquirido especialmente por meio de leitura (HOUAISS, 2010)

Quadro 1. Sinônimos de algumas palavras a partir de Houaiss (2010). Fonte: Quadro do autor

BANAL: Do fr. banal de origem germ., aplicado no direito feudal a coisas, como fornos, moinhos, poços, que por banho (proclamação do senhor feudal eram designados para uso público; passou depois a significar comum, vulgar. (NASCENTES, 1955, p. 61)
DEMOCRACIA: Do gr. <i>demokratía</i> , força, poder do povo, governo popular. (NASCENTES, 1955, p. 151)
PUBLICAR: Do lat. <i>publicare</i> , por via erudita (NASCENTES, 1966, p. 617)
PÚBLICO: Do lat. publicu, por via erudita. Refeito sobre o arc. <i>pubrego</i> . (NASCENTES, 1966, p. 617)
ERUDITO: Do lat. erudit, que deixou de ser rude; desbastado, instruído. (NASCENTES, 1966, p. 182)

Quadro 2. Etimologia de algumas palavras a partir de Nascentes (1955, 1966). Fonte: Quadro do autor

É possível perceber que a palavra democracia remete a um ideal de distribuição igualitária de poder e soberania popular, significado que tende a ser transformado a partir da experiência efetiva com a democracia liberal, a qual se afasta da sua ideia embrionária de um governo que pautasse a igualdade.

Para evitar usar uma palavra que pode insinuar uma aceitação do modelo de democracia moderna, permeado de desigualdades e sustentado por um discurso que não se alinha com uma prática e para realizar uma crítica ao lugar exclusivo construído para a literatura, para a escrita e para o livro, privilégio de alguns poucos autorizados, optei, nessa pesquisa, por utilizar não utilizar a expressão *democratização do acesso ao livro como autor/a*.

Decidi, então, pelo uso da palavra *banalizar* e pela expressão *banalização do acesso ao livro como autor/a*, uma busca por operar como uma *contravisualidade*, ao compreender que o livro, esse objeto carregado de valor aurético², deve ter seu acesso banalizado, vulgarizado, perdendo seu lugar sagrado.

Percebe-se que no uso corrente atual, as palavras, *banal* e *banalizar*, estão associadas a uma desvalorização, a uma depreciação. Olhando para a etimologia da palavra *banal*, é interessante perceber como o valor depreciativo do termo pode ter sido construído por remeter, originalmente, a um bem que tinha seu uso comum,

² Aura, segundo Benjamin (1987, p. 170), é “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”.

público, não exclusivo. Pensar o verbo *banalizar* como negativo pelo motivo de remeter ao acesso público a um bem, somente tem sentido, quando se opera para manutenção e construção de privilégios para poucos.

A palavra *público* remete àquilo que serve a uma coletividade, e o verbo *publicar*, à ação de tornar público ou reproduzir e distribuir obras escritas. Apesar de que, ao visitar a etimologia das palavras *publicar* e *público*, vemos que originalmente seus usos apontavam para uma delimitação em relação à ideia de publicar, pois seria esse um ato de erudição.

Em um país com as veias abertas pelo espólio e genocídio, marcantes da invasão colonial, o acesso ao livro pode ter um importante papel, também, para ressignificação das memórias individuais e coletivas, seja no município mais populoso do Brasil, São Paulo, com população estimada de 12.396.372 habitantes para 2021, seja em Serra da Saudade (MG), possuidor da menor população brasileira, com um número estimado de 771 habitantes para 2021 (IBGE, 2021).

Dessa forma, compreender a história oficial e perceber os modos como se reproduzem os discursos hegemônicos nos diversos contextos são passos relevantes para dimensionar a importância da visibilização de outras narrativas a fim de criar ranhuras em discursos que servem para alguns grupos manterem privilégios.

No percurso para articulação dessa pesquisa, apoiei-me nas contribuições de alguns campos do conhecimento como a Pedagogia, a Linguística, a Cultura Visual, a Sociologia e a História, sempre com o objetivo de dar passos no intuito de compreender as implicações de um ideal de banalização do livro para a valorização dos sujeitos e das suas formas de sentir e ver o mundo.

Foi para esse lugar que essa pesquisa voltou-se, estabelecendo como objetivo geral: oportunizar o acesso de outros sujeitos ao livro na condição de autores e autoras, minimizando a distância entre as pessoas a esse objeto, buscando caminhos com a intenção, de um lado, questionar o direito artificialmente construído pela visualidade para acessar exclusivamente o livro na condição de autoria; do outro, oportunizar que outros sujeitos possam acessá-lo como autores e autoras, valorizando suas perspectivas através desse objeto.

A partir daí, foram construídos alguns objetivos específicos: a) analisar as possibilidades de estabelecer uma experiência em que exista o sentido da

banalização do acesso ao livro, oferecendo aos sujeitos envolvidos, essencialmente, a condição de autores/as; b) realizar uma ação pedagógica e artística relacionada ao fomento, à produção de livros independentes intitulada “Cozer bolos/Coser livros”; e c) identificar possíveis repercussões e desdobramentos que podem ocorrer durante a ação de sensibilização dos sujeitos na construção de passos para produção dos seus próprios livros e na construção de conhecimentos voltados para o tema da autopublicação.

Dando sequência ao pensamento partilhado neste capítulo introdutório, a articulação dos objetivos dá-se, ao longo desse texto, organizado em quatro outros capítulos que levantam algumas questões centrais nesta pesquisa e se apresentam sob os seguintes títulos: Capítulo 2 - Como assim, fazer livros?; Capítulo 3 - É sobre livros; Capítulo 4 - Sim, fazer livros; e por último as Considerações Finais.

No Capítulo 2 – “Como assim, fazer livros?”, são apresentadas as questões metodológicas e os percursos que levaram a escolhas que não são apenas instrumentais, mas ligadas a posições políticas e epistemológicas que tentam ser coerentes com a perspectiva de banalização do livro em função de atender à necessidade dos sujeitos em seus desejos de se tornarem autores/as. Encontra-se aqui as escolhas e percursos ligados, tanto ao desenvolvimento dessa pesquisa como um todo, quanto, especificamente, ao planejamento da experiência de fomento da autopublicação consolidada através da ação “Cozer bolos/Coser livros”.

Em seguida, o capítulo 3 - “É sobre livros” - volta-se para refletir porque o livro, especialmente a autopublicação, é vista, nesse trabalho, como estratégia chave para contrapor à hegemonia de um discurso. Para mergulhar nesse ponto, contextualiza-se a cidade onde é realizada a ação de fomento da autopublicação de livros e levanta pontos teóricos que considero relevantes nesse debate, como a questão da memória, aspectos da história do livro, um diálogo com o conceito de complexo de visualidade de Mirzoeff (2011) e, por último, uma interface da pesquisa acerca da educação.

Por fim, no quarto capítulo, - “Sim, fazer livros” - analisei os processos e resultados da experiência vivida durante a ação pedagógica e artística, buscando perceber de que maneira podem contribuir nas reflexões levantadas nesse trabalho, especialmente quanto aos objetivos traçados de perceber suas implicações na

valorização das narrativas de sujeitos que se tornaram autores de livros no recorte geográfico/temporal pesquisado.



CAPÍTULO 2

COMO ASSIM, FAZER LIVROS?

Neste segundo capítulo, dedico-me a traçar o percurso metodológico empreendido nesta pesquisa, partindo de um breve histórico de minha relação pessoal com o objeto livro e da escolha de promover experiências educativas ligadas ao fomento da autopublicação de livros, pois perceber minhas questões individuais com esse objeto foi fundamental para pautar as escolhas metodológicas e os métodos aqui presentes.

Em seguida, apresento as escolhas metodológicas, os procedimentos e técnicas empregados e detalho as etapas da ação “Cozer bolos/Coser livros”, que foi didaticamente dividida em três etapas principais: **Seleção**, **Acompanhamento** e **Publicação e Circulação**.

2.1 Como assim, raízes do desejo de banalizar?

Aqui estou, imerso no mundo da palavra, escrevendo uma dissertação de mestrado, cuja gestação parece ter se iniciado quando eu era, ainda, uma criança. Está, neste texto, um percurso que se iniciou pelo encantamento com a poesia escrita, falada ou cantada, que transitou pelo desejo de, também, escrever, falar e cantar meu próprio texto e chega aqui como uma necessidade de partilhar - como professor que sou, e sempre quis ser - o desejo e a possibilidade de me tornar autor de livros.

O desejo de escrever, eu satisfazia nos cadernos e folhas avulsas que possuía - o fetiche era o aparentemente inalcançável templo da palavra escrita, o livro. Não era, no fim, ser autor, mas ser autor de livros, algo que mais recentemente converteu-se na tarefa de realizar e fomentar a publicação independente, ao perceber que o fetiche com o livro não era uma relação exclusiva da minha história de vida e o distanciamento do objeto e da possibilidade de tornar-se autor compunha um projeto de exclusão que relegava ampla maioria de sujeitos ao lugar exclusivo de leitor ou expectador do sistema editorial.

Meu interesse no objeto livro tem raízes em minha infância. Tive a oportunidade de abordar esse percurso durante a escrita do meu Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Artes Visuais, em 2014, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). O livro passou a ocupar em minha vida um lugar de

valor, respeito e desejo. Lugar que procurei visitar novamente através dessa pesquisa.

Não é uma história de sofrimento o que compartilho, *um drama de adolescente da classe média brasileira que não podia comprar livros*, mas considero que se tratam de episódios que ajudam a compreender minha relação com esse objeto e o lugar que ocupava em meu imaginário. Além disso, é um pequeno retrato da relação cultural estabelecida com o livro no Brasil, em que mesmo eu compondo uma classe econômica relativamente privilegiada, com meus pais sendo ambos servidores públicos federais - minha mãe com cargo de nível auxiliar e meu pai com cargo em nível médio - ambos com escolaridade em nível médio. Assim, comprar ou presentear um livro não era uma prática comum em minha família, demandava um esforço, pois o dinheiro não estava ali disponível.

Lembro do livro *A invasão das salsichas gigantes*, de Arnaldo Jabor, publicado em 2001. Eu tinha catorze anos quando foi lançado. Assistia aos comentários do escritor nos jornais da TV e amava seu estilo, ficava eufórico com seu jeito debochado de comentar o que fosse. Eu não possuía o hábito da leitura e ansejava, manifestava, anunciava aos meus pais o desejo de ler aquele livro.

Integramos a classe econômica C³ e eu já havia entendido que não teria condições de comprar e não ganharia de presente, pois apesar de haver o discurso incorporado e a crença verdadeira da importância da leitura para o desenvolvimento, éramos uma família de não leitores, cuja aquisição de livros reduzia-se ao evento anual da compra de livros didáticos e alguns paradidáticos demandados pela escola.

Outro momento de aquisição de livros que eu presenciava era a ansiada aquisição do *Almanaque Abril*, uma enciclopédia publicada anualmente pela Editora Abril que, além de notícias mais destacadas do ano, possuía, por exemplo, mapas, gráficos, bandeiras de países e indicação dos seus nomes e capitais.

A ideia de conhecimento enciclopédico fazia parte do modo de relacionar-se com o livro. Os Almanques serviam às nossas tarefas escolares e, também, auxiliavam no desenvolvimento de uma competência importante estimulada pelo nosso pai de aprender os nomes das capitais dos países: “Qual a capital da China?”.

³ Segundo a Fundação Getúlio Vargas, a Classe C possui faixa de renda familiar com limite inferior de R\$ 2.005 e superior de R\$ 8.640. Disponível em <https://cps.fgv.br/qual-faixa-de-renda-familiar-das-classes>. Acesso em 11/01/2021.

Meu pai, especialmente, mantinha uma relação curiosa com o livro, era um amante e divulgador do objeto, porém não leitor habitual dos seus conteúdos - exceto do *Almanaque Abril*. Sabia título e autoria de um sem-número de obras literárias clássicas nacionais e mundiais que nunca havia lido. Não esqueço de Milan Kundera, *A insustentável leveza do Ser*, 1984 - ele informou orgulhoso o título, o autor e, inclusive, o ano do livro que nunca leu. Era algo comum, porém, lembro-me especificamente desse dia, porque era um dos poucos livros que eu possuía e havia lido naquele tempo, já adulto.

Seu livro preferido, *O meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos, leu quando criança, antes dos seus doze anos, quando ainda morava em Patos, sertão paraibano. Os outros dois livros que disse ter lido ao longo da vida foram: *A ilha: Um repórter brasileiro no país de Fidel Castro*, de Fernando Morais e um livro de Henfil chamado *Henfil na China (antes da Coca-cola)*.

O livro passou a ocupar em mim, então, esse lugar de fetiche, carregado daquilo que Benjamin (1987) chama de “valor de culto”, o qual está associado a uma medida do uso ritual da obra distante, que aparece de forma única, por mais perto que esteja - se não estava próximo ao acesso a ele como leitor, estava menos ainda como autor.

Assim, compreendo que o desejo pessoal de me aproximar do livro e me tornar um leitor habitual converteu-se em um definidor dos meus percursos profissionais e interesses de pesquisa, principalmente, ao compreender que, de um lado, vivemos em um país que ainda se mantém com apenas 12% da população entre 15 e 64 anos com nível de alfabetismo considerado proficiente, o mesmo percentual registrado há vinte anos (LIMA; CATELLI JR, 2018) e, do outro, o livro é apontado na Política Nacional do Livro, Lei Nº 10.753, de 30 de outubro de 2003 (Lei do Livro) como

o meio principal e insubstituível da difusão da cultura e transmissão do conhecimento, do fomento à pesquisa social e científica, da conservação do patrimônio nacional, da transformação e aperfeiçoamento social e da melhoria da qualidade de vida. (BRASIL, 2003)

Se a leitura tem um papel importante tanto para o desenvolvimento dos sujeitos quanto para a transformação social e eu, que estava dentro dessa faixa

privilegiada capaz de compreender e interpretar sem restrições textos em situações usuais, não possuía a leitura de livros como um hábito, o que pensar sobre os demais 88% desses sujeitos, cujas habilidades de leitura não são reconhecidas como proficientes? O que fazer para me aproximar e contribuir para fomentar a aproximação do livro por outros sujeitos para além de uma relação distante e limitada com o templo da palavra escrita?

O desejo de achar caminhos para aproximar-me do livro e ressignificar a relação que aprendi a manter com ele foi se tornando possível durante a Licenciatura em Artes Visuais, os quais dois marcos foram determinantes para construir um caminho: um estágio voluntário realizado na gráfica da Editora Universitária da UFPB e uma experiência mediando oficinas de design gráfico.

A experiência de aproximadamente seis meses na gráfica foi fundamental para perceber a autopublicação e a publicação independente como um caminho, pois eu não imaginava que com aquela precariedade e aqueles instrumentos improvisados ou obsoletos era possível produzir os livros que víamos nas prateleiras de uma livraria. Havia ali uma impressora Offset que passava mais tempo quebrada que operando, uma máquina de xerox, uma máquina coladeira de capas, uma prensa e uma guilhotina dispostas ao redor de uma longa mesa sempre cheia de cadernos para serem juntados manualmente por nós, que caminhávamos em fila para compor os miolos dos livros.

Eu pude ver a decomposição do processo de produção do livro e passei a entender que a distância das pessoas do lugar de autores/as era muito mais ligada a um discurso do que às reais necessidades materiais para produzi-lo. Concomitantemente, submeti uma proposta de oficina de Design Gráfico com uso de softwares livres a um edital público de um projeto da prefeitura municipal de João Pessoa-PB, chamado Oficinas Culturais nos Bairros. A oficina *Design e Publicação Livres* foi selecionada por dois anos consecutivos, 2011 e 2012, e ocorreu em bairros periféricos da cidade.

No primeiro ano, aconteceu na localidade do Citex, à noite, e seguiam normalmente, quando, nas últimas semanas, perto do fim do projeto, um grupo de cinco meninas, entre 11 e 15 anos, contatou-me para terem alguma participação nas oficinas. Como já não restava tanto tempo de permanência no projeto, propus a produção de um livro/folheto de autoria delas e todas se animaram. Foi essa

experiência de produção de livros que me fez perceber o quanto eu não sabia acerca da dimensão, da intensidade das emoções que giravam em torno de uma experiência como aquela. Além disso, abriu-se em mim um leque de possibilidades maior do que tudo o que já havia realizado no projeto.

Como algo tão simples possuía tanto poder? Como aproximava tanto o objeto historicamente distante? Como dava tanto orgulho àquelas jovens autoras que participaram de uma feira de encerramento do Projeto da Prefeitura em uma praça central da cidade? Era uma encadernação com grampo, apenas, e lá estavam elas em uma banca com suas obras, cheias de orgulho de si mesmas.

O livro apresentava cinco capítulos da vida de uma personagem moradora do CITEX - CTX, como apelidavam o bairro. A personagem que criaram chamava-se Neguinha e *CTX – Os santos dias da Neguinha*, era o nome da sua publicação.

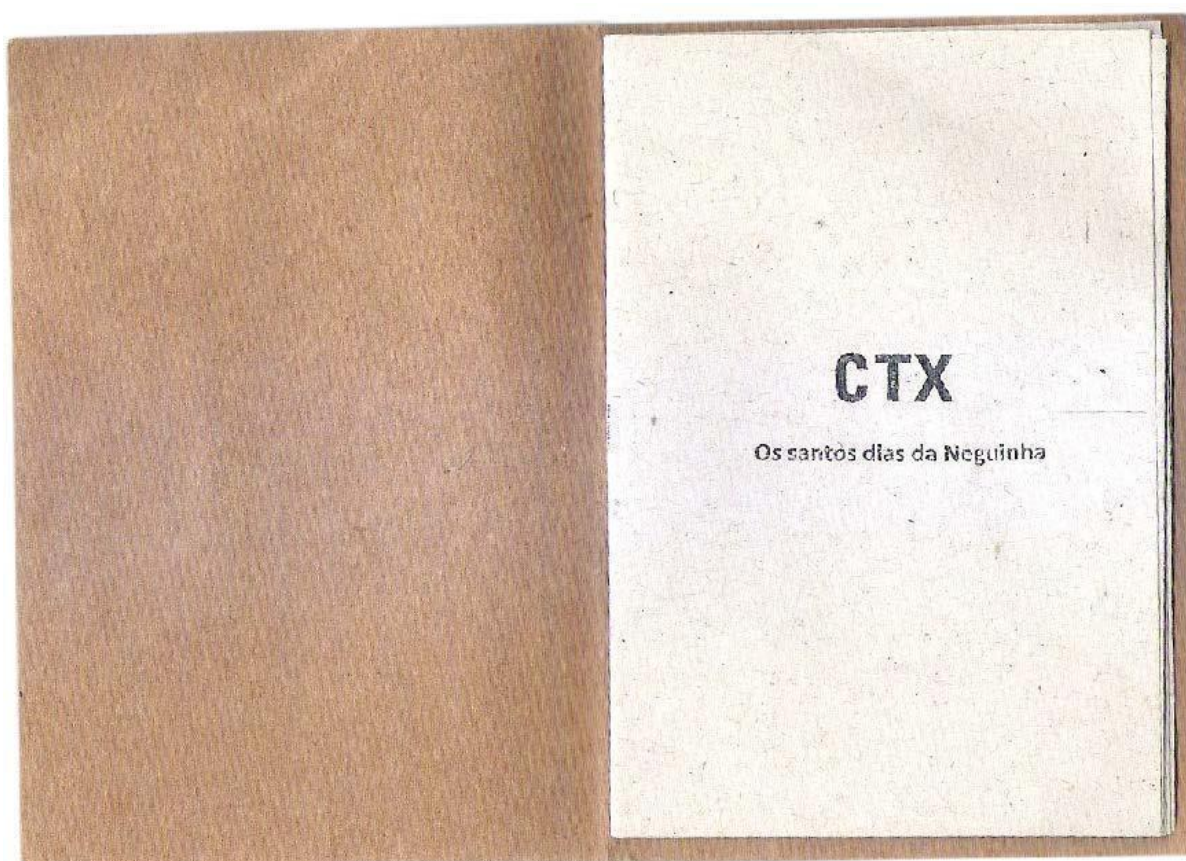


Figura 2. Folha de rosto da publicação CTX – Os santos dias da Neguinha. Fonte: Acervo pessoal

A partir dessa experiência, direcionei as futuras práticas das oficinas para o fomento da autopublicação de livros, pois percebi a potência que o ato de

autopublicar possuía para visibilizar seus autores e oportunizava dar passos para a diminuição do *valor de culto* do livro (BENJAMIN, 1987).

Uma questão tornava-se cada vez mais presente: será que a relação fetichizada com o livro não era elemento chave para a manutenção do lugar de não leitor? Dessacralizar o objeto distante, ocupando o lugar de seu autor, não era um importante salto para essa aproximação, inclusive como leitor/a?

Essas perguntas acompanharam-me, mesmo quando mudei de João Pessoa (PB) para morar em Altamira, no Pará. Em 2014, fui trabalhar como técnico ambiental no Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), onde permaneci até 2018. Entre as diversas tarefas que assumíamos para gerir os contextos conflituosos em que as Unidades de Conservação (UC) estavam inseridas, a que eu mais me dedicava era a chamada gestão socioambiental, que consistia em agendas como consolidação de espaços de gestão participativa com os Conselhos Gestores das UC, articulação interinstitucional para garantia de direitos das populações ribeirinhas residentes, além de realizar agendas de mediação de conflitos e dar passos para o fortalecimento da gestão territorial em conjunto com a Fundação Nacional do Índio e as populações indígenas e ribeirinhas que ocupavam as UC e seu entorno.

Durante o tempo vivendo em Altamira, uma oportunidade surgiu para retomar as práticas e reflexões em torno do fomento da autopublicação de livros, o convite para mediar uma oficina durante um Encontro de Jovens realizado na Reserva Extrativista (Resex) Rio Xingu. A oficina, que tinha como objetivo a produção de um livro encadernado manualmente, cujo conteúdo seria elaborado a partir das narrativas orais contadas pelos próprios participantes, contou com a participação de cerca de vinte jovens da Resex e dois professores de escolas das UCs.

Ao longo da primeira etapa, em que os jovens foram provocados a partilhar narrativas relacionadas às suas vidas de sujeitos da floresta, um fato não planejado foi fundamental para o sucesso relativo da oficina, uma significativa experiência de contação de histórias realizada por um senhor idoso morador da UC. Estimulados, os jovens espontaneamente também compartilharam suas próprias histórias no rio Xingu. Entre as narrativas partilhadas, cinco delas foram selecionadas para serem representadas através de texto e imagem, amparadas pela estética dos fanzines,

uma publicação alternativa e amadora, geralmente de pequena tiragem e impressa artesanalmente. É editado e produzido por indivíduos, grupos ou fãs-clubes de determinada arte, personagem, personalidade, *hobby* ou gênero de expressão artística, para um público dirigido e abordando, quase sempre, um único tema. (MAGALHÃES, 1993, p. 9)

A escolha de dialogar com alguns aspectos dessa modalidade na oficina deu-se em razão do tempo disponibilizado para a produção e das questões materiais que tínhamos acesso: tinta guache, pincéis, lápis, canetas, giz de cera, revistas, papéis do tipo sulfite com dimensão A4, um grampeador longo (com capacidade para grampear até dez folhas e profundidade de 300mm), além de um notebook e uma impressora Multifuncional Canon Jato de Tinta, tanque Colorida, modelo G3100.

Passado exatamente um ano da realização dessa ação, um importante resultado havia sido apresentado por um morador da Resex: um jovem ribeirinho de 12 anos produziu, sob a orientação da professora que participara da capacitação, o livro intitulado “A surpresa da onça”, o qual continha uma narrativa com texto e ilustração sobre uma experiência de caça tradicional vivida por ele e seu irmão.

Após essa experiência, tive a oportunidade de retomar o debate sobre o livro no curso de uma especialização que realizei na Universidade Federal do Pará, que resultou na produção do trabalho de conclusão intitulado “A autopublicação como caminho para alfabetização, letramento e a existência de conteúdos multiculturais nos livros”.

No ano de 2018, ingressei no Instituto Federal de Goiás, câmpus Cidade de Goiás, trabalhando como professor de Artes Visuais no Ensino Médio e no curso superior de Licenciatura em Artes Visuais. Um ponto chave para o desenho temático desta pesquisa foi a oferta da disciplina intitulada “Goiás, tempo e espaço”, que ministrei no curso de Licenciatura em Artes Visuais. A disciplina possuía como objetivo discutir a história do estado de Goiás, abordando-a por uma visão de baixo, ressaltando o papel das minorias e buscando analisar criticamente a historiografia regional tradicional.

Um importante ponto de partida foi, no plano de ensino elaborado para a disciplina, abordar a persistente representação e divulgação da cidade de Goiás, primeira capital do Estado, nos trabalhos dos viajantes estrangeiros nos séculos XVIII e XIX; nas obras de artistas, como: Goiandira Ayres do Couto e Octo Marques;

nas imagens reproduzidas no artesanato para o turismo da cidade e perceber a invisibilização das narrativas dos povos indígenas, da população negra e das mulheres em favor da hegemonia da história protagonizada pelo colonizador bandeirante.

Tratam-se de imagens que contavam uma história única, daquilo que Assis (2018) chega a nominar em seu livro sobre Goiás como “aventura bandeirante”, uma conceituação que integra o aparato da autoridade do visualizador, que interpreta de forma exclusiva sua perspectiva sobre as pessoas, as coisas e os acontecimentos.

A imersão nas questões da cidade, que tive a oportunidade de perceber com maior atenção através da disciplina ministrada, ajudaram a localizar essa pesquisa e, inclusive, foram determinantes para estabelecer um dos critérios de seleção dos participantes da ação “Cozer bolos/Coser livros”: pertencer a outras localidades da cidade que não o Centro Histórico.

Tratava-se de um artifício criado para abrir um debate sobre a necessidade de divulgação de outras narrativas sobre a cidade, coisas e pessoas que não estivessem centradas na memória da invasão colonial sobre Goiás, a cidade onde vivo e trabalho; sobre a produção de livros, que tanto me interessa, e sobre os sujeitos que vivem nesta cidade e reivindicam o *direito a olhar* (MIRZOEFF, 2016), a viver com pleno acesso a direitos.

2.2 Como assim, metodologia, procedimentos e técnicas?

Segundo Strauss e Corbin (2008, p. 17), metodologia é “uma forma de pensar sobre a realidade social e estudá-la” e métodos são “um conjunto de procedimentos e técnicas para coletar e analisar dados”. Assim, em benefício da clareza, antecipo, já neste parágrafo inicial, que essa pesquisa estabelece diálogos entre as seguintes metodologias: a *pesquisa-ação* (LEWIN; GREENWOOD, 2006), a *Pesquisa Baseada nas Artes (PBA)* (HERNÁNDEZ, 2008), a *a/r/tografia* (IRWIN, 2013) e a *Cultura Visual* (MIRZOEFF, 2003). Como técnicas e procedimentos complementares, aciona-se a *pesquisa bibliográfica* (MARCONI; LAKATOS, 2017), o *cruzamento de imagens* (SAMAIN, 2012), a *teoria fundamentada* (STRAUSS; CORBIN, 2008) e uma escrita sob a tipologia dos *Textos evocativos* (BARONE; EISNER 2006 apud HERNÁNDEZ, 2008).

Lewin e Greenwood (2006), quanto ao objetivo da pesquisa-ação, afirmam que:

a pesquisa-ação tem por objetivo a resolução de problemas pertinentes em determinados contextos por meio de uma investigação democrática na qual os pesquisadores profissionais trabalham em conjunto com colaboradores locais na busca e na aprovação de soluções para problemas de grande importância para os colaboradores. Esse processo é por nós chamado de *investigação co-produtiva*, pois baseia-se na cooperação profissional entre o pesquisador e o colaborador. (LEWIN; GREENWOOD, 2006, p. 102)

Defini como objeto de observação e, ao mesmo tempo de estudo, a experiência de *investigação coprodutiva*, envolvendo pessoas maiores de 18 anos, residentes na cidade de Goiás (GO), não moradoras do seu Centro Histórico. Esses três critérios foram definidos por mim com a intenção de não restringir a proposta convite que necessitaria fazer ao sujeito que pudesse participar do processo que estava determinado a realizar: levar alguém a se tornar autor/a do seu próprio livro. Vários outros elementos delimitadores de campo passaram por minha mente, mas temia que se tornassem por demais excludentes em relação ao aspecto de demonstrar que qualquer pessoa poderia se tornar autora de livros.

Mesmo consciente que a opção de escolher apenas esses delimitadores para participação na ação poderia implicar na inclusão de sujeitos que ocupassem o lugar de autoridades visualizadoras, decidi vivenciar as possíveis implicações desse recorte porque priorizei buscar suscitar o debate da necessidade de que outras regiões da cidade fossem enxergadas, o que não significava idealizar que outros bairros e setores não carregassem seus próprios conflitos e contradições.

O critério de não ser residente da região do Centro Histórico estava relacionado à sutileza simbólica de oportunizar ver a cidade para além do marcador da invasão colonial que é o conjunto arquitetônico e urbanístico do Centro, algo que é fortemente criticado tanto por um número significativo de artesãos e artesãs da cidade, como por moradores/as de setores periféricos.

Minhas experiências, como professor de um curso de artes visuais noturno e de disciplinas técnicas do curso Técnico em Artesanato Integrado ao Ensino Médio na modalidade Educação de Jovens e Adultos colocaram-me em contato com muitos artesãos/ãs da cidade, levando-me a escutar recorrentemente de muitos

desses sujeitos, hoje empobrecidos e com seu trabalho desvalorizado, a seguinte expressão: “depois do patrimônio...”.

Esse termo faz menção à leitura difundida entre parte significativa da categoria de que a situação de precariedade em que vivem hoje coincide com o marco em que a cidade recebeu o título de Patrimônio Mundial da Unesco. Diante de falas como essas, sentia que exercia um papel de escuta relevante para inúmeras pessoas que compartilhavam comigo lamentações acerca das situações que segregam as pessoas de uma inserção econômica, social e cultural em sua própria cidade.

Além disso, outro aspecto que influenciou a decisão de não selecionar pessoas moradoras do Centro Histórico está ligado a outro incômodo que compartilham comigo muitos dos que moram em bairros periféricos: a concentração de diferentes eventos, políticas públicas e atividades culturais nessa região, em detrimento dos setores periféricos.

Consciente dos riscos e fragilidades de realizar uma pesquisa empírica, busquei lançar mão de várias técnicas que pudessem se complementar. Sendo assim, usei inicialmente a *pesquisa-ação* (LEWIN; GREENWOOD, 2006) como direcionadora dos procedimentos principais para organização da minha inserção no campo, norteador de comportamento, atitudes e ações em relação a minha ligação direta com cada sujeito participante. Nesse sentido, os referidos teóricos dizem que na pesquisa-ação

a validade e o valor dos resultados de pesquisa são testados por meio de processos colaborativos de geração e de aplicação do conhecimento do pesquisador profissional como *insider* em projetos de mudança social que visam a aumentar a imparcialidade, o bem-estar e a autodeterminação. Para nós a pesquisa-ação é a única forma de pesquisa social que representa adequadamente essa agenda. Na pesquisa-ação, os colaboradores comunitários ou organizacionais trabalham em conjunto com os pesquisadores profissionais na definição de objetivos, na elaboração de questões de pesquisa, no aprendizado das habilidades de pesquisa, na combinação entre o conhecimento e os esforços, na condução da pesquisa, na interpretação dos resultados e na aplicação do que é aprendido para a produção de uma mudança social positiva. (LEWIN; GREENWOOD, 2006, p. 100)

Essa metodologia tem como princípio a conexão entre teoria e *práxis*. Nessa direção, ao operar em busca da quebra de barreiras, que separam artificialmente academia e sociedade, tem-se como objetivo o desenvolvimento de pesquisas que

contribuam para a transformação social. Do lado oposto à pesquisa-ação, encontra-se a pesquisa social convencional que, segundo Levin e Greenwood (2006, p. 101) subdivide-se em “pesquisa social pura e aplicada e organizada em subgrupos profissionais”.

Nessa opção metodológica, foi necessário, também, lançar mão de técnicas e procedimentos para o desenvolvimento da coleta e análises dos dados retirados do campo. Sendo assim, durante o processo de codificação dos dados, escolhi a *teoria fundamentada*, um método que deriva de dados sistematicamente reunidos e analisados por meio de processo de pesquisa. A *teoria fundamentada* foi o ponto de partida orientador do meu olhar sobre os resultados do campo. Nesse método, coleta de dados, análise e eventual teoria mantêm uma relação próxima entre si” (STRAUSS; CORBIN, 2008, p. 25). Sendo assim, busquei, inicialmente, através da *pesquisa bibliográfica* (MARCONI; LAKATOS, 2017), essencial para qualquer tipo de pesquisa, encontrar fundamentos teóricos elucidativos dos fenômenos.

Apesar das críticas realizadas pela pesquisa-ação acerca da pesquisa social convencional, da sua oposição a esse modo de efetuar-la e dos seus avanços relativos à aproximação da pesquisa acadêmica com a sociedade quanto a fatores epistemológicos, metodológicos e políticos, a pesquisa-ação possui características em relação aos seus objetivos, procedimentos e apresentação que podem não atender integralmente às especificidades da área de arte enquanto campo de produção do conhecimento.

A investigação dentro do movimento da Pesquisa Baseada nas Artes (PBA), que engloba abordagens do ensino de arte, apresenta-se como uma alternativa. A PBA diz respeito ao giro narrativo evidenciado nas Ciências Sociais, o qual inclui a dimensão da experiência como elemento importante na construção do conhecimento e “uma forma genuína de experiência é a artística” (HERNÁNDEZ, 2008, p. 90, tradução nossa).

É comum, na PBA, o uso de imagens e representações artísticas visuais ou performativas para abordar as experiências. Para Hernández (2008), o desafio da PBA é abordar os processos investigativos de maneiras não contempladas por outros métodos, inclusive, oferecendo mais dúvidas que respostas - uma característica bastante presente nessa pesquisa, em que a linguagem escrita possui um papel significativo na tarefa de provocar questionamentos nos/as leitores/as.

Em relação ao modo como os textos de pesquisas amparadas na PBA podem apresentar-se, Hernández (2008) expõe um quadro resumido baseado nas tipologias textuais que Barone e Eisner (2006 *apud* HERNÁNDEZ, 2008) identificam como usuais na PBA. Consoante essa classificação, esta pesquisa aciona a tipologia dos *Textos evocativos*, por fazer uso de uma escrita que estimula a imaginação e possibilita que os leitores preencham os vazios do texto com significados pessoais.

Outras tipologias mencionadas seriam os *Textos contextuais* e os *Textos vernaculares*. O primeiro utiliza metáforas e descrições densas, fruto das observações, posicionando-se em acordo com a norma ortográfica e buscando revelar as complexidades envolvidas na observação de um evento. O segundo, associado a experiências vividas, recorre à linguagem coloquial para atrair quem não se interessaria usualmente pela pesquisa e busca de uma representação com múltiplos sentidos (HÉRNÁNDEZ, 2008).

Para Dias (2013, p. 23), a PBA e a Pesquisa Educacional Baseada em Arte “buscam deslocar intencionalmente modos estabelecidos de se fazer pesquisa e conhecimentos em artes, ao aceitar e ressaltar categorias como incerteza, imaginação, ilusão, introspecção, visualização e dinamismo”. O que o teórico chama de PEBA, Hernández (2008) reconhece como parte da PBA e Vasconcelos (2014, p. 3467) nomeia como Pesquisa Baseada em Arte na Educação (PBAE), dizendo que se inserem “no âmbito das pesquisas qualitativas que realizam contaminações e cruzamentos entre processos poéticos e a educação”.

Segundo Dias (2013), no contexto de PBA e PEBA, questões presentes na escrita acadêmica dominante como a infalibilidade, a verificação e a replicação positivistas são menos importantes do que perceber a pesquisa como um processo vivo, criativo e, muitas vezes, imprevisível; abrindo portas para romper com convenções acadêmicas e explorar outros caminhos para a escrita, envolvendo diálogos entre texto escrito e imagem.

Uma metodologia de pesquisa educacional baseada em arte é a *a/r/tografia*, cuja grafia, do inglês, faz referência a um modo de produzir conhecimento a partir do lugar de sujeito que é artista (*artist*), pesquisador (*researcher*) e professor (*teacher*). Irwin e De Cosson (2004 *apud* Irwin, 2013, p. 34) a descreveram “como sendo uma investigação autobiográfica entre arte/educadores”.

De acordo com Irwin (2013, p.28), “a a/r/tografia é uma Pesquisa Viva, um encontro constituído através de compreensões, experiências e representações artísticas e textuais” e a necessidade de atrair o espectador através do modo como os resultados das investigações ocorre é uma estratégia acionada pelos a/r/tógrafos para que seja possível garantir maior repercussão da pesquisa nos contextos em que vivem e trabalham.

Diante da busca para trilhar outros caminhos nessa pesquisa, Ribeiro (2015) apresenta alguns princípios que devem ser considerados para fugir do monismo metodológico, partindo de uma disposição de manter mente e coração abertos: abertura paradigmática, diálogo, estrutura flexível, espírito aberto ao novo. Além de evidenciar a intransigência das visões conservadoras, o autor reflete sobre criatividade na pesquisa acadêmica, algo que dialoga com o que propõe a a/r/tografia:

abrindo portas para a construção de conhecimentos inovadores, criamos estratégias que, por sua vez, tendem a “desfossilizar” o que está consolidado como certezas e verdades absolutas na área de estudo sobre a qual nos debruçamos para investigar o objeto em questão. (RIBEIRO, 2015, p. 194)

Os passos dados em direção ao novo modo de produzir e apresentar as investigações esbarram frequentemente em argumentos ligados a uma necessidade de critérios e rigor científico, um artifício que, conforme Ribeiro (2015, p. 201), é adotado para impor “inflexibilidades, idiossincrasias frente à busca do conhecimento, desviando do projeto do investigador a dimensão do belo, do fluxo, subjacentes à desafiadora tarefa que ele está para realizar”.

Essas características do método a/r/tográfico atravessam todo esse trabalho ao apresentar elementos autobiográficos, a partir do meu lugar de artista, pesquisador e professor. O mesmo ocorre quando os caminhos tradicionais não atendem às necessidades dessa pesquisa, que recorre à diagramação, como o uso de cores em certas palavras para ratificar a identificação de etapas do campo ou, por exemplo, em função do modo como aciona algumas imagens ao longo do texto, orientado pelas proposições de Samain (2012), ao indagar sobre a metodologia das *imagens cruzadas*:

Aliás, exatamente da maneira como, numa frase verbal, palavras (por exemplo: um sujeito, um adjetivo, um verbo, um pronome relativo, um outro verbo, um complemento direto ou indireto, um gerúndio ou um simples ponto de interrogação), ao se associarem, são capazes de despertar e promover "ideias" ou "ideações", isto é, *movimentos* de ideias. Algo semelhante se produz também na frase musical quando as sete notas tonais literalmente se "tocam" e "ressoam" entre elas, promovendo efeitos sonoros, singulares e quase infinitos. Por que, então, tratando-se de imagens, desapareceria, num súbito ato mágico, esse poder ideativo que elas possuem, tanto nas suas partes como nas suas associações e composições? Fala-se de palavras cruzadas, por que não dar crédito ao que poderíamos chamar de "imagens cruzadas"? (SAMAIN, 2012, p. 23-24)

Recorro ao *cruzamento de imagens* diversas vezes, ao longo do trabalho, ao associar imagens para buscar significados diferentes a partir dessa combinação. É o que ocorre, por exemplo, na Figura 6, na qual apresentei lado a lado obras dos/as artistas Manet e de Goiandira do Couto. O mesmo recurso aciono ao dedicar, mais adiante, uma seção inteira à exposição de imagens arranjadas em painéis diagramados sobre um fundo preto nas análises da experiência do campo.

Foi levado em conta a oposição de Lewin e Greenwood (2006) em relação às práticas desenvolvidas pela pesquisa social acadêmica convencional, a qual desconecta teoria e prática, com demonstração de falta de interesse desses pesquisadores em aplicar os resultados de seus trabalhos e, até mesmo, rejeitando essa aplicação e recorrendo ao argumento de que as relações com o mundo, para além dos muros da universidade, invadem sua autonomia do ponto de vista intelectual ou tais caminhos podem interferir na ideia de objetividade positivista.

Pensar o livro, sem pensar os caminhos para sua banalização e sem articulação entre teoria e prática não são opções teóricas, políticas e metodológicas possíveis para a abordagem escolhida nesse trabalho, o qual busca construir, oportunizar, sensibilizar e despertar as pessoas, a fim de avançar no acesso ao livro, porém, ressaltar, na condição de autoria.

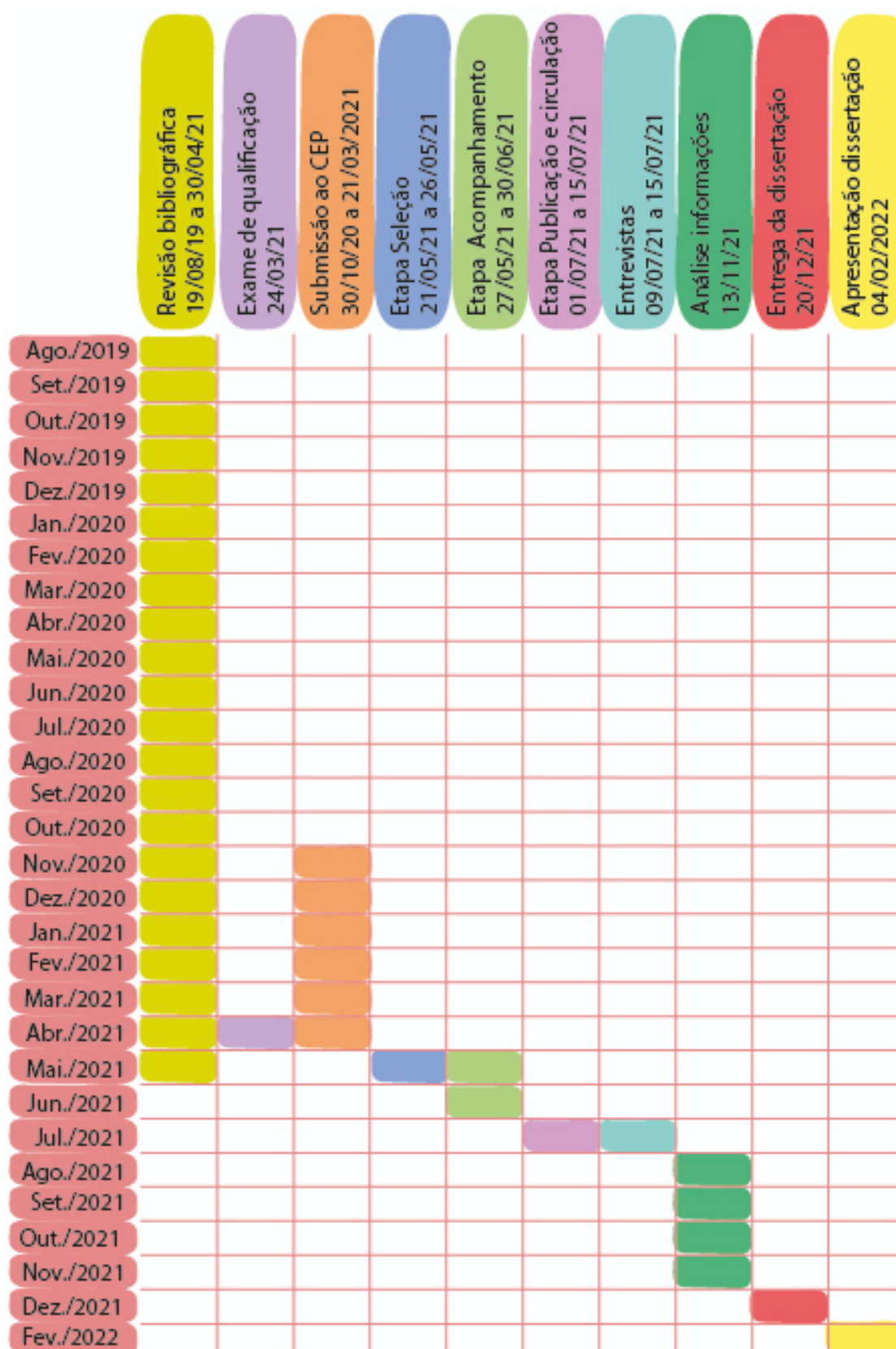
Tais caminhos escolhidos, nessa pesquisa, assentam-se dentro do pensamento e das abordagens metodológicas presentes na Cultura Visual, campo apresentado por Mirzoeff (2003, p. 21-22), como "uma disciplina tática e não acadêmica. É uma estrutura interpretativa fluida, focada na compreensão da resposta de indivíduos e grupos à mídia visual". Segundo o teórico, a Cultura Visual

se interessa pelos acontecimentos visuais em que o consumidor busca a informação, o significado e o prazer conectados com a tecnologia visual. Entendo por tecnologia visual qualquer forma de aparato desenhado seja para ser observado, seja para aumentar a visão natural, desde a pintura a óleo até a televisão e internet. (MIRZOEFF, 2003, p. 19, tradução nossa)

Desse modo, esse pensamento está a serviço das abordagens deste trabalho, seja ao observar questões em torno das respostas dos sujeitos à mídia visual livro, seja ao perceber o livro como uma tecnologia visual.

2.3 Como assim, etapas da pesquisa?

Depois da pesquisa bibliográfica, foi dado andamento às etapas que apresento sintetizadas na forma de um cronograma, conforme Quadro 3. Em seguida, detalho, através do Quadro 4, cada uma dessas etapas listadas no cronograma.



Quadro 3. Planejamento da pesquisa de mestrado. Fonte: Quadro do autor

A seguir, no Quadro 4, estão apresentadas as atividades listadas no cronograma acima, com detalhamento por atividade, incluindo breve descrição e período de seu desenvolvimento em dia, mês e ano.

Atividade: Revisão bibliográfica

Período em que foi desenvolvida: 19/08/19 a 30/04/21

Detalhamento: Levantamento da produção literária acerca do tema de estudo

Atividade: Exame de qualificação

Período em que foi desenvolvida: 24/03/21

Detalhamento: Realização da banca de qualificação do mestrado, conforme nova data limite aprovada após pedido de prorrogação.

Atividade: Submissão ao CEP

Período em que foi desenvolvida: 30/10/20 a 21/03/2021

Detalhamento: Período de Protocolo do Projeto de Pesquisa na Plataforma Brasil e realização de adequações demandadas pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFG (CEP) em razão da pesquisa possuir previsão de participação de pessoas.

Atividade: Etapa Seleção

Período em que foi desenvolvida: 21/05/21 a 26/05/21

Detalhamento: Período destinado à realização de inscrições no projeto. Ocorreu nesse período divulgação nas redes sociais digitais WhatsApp, Instagram e Facebook convidando moradores da cidade de Goiás (GO) para participar da ação de fomento da autopublicação de livros “Cozer bolos/Coser livros”. Convite divulgado nas minhas próprias redes sociais e realização de busca ativa dentro dos grupos de “compra e venda” da cidade existentes no Facebook e WhatsApp até que alcance o número de quatro participantes previstos no total da ação pedagógica e artística. Em função da Pandemia de Covid-19 não será realizado recrutamento presencial de participantes.

Atividade: Etapa Acompanhamento

Período em que foi desenvolvida: 27/05/21 a 30/06/21

Detalhamento: No período de Acompanhamento ocorreram reuniões remotas para estimular e orientar a produção de conteúdos dos livros. Os/as participantes compuseram, com minha participação no papel de membro, um conselho editorial responsável por realizar uma revisão por pares das obras, buscando debater, além de possíveis aspectos legais dos conteúdos produzidos, outras questões que o conselho achar importante.

Lupton (2011, p. 50) apresenta passos para criar um Livro para Impressão sob demanda em “dez etapas cansativas e maçantes, mas absolutamente essenciais”. Em relação à primeira etapa “Escreva um livro”, tudo o que a autora diz é: “Isso é fácil”. A ideia trazida pela autora sobre essa etapa de criação

do conteúdo do livro sintoniza-se com o debate levantado neste projeto de pesquisa e nessa etapa serão seguidos passos baseados nas considerações de Lupton (2011)⁴ e Rodrigues (2019)⁵.

Atividade: Etapa **Publicação e circulação**

Período em que foi desenvolvida: 01/07/21 a 15/07/21

Detalhamento: Os passos indicados por Lupton (2011) que serão desenvolvidos nesta etapa: Escolha os serviços de uma gráfica; Escolha um formato; Edite seu livro; Faça o design de seu livro; Faça o design da capa; Solicite uma prova; Peça outra prova; Publique seu livro; Comercialize seu livro. Esses passos previstos por Lupton (2011) para concretizar a publicação do livro serão realizados pelo próprio pesquisador e as reuniões do Conselho Editorial previstas nesta etapa têm o objetivo de orientar o pesquisador sobre os desejos dos/as autores/as em relação aos resultados apresentados e definir estratégias de circulação do livro.

Atividade: Entrevistas

Período em que foi desenvolvida: 09/07/21 a 15/07/21

Detalhamento: Realização de entrevista semiestruturadas com participantes da ação artística/pedagógica

Atividade: Análise Informações

Período em que foi desenvolvida: 12/05/21 a 18/07/21

Detalhamento: Análise das informações relativas às experiências de produção de autopublicações, desde a etapa de seleção até a publicação/circulação e etapa final da escrita do texto dissertativo.

Atividade: Entrega da dissertação

Período em que foi desenvolvida: 20/12/21

Detalhamento: Protocolo do texto dissertativo final.

Atividade: Apresentação da dissertação

Período em que foi desenvolvida: 04/02/2022

Detalhamento: Apresentação para banca dos resultados da pesquisa de mestrado.

Quadro 4. Detalhamento do planejamento da pesquisa de mestrado. Fonte: Quadro do autor

2.3.1 Como assim, etapa do campo?

⁴ LUPTON, Ellen. *A produção de um livro independente Indie Publishing: um guia para autores, artistas e designers*. São Paulo: Edições Rosari, 2011.

⁵ RODRIGUES, Ricardo. *Autopublicação: uma introdução para quem deseja criar o seu próprio projeto editorial*. Canoas: Experimentos Impressos, 2019.

O que denomino como etapa do campo ocorreu entre o período de 10 de maio de 2021 a 12 de agosto de 2021. A escolha de abordar detalhes do campo é necessária em razão da teoria presente nesse trabalho revelar-se a partir das experiências programadas na ação pedagógica e artística “Cozer bolos/Coser livros”. Apesar da previsão de realização do campo em cerca de 60 dias, houve um atraso na conclusão do conjunto das etapas de aproximadamente 30 dias.

Para efeitos didáticos e de planejamento, a ação foi dividida em três etapas: 1) **Seleção**; 2) **Acompanhamento**; 3) **Publicação e Circulação**. Teve mediação e divulgação realizada por meios digitais (WhatsApp, Instagram e e-mail) em função de um marco que passou a pautar aspectos da metodologia e do cronograma de pesquisa de forma determinante nessa pesquisa - o anúncio pela Organização Mundial de Saúde (OMS) que a doença causada pelo novo coronavírus, a COVID-19, que em 30 de janeiro de 2020 já havia sido declarada como uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional, passava, então, em 11 de março de 2020, a ser caracterizada como uma pandemia.

Recomendações das entidades sanitárias, como a própria OMS, o Ministério da Saúde do Brasil, os governos estaduais e os municipais, foram pautadas. Também se verificou o desenvolvimento de pesquisas frente à necessidade de desacelerar a transmissão do vírus que é propagado, segundo o Ministério da Saúde do Brasil, através de toque e do aperto de mãos contaminadas, gotículas de saliva, espirro, tosse, catarro, objetos ou superfícies contaminadas, tais como celulares, mesas, talheres, maçanetas, brinquedos, teclados de computador etc.

Apresentou-se, dessa maneira, um cenário de incertezas, com suspensão e redesenho de atividades nas instituições, nas casas e nas ruas, uma transformação das rotinas diante de um cenário que em 11 de novembro de 2020, por exemplo, registrava oficialmente 5.748.375 casos acumulados da doença e 163.673 óbitos acumulados apenas no Brasil (PAINEL CORONAVÍRUS, 2021).

A realização da ação “Cozer bolos/Coser livros” de forma não presencial deu-se para assegurar o respeito às recomendações da OMS para o Brasil quanto à pandemia de COVID-19, a fim de garantir segurança para os sujeitos que decidissem participar da experiência de autopublicação. Essa pesquisa, que já possuía clareza dos seus novos caminhos, objetivos e público para o qual direcionaria as experiências de intervenção, viu-se diante do contexto da pandemia,

que tanto pautou e atrasou o cronograma de execução, quanto exigiu uma reconfiguração para preservar a saúde de todos os sujeitos envolvidos desde as etapas de seleção à publicação prevista na ação.

Por compreender que a ação foi planejada de forma articulada com os objetivos e com a metodologia dessa pesquisa, considero importante observar alguns de seus passos com maior destaque, o que faço nas subseções a seguir.

2.3.1.1 Etapa de Seleção

Nessa etapa, foram selecionados quatro sujeitos para produzir os próprios livros sob minha orientação e acompanhamento. A seleção ocorreu através das redes sociais WhatsApp e Instagram, com critério de seleção de pessoas “por ordem de inscrição”.

Havia aqui uma preocupação importante, que era conseguir adesão, especialmente, porque antes do contexto da pandemia, a previsão era que o recrutamento ocorresse de forma presencial, com abordagem direta de pessoas nas ruas e calçadas dos bairros onde moro e transito. O novo cenário de latente impessoalidade no recrutamento e de uma provável mudança de público, a partir da mudança de estratégia de captação de participantes, foi uma questão necessária e considerada ou, ao menos, mitigada.

Uma colega de mestrado, Nandra Imiane Ramos, sugeriu a produção de um vídeo, convidando as pessoas, tal qual fez em sua pesquisa e acatei o conselho - bem melhor que a impessoalidade de um banner digital, circulando nas redes sociais, ainda mais em um contexto da pandemia, em que houve uma explosão na quantidade de cursos, capacitações e experiências mediadas por tecnologias de comunicação e informação.

Produzi um vídeo, com duração de 1 min e 4 segundos, em que convidava moradoras e moradores da cidade de Goiás para participar da ação de fomento da autopublicação de livros. Em função da Pandemia de Covid-19 não foi realizado recrutamento presencial de participantes.

A gravação do vídeo foi realizada com uso do aplicativo para IOS “Teleprompter para Vídeo versão 5.1.12” e para a produção do roteiro, em busca de acessar um público de interesse da pesquisa que não fosse exclusivamente morador

da área urbana, consultei Iara Jaime de Pina, professora dos cursos Técnico em Agroecologia e Superior em Agronomia do IFG com a seguinte questão: “quais localidades rurais eu poderia mencionar no vídeo para me aproximar desse público?” O resultado foi um roteiro que mencionava bairros da cidade e localidades rurais. O vídeo foi compartilhado junto com a transcrição do áudio, que compartilho a seguir:

Oi, Tudo em paz? O que você acha da ideia de publicar um livro, seja ele do que for? Sou Wagner, sou do IFG e estudante da UFG e gostaria de convidar você da cidade de Goiás, moradora e morador dos setores Rio Vermelho, Aeroporto, Papyrus, Tempo Novo, Vila Lyons, Goiás 2, Assentamentos Engenho Velho, Dom Tomás Balduino, Mosquito, Margarida, São Domingos, Mata do Baú, Comunidade do Ruá e outros setores e localidades da cidade, para participar dessa experiência que vai acontecer sob minha orientação e com todos os custos de impressão arcados por esse projeto. O projeto se chama “Cozer bolos e Coser livros” e meu trabalho está ligado a incentivar a publicação de livros. Serão selecionadas quatro pessoas durante o mês de maio de 2021. Para se inscrever, você pode entrar em contato por WhatsApp ou ligação, mesmo a cobrar, no número 62 996589896. Estou aguardando.

Compartilhei o convite, inicialmente em grupos de whastapp da cidade, como o grupo genérico “Compra e venda em Goiás”, no grupo do coletivo LGBTQIA+ “#coletivoFloresDoNim”, com a coordenadora do curso de Licenciatura em Artes Visuais do IFG e Professora dos cursos técnico integrado em Artesanato do IFG e Licenciatura em Artes Visuais, com a artesã moradora da cidade Ádria Lopes, com Émile Cardoso, professora da Universidade Estadual de Goiás (UEG), e com Ebe Siqueira que, além de professora da UEG, compõe a associação de mulheres *Mulheres Coralinas*. Foi divulgado, também, com uma das integrantes do grupo Cesta Camponesa, composto por agricultores e agricultoras familiares da cidade que vendem produtos orgânicos semanalmente com comercialização através de um grupo de WhatsApp.



Figura 3. Frames do vídeo de convite para participar da ação. Fonte: acervo do autor

Passados dois dias, apenas duas pessoas entraram em contato, uma delas desistiu quando esclareci suas dúvidas sobre o projeto e a outra era moradora do bairro Centro, não satisfazendo a condição de inscrição. Diante da pouca repercussão visível e nenhuma inscrição, decidi publicar também no meu perfil do Instagram. Foi quando, de fato, o vídeo começou a repercutir em inscrições. Houve 877 visualizações e 75 compartilhamentos diretamente da postagem. Dez pessoas se inscreveram e as quatro primeiras pessoas que atendiam à condição de serem maiores de 18 anos não moradoras do “centro histórico” da cidade foram selecionadas.

A ideia de selecionar por ordem de inscrição tinha a ver com meu receio de operar com qualquer tipo de violência ao escolher pessoas a partir do meu lugar de autoridade, compreendendo que qualquer indivíduo possuía o legítimo direito de publicar. A decisão de aceitar inscrição de pessoas com no mínimo 18 anos ocorreu em função de diminuir a burocracia necessária para seguir com a pesquisa. As implicações da escolha desses critérios serão analisadas ao longo do trabalho.

2.3.1.2 Etapa de Acompanhamento

Como segunda etapa, o **Acompanhamento** possuía o objetivo de estimular e orientar os/as participantes da ação pedagógica e artística quanto à produção dos seus livros sob o princípio de que eles próprios deveriam determinar os conteúdos.

Reconheço que detalhes biográficos poderiam surgir e ganhar importância nos livros, o que não significava que outros conteúdos não pudessem ser explorados, quando houvesse a necessidade de estimular a produção desses. Considerava importante ficar atento a essa potencialidade, ligada a uma facilidade de fazer escritas de si, para que não terminasse por limitar ou me colocar no papel de redutor das possibilidades de produção. Nessa lógica, os conteúdos eram, pode-se dizer, potencialmente narrativos.

O desejo de dissolver o meu ponto de vista foi uma preocupação, pois, no papel de pesquisador/educador/artista, mediando a ação de incentivo à autopublicação, deveria ficar atento, uma vez que não desejava pautar os conteúdos dos livros produzidos pelos sujeitos de modo a reproduzir minhas opiniões nas suas narrativas. Mais importante do que ver um conjunto de obras sobre a cidade de Goiás, seria ver outros/as moradores/as da cidade reivindicando, de forma integral, o lugar de autores/as de livros em uma experiência que se reconhece como uma *contravisualidade*.

Após adesão ao projeto, estava prevista uma primeira reunião individual remota para debater e orientar a produção do conteúdo. Previ que, caso as pessoas não possuísem acesso a redes sociais, realizaria orientação por telefone ou cartas. Caso o sujeito não fosse alfabetizado, letrado ou não dispusesse de um tempo razoável, a produção de conteúdo poderia ser realizada através de gravação, acionando recursos das redes sociais digitais e, caso não possuísse acesso aos recursos mencionados, seria acionado o uso de gravador disponibilizado por empréstimo por mim.

Apesar dessa diversidade de cenários projetados, no fim todas as pessoas selecionadas possuíam acesso à internet e os diálogos ocorreram durante aproximadamente três meses com o aplicativo de vídeo chamadas Google Meet e por meio de comunicações com o aplicativo de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones via WhatsApp.

A diagramação do conteúdo final foi realizada por mim em todos os livros, utilizando o software de diagramação Indesign (versão 16.3), bem como os softwares Photoshop (versão 22.4.3) para edição de imagens e Illustrator (versão 25.4.1) para produção das capas, todos da empresa Adobe Systems. Os softwares citados foram utilizados, porque diante do curto tempo previsto para a realização do campo, a celeridade era um fator chave, algo que outros softwares não poderiam oferecer com qualidade.

Como previsto, fui responsável pela transcrição, diagramação, editoração, design gráfico e publicação dos livros, cuja proposta de design editorial foi submetida à apreciação dos/as próprios/as autores/as e do Conselho Editorial, uma instância consultiva criada para a ação com participação de todos/as os autores/as e eu. Inicialmente, antes da necessidade de reconfiguração da ação por causa da pandemia, o plano era que houvesse participação das pessoas selecionadas também no processo de impressão e encadernação.

Considerando toda essa conjuntura que acabo de descrever, o recurso da transcrição foi utilizado com um dos participantes, em razão das dificuldades que ele apresentava em relação ao domínio da língua escrita e à disponibilidade de tempo.

O Conselho Editorial, composto pelos/as autores/as e por mim, foi responsável por realizar uma revisão por pares das obras, buscando debater, além de possíveis aspectos legais ou éticos dos conteúdos produzidos, outras questões que o conselho achava importante. O Conselho Editorial foi uma instância idealizada por mim exatamente para tentar evitar que eu pudesse operar, julgando os projetos dos participantes, a partir apenas do meu ponto de vista. Pensei que se existissem mais participantes opinando, eles poderiam contribuir para diminuir meu possível papel como autoridade ao pautar as produções.

Em relação a outros aspectos do planejamento dessa etapa, produzi um roteiro adaptado de Lupton (2011, p. 50) que apresenta passos para criar um livro com impressão sob demanda em “dez etapas cansativas e maçantes, mas absolutamente essenciais”, como apresento na sequência:

Passo		Detalhamento
1	Escreva um livro	Esse passo tem previsão de realização na etapa anterior (2ª Etapa, de Acompanhamento)

2	Escolha os serviços de uma gráfica	O pesquisador assume a tarefa de solicitar ISBN, realizar Design do livro, viabilizar impressão e encadernação. A encadernação dos livros deve ser realizada preferencialmente de forma artesanal pelo próprio autor. Caso haja algum imprevisto no planejamento que inviabilize a encadernação manual dos livros, será contratado o serviço de impressão e encadernação de uma gráfica. O modo como ocorrerá a distribuição será debatido no Conselho Editorial.
3	Escolha um formato	Os livros terão dimensão máxima de 17x21cm. A decisão deve ser do autor e compartilhada para críticas do Conselho Editorial, a partir de proposta de design apresentada pelo pesquisador.
4	Edite seu livro	O papel de um editor está ligado à necessidade de “detectar erros, inconsistências, furos na trama e outros problemas”. O pesquisador assumirá esse papel como membro do Conselho Editorial.
5	Faça o design de seu livro	O pesquisador assumirá a tarefa de designer gráfico.
6	Faça o design da capa	O pesquisador assumirá a tarefa de designer gráfico.
7	Solicite uma prova	A prova serve para oportunizar revisão e possíveis ajustes.
8	Peça outra prova	A prova serve para oportunizar revisão e ajuste e é comum existirem várias provas antes da publicação.
9	Publique seu livro	Publicar quando estiver realmente pronto.
10	Comercialize seu livro	Nessa etapa será debatido pelo Conselho Editorial a estratégia de divulgação e circulação das obras.

Quadro 5. Passos para produção de um livro. Fonte: Adaptado de Lupton (2011)

Em relação à primeira etapa “Escreva um livro”, tudo o que Lupton (2011) diz é que “Isso é fácil”. Essa ideia trazida pela autora sobre essa etapa de criação do conteúdo do livro sintoniza-se com o debate levantado nesse projeto de pesquisa, que busca aproximar as pessoas do lugar de autoria.

Para viabilizar as produções, levando em consideração o roteiro adaptado, foi necessária a construção de um cronograma. A previsão inicial era de realizar cinco reuniões individuais e uma coletiva do Conselho Editorial no período de **Acompanhamento** e duas reuniões do Conselho Editorial no período de **Publicação e Circulação**. Por fim, haveria uma última reunião individual com a

finalidade de realizar entrevistas com os participantes para perceber aspectos da sua experiência no projeto, conforme cronograma:

SELEÇÃO	ACOMPANHAMENTO						PUBLICAÇÃO E CIRCULAÇÃO	
	1ª REUNIÃO INDIVIDUAL	1ª REUNIÃO CONSELHO EDITORIAL	2ª REUNIÃO INDIVIDUAL	3ª REUNIÃO INDIVIDUAL	4ª REUNIÃO INDIVIDUAL	5ª REUNIÃO INDIVIDUAL	2ª REUNIÃO CONSELHO EDITORIAL	3ª REUNIÃO CONSELHO EDITORIAL
10/5/21 a 16/5/21	17/5/21 a 21/5/21	22/5/21 a 26/5/21	27/5/21 a 1/6/21	2/6/21 a 6/6/21	7/6/21 a 11/6/21	12/6/21 a 15/6/21	16/6/21 a 22/6/21	23/6/21 a 11/7/21
								VALIDAÇÃO DE INFORMAÇÕES E ENTREVISTAS
								23/6/21 a 11/7/21

Quadro 6. Cronograma projetado para o campo. Fonte: Acervo pessoal

A síntese do planejamento do campo (Quadro 6) orientou toda a ação “Cozer bolos/Coser livros”. Na execução existiram, como esperado, adaptações em relação às datas de realização de algumas reuniões individuais que implicaram na extensão do tempo global do projeto. A seguir (Quadro 7) é apresentado o roteiro planejado previamente, antes mesmo de iniciar o passo do **Acompanhamento**. As cores utilizadas nas linhas, indicando os passos, relacionam-se com as cores do Quadro 6:

1ª REUNIÃO INDIVIDUAL
Os selecionados teriam encontros individuais com o pesquisador para esclarecimentos sobre características de um livro, especialmente das publicações independentes, além de debater sobre propostas individuais de publicação. Nessa primeira reunião, seria apresentado o cronograma esboçado para o projeto e, a partir desse encontro, desenhado um planejamento prévio para cada sujeito, incluindo datas e recursos específicos necessários para produção do conteúdo em cada caso. Até a realização da próxima reunião (que seria a reunião do Conselho Editorial), o participante deveria amadurecer a sua proposta de publicação.
1ª REUNIÃO DO CONSELHO EDITORIAL
Nessa primeira reunião coletiva estava previsto diálogo sobre o papel do Conselho Editorial nas publicações diversas e, especialmente, nesse projeto. Além disso, os participantes se apresentariam uns aos outros e poderiam compartilhar as propostas de publicação que cada um idealizou. Aqui, questões como o interesse de publicar uma única obra coletiva ou várias individuais

seriam debatidas. O pesquisador apresentaria uma proposta de cronograma desenhado para cada participante a partir das indicações de conteúdos apresentados por cada um. Seria debatido o cronograma com as etapas da publicação e realizados ajustes indicados pelo conselho.
2ª REUNIÃO INDIVIDUAL
Nos intervalos entre as reuniões, os/as participantes deveriam envolver-se na produção dos conteúdos dos livros. Os encontros remotos teriam o papel de supervisionar o cumprimento do planejamento, realizando adequações necessárias. Além disso, o pesquisador assumiria nesses momentos o papel também de professor e artista e deveria contribuir para estimular o desenvolvimento dos projetos, apresentando outros/as autores/as e outros livros com conteúdos semelhantes ou inspiradores, acionando recursos didáticos, como proposição de roteiros e perguntas geradoras para estimular o desenvolvimento dos conteúdos.
3ª REUNIÃO INDIVIDUAL
Reunião de supervisão e orientação. No papel de pesquisador, professor e artista, esse terceiro encontro teve o intuito de supervisionar e estimular o desenvolvimento dos conteúdos. O/a participante deveria apresentar o andamento do desenvolvimento dos conteúdos do livro.
4ª REUNIÃO INDIVIDUAL
Reunião de supervisão e orientação. Nessa quarta reunião, o/a participante deveria apresentar o resultado da proposta de conteúdo do livro. Aqui o/a autor/a deveria indicar se desejaria que o Conselho contribuísse para realização de revisão textual, consciente das questões apresentados por Bagno (2003) ⁶ sobre linguagem e preconceito linguístico. Trazer esse debate serviria para subsidiar o/a autor/a na sua decisão acerca da revisão textual que desejava para seu livro, adequando-o ou não à norma ortográfica.
5ª REUNIÃO INDIVIDUAL
Nesta quinta reunião individual, o pesquisador deveria apresentar proposta de conteúdo final editado. Seriam realizados ajustes que o/a autor/a demandasse.

Quadro 7. Passos do Acompanhamento. Fonte: acervo pessoal

Antecipo que uma das quatro pessoas selecionadas realizou a primeira reunião individual dia 17 de maio de 2021, contudo, dois dias depois, informou que não conseguiria participar após reavaliar a demanda de tempo necessária de dedicação ao projeto.

⁶ BAGNO, Marcos. *A norma culta: língua e poder na sociedade brasileira*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

Minha decisão foi de não chamar a próxima pessoa da lista de inscritos, por já ter sido iniciada a etapa de **Acompanhamento** e o processo deu continuidade com a participação apenas das outras três pessoas inscritas, as autoras Ariane Borges e Késsia Noleto e o autor Valdeir Gomes. As pessoas participantes estão identificadas nominalmente nesse trabalho, porém foram consultadas sobre a opção de ter garantido o anonimato na pesquisa com uso de pseudônimos.

2.3.1.3 Etapa de Publicação e Circulação

Esse passo ocorreu sob a mesma estratégia de reuniões, via vídeo chamadas e mensagens, e foi idealizado para ter início após o fim da produção dos conteúdos do livro na etapa de **Acompanhamento**. Como planejado, foram iniciadas tarefas como solicitação do ISBN e Ficha Catalográfica e debate sobre os planos de distribuição idealizados por cada autor. Também foram realizados os processos de diagramação, impressão e encadernação.

Os conteúdos a serem publicados foram definidos no passo do **Acompanhamento**. Os demais nove passos previstos por Lupton (2011) para concretizar a publicação dos livros foram realizados, em sua maioria, por mim, haja vista que não houve participação na impressão e encadernação dos mesmos pelos/as autores/as.

Desde o primeiro contato, os participantes foram comunicados de que as publicações seriam realizadas de forma preferencialmente artesanal e cada um poderia realizar a produção de uma obra individual ou coletiva com previsão de número mínimo de 50 páginas cada livro; dimensão máxima de 170mm x 210mm, impressão do miolo através de impressora jato de tinta ou laser e entrega gratuita aos participantes de 50 exemplares de cada obra.

Em relação à indicação de número mínimo de páginas, essa escolha ocorreu, porque apesar de inúmeros objetos serem reconhecidos como livro pelas pessoas, mesmo não atendendo premissas técnicas como possuir mais de 49 páginas, por exemplo, considerei estratégico driblar tentativas de reduzir as obras produzidas por não autores/as a outras categorias que não ao simbólico *status* de livro.

Segundo a ABNT (2006, p. 3), uma publicação “não periódica que contém no mínimo cinco e no máximo 49 páginas, excluídas as capas, e que é objeto de

Número Internacional Normalizado para o Livro (ISBN)” é classificada como folheto e o cumprimento de quesitos técnicos pode ser uma decisão estratégica importante em favor dos que decidem pela produção independente de livros.

Nesse sentido, para a diagramação e a encadernação dos livros foram consideradas algumas das orientações normatizadoras relacionados à capa e aos elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais, a partir de apontamentos presentes em ABNT (2003a, 2003b, 2004, 2006a, 2006b, 2010, 2012a, 2012b, 2016). A ideia de produzir obras que se aproximem da aparência dos livros produzidos pelo mercado editorial, como quaisquer outros disponíveis em livrarias, é um ponto chave nesta metodologia.

É importante compartilhar aqui minha insegurança em relação a todo esse processo. Talvez o princípio de “publicar custe o que custar” fosse um motor mais significativo que alimentava o desenvolvimento da minha ação do que propriamente uma segurança sobre os procedimentos necessários à produção do livro. Todo esse processo envolveu inúmeros testes com papéis de tipos e gramaturas diferentes, testes de novas colas que nunca foram usadas antes, inúmeros testes de impressão, colagem, prensagem, corte.

Foi necessário um longo período debruçado sobre normas ligadas à produção do livro para compreender o que diziam tais documentos técnicos em relação à capa, aos elementos pré-textuais, textuais e pós textuais. Buscando, ainda, caminhos que pudessem orientar essa produção, tendo como objetivo uma aproximação dos resultados observados nos livros produzidos pela indústria gráfica, realizei busca ⁷ nos acervos de normas da Asociación Mercosur de Normalización

⁷ <https://www.abntcolecacao.com.br/colecacao.aspx>

(AMN)⁸, Organização Internacional de Normalização (ISO)⁹ e Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT)¹⁰

À procura de documentos de interesse, foi feita uma primeira seleção de comitês técnicos dentre esses três acervos que contivessem palavras-chave ligadas ao tema do design, da produção de livros, da produção gráfica, da organização textual e planejamento, o que levou a uma primeira seleção dos seguintes comitês técnicos, conforme Quadro 8:

ABNT/CB-025 Qualidade	ABNT/CEE-084 Segurança de Documentação Eletrônica
ABNT/CEE Comissão de Estudo Especial	ABNT/CEE-093 Gestão de Projetos, Programas e Portfólio
ABNT/CEE-063 Gestão de Riscos	ABNT/CEE-109 Segurança e Saúde Ocupacional
ABNT/CEE-079 Serviço em Pequeno Comércio	ABNT/CEE-111 Responsabilidade Social
ABNT/CEE-108 Produtos para Escrita	ABNT/CEE-122 Cartuchos para Impressoras
ABNT/CEE-168 Símbolos Gráficos	ABNT/CEE-130 Gestão da Pesquisa, Desenvolvimento e Inovação (PD&I)
ABNT/CEE-200 Artesanato	ABNT/CEE-139 Controle e Combate a Fraudes
ABNT/CEE-219 Serviços de Design	ABNT/CEE-142 Gestão de Eventos
ABNT/CEE-237 Desenho Técnico	ABNT/CEE-150 Materiais de Referência
ABNT/CEE-250 Serviços de educação e aprendizagem	ABNT/CEE-158 Recall e Segurança de Produtos
ABNT/CEE-261 Manufatura Aditiva	
ABNT/DE Conselho Técnico	
ABNT/DE Publicações	

⁸ A Asociación Mercosur de Normalización é uma associação civil, sem fins lucrativos, não governamental, reconhecida pelo Grupo Mercado Comum - GMC. É o único organismo responsável pela gestão da normalização voluntária no âmbito do Mercosul. É composta pelos órgãos Assembleia Geral e Conselho Deliberativo sendo este último formado por representantes dos Organismos Nacionais de Normalização dos países membros do Mercosul e responsável pela constituição dos Comitês Setoriais Mercosul para desenvolvimento de suas tarefas nos âmbitos de interesse específico setoriais.

⁹ É a Organização Internacional de Normalização, com sede em Genebra, na Suíça. Foi criada em 1946 e tem como associados organismos de normalização de cerca de 160 países. A ISO tem como objetivo criar normas que facilitem o comércio e promovam boas práticas de gestão e o avanço tecnológico, além de disseminar conhecimentos. Suas normas mais conhecidas são a ISO 9000, para gestão da qualidade, e a ISO 14000, para gestão do meio ambiente.

¹⁰ A ABNT é o Foro Nacional de Normalização por reconhecimento da sociedade brasileira desde a sua fundação, em 28 de setembro de 1940, e confirmado pelo governo federal por meio de diversos instrumentos legais. É uma entidade privada e sem fins lucrativos membro fundador da International Organization for Standardization (Organização Internacional de Normalização - ISO), da Comisión Panamericana de Normas Técnicas (Comissão Pan-Americana de Normas Técnicas - Copant) e da Asociación Mercosur de Normalización (Associação Mercosul de Normalização - AMN). Desde a sua fundação, é também membro da International Electrotechnical Commission (Comissão Eletrotécnica Internacional - IEC). A ABNT é responsável pela elaboração das Normas Brasileiras (ABNT NBR), elaboradas por seus Comitês Brasileiros (ABNT/CB), Organismos de Normalização Setorial (ABNT/ONS) e Comissões de Estudo Especiais (ABNT/CEE).

ABNT/Editora Publicações AMN ASSOCIAÇÃO MERCOSUL DE NORMALIZAÇÃO CSM 13 COMITÊ SETORIAL MERCOSUL DA QUALIDADE CSM 28 COMITÊ SETORIAL MERCOSUL DE SEGURANÇA DA INFORMAÇÃO ISO/INFCO Committee on information ISO/REMCO Committee on reference materials ISO/SCIT (JTAG 2) Steering Committee on Image Technology ISO/TC 232 Educational services ISO/TC 258 Project, programme and portfolio management ISO/TC 289 Brand evaluation ISO/TC 290 Online reputation ISO/TC 37 Terminology and other language and content resources ISO/TC 42 Photography ISO/TC 46 Information and documentation ISO/TC 73 Consumer questions ISO/TC 80 Safety colours and signs ISO/TC 88 Pictorial markings for handling of goods ISO/TC 97 Information processing systems ABNT/CB-014 Informação e Documentação ABNT/CB-029 Celulose e Papel ABNT/CB-038 Gestão Ambiental ABNT/CB-099 Qualificação e Certificação de Pessoas ABNT/CB-164 Tintas ABNT/CB-210 Segurança em artigos para bebês e crianças	ABNT/CEE-309 Governança de Organizações ABNT/DE Diretiva ABNT/DN Prática Recomendada ABNT/ONS-027 Tecnologia Gráfica ABNT/ONS-051 Embalagem e Acondicionamento Plásticos CE 90:06 COMISSÃO ESPECIAL DE GESTÃO DE RISCO CSM 12 COMITÊ SETORIAL MERCOSUL DE PAPEL E CELULOSE CSM 18 COMITÊ SETORIAL MERCOSUL DE TECNOLOGIA GRÁFICA CSM 16 COMITÊ SETORIAL MERCOSUL DE GESTÃO AMBIENTAL CSM 25 COMITÊ SETORIAL MERCOSUL DE ACONDICIONAMENTO E EMBALAGENS ISO/ Directives ISO/IEC/JTC 1 Information technology ISO/ISOource ISO/ITAG IT Advisory Group ISO/TC 130 Graphic technology ISO/TC 145 Graphical symbols ISO/TC 154 Processes, data elements and documents in commerce, industry and administration ISO/TC 222 Personal financial planning ISO/TC 235 Project Committee: Rating services ISO/TC 262 Risk management ISO/TC 268 Sustainable development in communities ISO/TC 279 Innovation process: interaction, tools and methods ISO/TC 6 Paper, board and pulps
--	--

Quadro 8. Primeira seleção. Fonte: Acervo pessoal

O segundo passo que realizei foi refinar as buscas dentre esses comitês pré-selecionados, tomando como critério a escolha daqueles que contivessem na descrição da norma palavras que remetessem ao livro e cheguei à decisão de que analisaria todos os documentos dos seguintes comitês técnicos: ABNT/CEE-219 Serviços de Design; ABNT/DE Conselho Técnico; ABNT/CB-014 Informação e

Documentação; ABNT/ONS-027 Tecnologia Gráfica e CSM 18 COMITÊ SETORIAL MERCOSUL DE TECNOLOGIA GRÁFICA

O terceiro passo foi ler integralmente todas as normas desses comitês, pouco mais de 100, e selecionar as que abordavam diretamente a produção de livros. Dessa leitura, foi produzido um quadro que categorizou as normas em três cores: vermelho - de interesse prioritário; amarelo - de interesse mediano e verde - de menor interesse. Pude, então, realizar fichamento de todas as normas classificadas como de interesse prioritário, em um total de nove, que listo no Quadro 9.

Comitê técnico: ABNT/CEE-219 Serviços de Design
ABNT NBR 16585:2017 Serviços de design - Diretrizes para boas práticas ABNT NBR 16516:2016 Serviços de design - Terminologia ABNT NBR 6029:2006 Informação e documentação - Livros e folhetos - Apresentação ABNT NBR 12225:2004 Informação e documentação - Lombada - Apresentação
Comitê técnico: ABNT/ONS-027 Tecnologia Gráfica
ABNT NBR 14869-2:2021 Tecnologia gráfica - Livros Parte 2: Livros didáticos ABNT NBR ISO 12637-3:2012 Tecnologia gráfica — Vocabulário Parte 3: Termos de impressão ABNT NBR 14869-1:2012 Tecnologia gráfica — Livros Parte 1: Classificação ABNT NBR ISO 12637-4:2010 Tecnologia gráfica — Vocabulário Parte 4: Termos de pós-impressão ABNT NBR 14934:2003 Tecnologia gráfica - Terminologia das artes gráficas Parte 1: Termos fundamentais

Quadro 9. Normas selecionadas. Fonte: Acervo do autor

Esse procedimento deu mais segurança em relação às etapas de produção e poderá servir, em pesquisas futuras, como ponto de partida para a produção de um manual executivo com linguagem acessível para a produção de livros. As questões que busquei nos documentos eram sobre orientações técnicas, como a que diz a norma “NBR 12225:2004 Informação e documentação- Lombada - Apresentação”:

Recomenda-se a reserva de um espaço, se possível de 30mm, na borda inferior da lombada, sem comprometer as informações ali contidas, para a colocação de elementos de identificação que possibilitem a localização do documento. (ABNT, 2004, p. 1)

Outra questão a ser destacada, que dialoga com as orientações metodológicas apresentadas, é o que apresenta Bosi (1994) em seu livro *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*, pois se relaciona de forma bastante íntima com

os caminhos que essa pesquisa pretendeu percorrer ao trazer as narrativas de sujeitos sem pôr em cheque sua veracidade e valorizando a possibilidade de que elas, recorrentemente relegadas ao apagamento em detrimento da persistência das memórias oficiais, ocupem um livro.

Uma diferença marcante da metodologia de fomento da autopublicação proposta nesta pesquisa de mestrado, em relação ao que realizou Bosi (1994), é a importância dada à necessidade de atribuição da autoria dos sujeitos como autores, nas capas dos livros, não apenas em alguma seção no seu interior, como foi produzido pela autora, que se apresentou com exclusividade na primeira capa como autora do livro.

A ilustração abaixo (Figura 4) foi produzida no contexto dessa crítica sobre a importância de tornar-se autor/a de livros, como estratégia de valorização das pessoas e dos seus discursos, refletindo sobre o significado de deslocar certas participações dos sujeitos nos livros do lugar de objeto de estudo para protagonistas de um pensamento apresentado na forma de livro. A ilustração remete à premissa de onde parte a ação de fomento da autopublicação de livros proposta nesta pesquisa de mestrado e essa provocação se expõe ao reclamar a indicação de Dona Alice, Sr. Amadeu, Sr. Ariosto, Sr. Abel, Sr. Antônio, Dona Lavínia, Dona Brites e Dona Risoleta na capa do livro de Bosi (1994).



Figura 4. Uma outra capa para Memória e Sociedade (Wagner Falcão). Fonte: Acervo pessoal

Desse modo, os participantes dessa pesquisa devem figurar nas categorias autor, organizador, curador, fotógrafo e/ou ilustrador, por exemplo, e o registro da minha contribuição no processo pode ocorrer em qualquer uma das outras categorias previstas pela Agência Brasileira do ISBN, desde que seja atribuída a autoria do livro aos sujeitos na capa, não a mim. A Agência permite o cadastramento dos seguintes profissionais na solicitação do ISBN: autor, organizador, ilustrador,

copista, tradutor, adaptador, compilador, coordenador, curador, diagramador, diretor, editor, fotógrafo, intérprete, narrador, pesquisador, projeto gráfico, revisor e roteirista.

Os livros produzidos devem ser publicados com divulgação realizada nas comunidades onde os sujeitos vivem ou em outros contextos que os autores desejarem a partir das deliberações pessoais compartilhadas nas reuniões do Conselho Editorial.

Finalizadas todas as etapas da ação, estava prevista a realização de entrevista com os sujeitos da pesquisa com o objetivo de compreender aspectos da sua participação através do relato da experiência no projeto. O resultado das entrevistas e das observações durante todo o processo estão destacados no capítulo quatro, das análises da experiência de campo.



CAPÍTULO 3

É SOBRE LIVROS

Neste capítulo, são delineadas algumas questões teóricas que têm como ponto de partida a pergunta orientadora dessa pesquisa, centrada no debate sobre banalização do livro através do incentivo à sua produção independente. Está presente uma discussão sobre Goiás (GO) por ser a cidade onde se realizou a ação de fomento da produção de livros analisada aqui. Em seguida, delineia-se um debate sobre memória e história do livro que culminam na sugestão da existência de um complexo de visualidade ligado, especificamente, ao universo do livro.

Esta é uma pesquisa vinculada ao Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual inserida na Linha C: Educação, Arte e Cultura Visual, que engloba

práticas educativas e de processos de mediação em arte e cultura visual. Pesquisas em contextos plurais, enfocando práticas de ensino, pedagogias culturais e interculturais, que estabeleçam relações entre ensinar e aprender, associadas às problemáticas sociais emergentes. (ÁREA DE CONCENTRAÇÃO E LINHAS DE PESQUISA, 2021, n.p.)

São apresentadas, na última seção, algumas notas sobre educação com interface em ensino de arte no contexto dessa pesquisa, afinal, a ação “Cozer bolos/Coser livros” é uma experiência essencialmente pedagógica.

3.1 É sobre a cidade de Goiás

Goiás é o lugar onde hoje vivo e trabalho como professor desde agosto de 2018 e sinto que essa pesquisa de mestrado poderia ser igualmente realizada tanto no meu antigo lar, Altamira (PA), onde morei por quatro anos, quanto na minha cidade natal, João Pessoa (PB) ou em qualquer um dos outros 5570 municípios brasileiros (IBGE, 2020).

Tal compreensão de que ações de fomento da autopublicação de livros podem ser realizadas em quaisquer outros contextos e municípios é um princípio que parte do reconhecimento de que a situação de exclusão e de inacessibilidade ao livro no lugar de autoria é uma realidade que ignora fronteiras municipais. E foi exatamente esse um dos sentimentos mais provocativos que senti quando vislumbrei que havia a preservação de um Goiás que apenas representava uma pequena minoria branca, que ocupou e dizimou os verdadeiros donos dessa terra.

Unido a isso, fez-se a preservação das memórias, das histórias, dos saberes, dos sentimentos e emoções daqueles que venceram a guerra.

Aos vencedores foi garantido por lei o direito de preservar as suas histórias. Tudo que foi honrosamente escolhido para ser preservado e “legitimado”, a fim de representar Goiás para o mundo nada conta do seu verdadeiro povo. Não conta sua rica história e cultura que, aliás, foi escondida embaixo dos grandes tapetes dos palácios governamentais e particulares dos grandes latifundiários goianos. Por isso, resgato um pouco mais sobre alguns aspectos da história de Goiás (GO), uma cidade com uma população estimada de 22.645 pessoas (IBGE, 2019). A esses elementos, acrescento algumas percepções minhas sobre o lugar a partir do meu olhar estrangeiro.

Trata-se de uma cidade localizada no interior de Goiás, estado cujo território¹¹, antes do início da sua colonização em 1722, era ocupado por indígenas Goyá, Krixá, Kayapó, Xavante, Araés, Canoeiro, Apinajé, Capepuxi, Temimbó, Amandu, Xerente, Tapirapé, Poxeti, Karajá, Gradaú, Tecemedu, Guaiaçu, Porecramecrã, Curemecrá, Akroá e Xacriabá (POHL, 1976 *apud* MOURA, 2006).

O processo de colonização deu-se com a chegada da bandeira de Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera Filho, com objetivo de fixar-se na região da atual cidade de Goiás para dar início ao espólio do ouro nos territórios indígenas, em um percurso marcado pelo genocídio dessas populações originárias. Por aproximadamente 200 anos, Goiás foi a capital do estado e perdeu esse *status* após a publicação do Decreto n. 1816 de 23 de março de 1937, o qual transferiu a capital para Goiânia, uma cidade construída com o propósito de tornar-se sede do governo.

No ano de 2001, a cidade de Goiás passa a integrar a lista de Patrimônio Mundial da Unesco e, para compreender a justificativa da conquista desse título, é importante observar o que diz o Manual de referência do Patrimônio Mundial: gestão do Patrimônio Mundial Cultural (UNESCO e IPHAN) uma publicação baseada na Convenção relativa à Proteção do Patrimônio Cultural e Natural, ligada à Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). No documento, há a descrição dos dez critérios criados para inclusão dos lugares na

¹¹ A referência a esses povos indígenas inclui a área do atual estado do Tocantins, criado em 1988, a partir do desmembramento de parte do território do estado de Goiás.

lista de Patrimônio Mundial, dos quais ao menos um deve ser atendido pelos inscritos.

No caso do Centro Histórico da cidade de Goiás, o Comitê o incorporou a partir do atendimento dos critérios II- “exibir um importante intercâmbio de valores humanos ao longo de um período de tempo ou dentro de uma área cultural do mundo, com desenvolvimento em arquitetura, tecnologia, artes monumentais, urbanismo ou paisagismo”; e IV- “Ser uma excelente exemplo de um tipo de conjunto tecnológico, arquitetônico, de construção ou paisagem que ilustre significativa etapa da história humana” (WORLD HERITAGE CENTRE, 2019, n.p.).

A observação do critério II, segundo o Dossiê que contém a decisão do Comitê do Patrimônio Mundial acerca de Goiás, deu-se porque “em seu layout e arquitetura, o Centro Histórico de Goiás é um excepcional exemplo de uma cidade europeia admiravelmente adaptada às condições do clima, geografia e cultura no centro da América do Sul” (WORLD HERITAGE CENTRE, 2019, n.p.). A justificativa do atendimento do critério IV ocorreu porque “Goiás representa a evolução de uma forma de estrutura urbana e arquitetura característica do assentamento colonial na América do Sul, fazendo um completo uso de técnicas e materiais locais e conservando seu cenário excepcional”(Ibidem, n.p.).

A inscrição para compor a lista do Patrimônio Mundial da UNESCO em 2001, foi o coroamento de um projeto protagonizado pela Organização Vilaboense de Artes e Tradições (OVAT) que, conforme consta em seu estatuto, foi “fundada em 1965 por um grupo de jovens intelectuais e artistas da Cidade de Goiás, com o fim de preservar e soerguer o seu patrimônio cultural, artístico e tradicional” (GOIÁS, 2016, p. 5).

A cidade parece ter encontrado um direcionamento das suas atividades econômicas para o turismo influenciado muito por um grupo da cidade organizado em torno da OVAT. Entre seus onze membros fundadores encontram-se a pintora Goiandira Aires do Couto e Elder Camargo de Passos. Esse último, em entrevista ao jornal *O Vilaboense*, em 2006, fala de um projeto pensado para a cidade de Goiás pela organização:

Na década de sessenta, nós criamos a OVAT, que era um grupo de pessoas ligadas à cultura e à arte e começamos a planejar o que seria Goiás para o futuro. De que ela poderia viver? Nós partimos a pesquisar e ver que o

passado de Goiás era um passado muito rico em tradições, em arte, em cultura e em história. Desde a fundação até 1937, a vida do Estado desenvolveu aqui dentro. Então, quer queira, quer não queira, isso já é um ponto fantástico. E nós tínhamos vários prédios que estavam abandonados, que estavam deixados, emprestados a órgãos públicos, a escolas, a “n” coisas. Nós começamos a fazer um levantamento histórico. Vimos que o futuro de Goiás era o passado” (“O VILABOENSE”, 2006, p.10 *apud* BARBOSA, 2017, p. 123-124)

“A Cidade Patrimônio”, como é divulgada a cidade de Goiás em uma tentativa de consolidar-se como um destino turístico, tem essa suposta vocação constituída a partir de uma memória acionada pelas edificações construídas com a invasão bandeirante, uma narrativa hegemônica da colonização que persiste em detrimento de outras sobre a cidade, como as dos povos indígenas, por exemplo.

Esse “desinteresse” pela história dos povos indígenas no estado de Goiás pode ser explicado, segundo Moura (2006), em função de dois aspectos: o primeiro deles seria a ausência de monumentalidade dos vestígios arqueológicos da ocupação dos povos indígenas no Brasil, como é caso das pirâmides do Egito e as construções Incas e Astecas e, o segundo, seria a falta de identidade da sociedade atual com as do período pré-histórico em função do genocídio indígena para construção de uma sociedade nacional branca.

Além dos apontamentos de Moura (2006), arriscaria dizer que a apropriação dos “vencedores” sobre os meios de divulgação da história oficial é elemento chave para construir um desinteresse artificialmente construído pela história dos povos indígenas, algo que é fortemente articulado através do instrumento livro.

A divulgação de narrativas hegemônicas através de imagens da história oficial, de produções de artistas selecionados como porta-vozes da memória de um lugar, através da mídia, do sistema editorial e do artesanato produzido para o turismo na cidade de Goiás podem, juntos, constituir um conjunto de visualidades que legitima a autoridade do visualizador em detrimento do que Mirzoeff (2016) chama de *direito a olhar*, que é uma reivindicação de um direito ao real.

Meu despertar para essas questões na cidade de Goiás fortaleceu-se, em parte, ao perceber as imagens encontradas nas lojas de venda de artesanato e souvenirs locais. As ilustrações presentes nas peças representam os becos de Goiás, mencionados pela poeta Cora Coralina, as ruas de pedras assentadas pelo trabalho de pessoas escravizadas, as edificações vernaculares e os farricocos,

personagens criados para a representação da *Via Crucis* durante a Semana Santa em Goiás, que fazem referência aos soldados romanos que perseguiram Jesus.



Figura 5. Produtos nas lojas de artesanato para o turismo da cidade de Goiás. Fonte: imagens do acervo pessoal

Essas imagens narram uma história única, a história do que Assis (2018) nomina em seu livro sobre a história de Goiás como “aventura bandeirante” e integra um complexo aparato do *sistema de visualidades* (MIRZOEFF, 2016) que vai desde o tombamento de alguns objetos e construções pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) à inclusão do Centro Histórico da cidade na lista de

Patrimônio Mundial da UNESCO; à divulgação, pela mídia, da cidade de Goiás a partir do seu Centro Histórico até a persistência da reprodução, no artesanato, de imagens do patrimônio material, imagens essas que parecem repetir-se ao longo dos anos, desde as produzidas pelos viajantes estrangeiros nos séculos XVIII e XIX, às de artistas, como Goiandira do Couto.

Nesse sentido, para contribuir com essas reflexões sobre os silenciamentos de outras narrativas sobre a cidade de Goiás a partir da hegemonia de um discurso, decidi compartilhar a imagem da pintura “Olympia” de Edouard Manet (1832-1883) apresentada lado a lado de uma obra da artista Goiandira do Couto, fazendo algumas correlações pelo recurso do *cruzamento de imagens* (SAMAIN, 2012).



Figura 6. Obras de Manet e de Goiandira do Couto. Fonte: Musée d'Orsay¹² e Jornal o Popular¹³

As críticas da época sobre “Olympia” preocupavam-se apenas com questões, como a reformulação do tradicional tema do nu feminino ou as ligadas à sua técnica “forte e intransigente”. A pintura causou um escândalo no salão onde foi apresentada. Aliás, o que causou o escândalo foi o “olhar calculista da prostituta” (D’ORSAY, 2019), a profanação do nu idealizado, por exemplo, enquanto a mulher negra seguia invisível no retrato de Manet.

Do outro lado, uma pintura com areia de Goiandira do Couto apresenta um nostálgico cenário da Vila Boa, um cenário sem pessoas que coloca no primeiro plano uma narrativa hegemônica centrada nas edificações coloniais, fruto de uma história das bandeiras. Enquanto muitos debatem sobre as construções, seguem

¹² Pintura em óleo sobre tela com 190cm x 130cm pertencente ao acervo do Museu d’Orsay. Paris. Imagem disponível em <<https://www.musee-orsay.fr/en/node/91143>>. Acesso em 10/12/2021.

¹³ <https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/100-anos-de-goindira-1.944093>

silenciados os discursos daqueles invisíveis na imagem tal qual a mulher negra que carrega flores na obra de Manet.

A pintura de Goiandira do Couto e as imagens reproduzidas no artesanato para o turismo podem não ser nem mesmo condizentes realmente com o passado. “É comum que imagens desse tipo, impostas pelo meio em que vivemos, modifiquem a impressão que guardamos de um fato antigo, de uma pessoa outrora conhecida” (HALBWACHS, 2003, p. 32).

Além da chance de não serem verdadeiras, é possível que lembranças reais e fictícias misturem-se solidamente, podendo não condizer também com o presente, afinal, essas ruas vazias reproduzidas nas pinturas e impressões no artesanato são, na realidade, ocupadas no dia-a-dia por pessoas que vivem e trabalham na cidade, que transitam nesse espaço que pode ser mais um bairro como outros tantos do lugar.



Figura 7. “Casa Velha da Ponte” no artesanato e em uma fotografia. Fonte: imagens do acervo pessoal

Na cidade real, as pessoas transitam e ocupam as ruas em frente à “Casa Velha da Ponte”, como pode ser percebido na fotografia da direita. Além de se construir narrativas sobre outros lugares da cidade ou sobre os mesmos espaços com outros pontos de vista, exibir imagens com pessoas habitando essas ruas e becos pode operar como uma contravisualidade. A própria Cora Coralina, que reivindicava textualmente uma identidade com as prostitutas, com os enxadeiros, com os boiadeiros e com os operários, ao falar em sua poesia carregada de

visualidade sobre esses becos que nas imagens do artesanato parecem inabitados, os apresenta de modo diferente:

Conto a estória dos becos,/ dos becos da minha terra,/ suspeitos... mal-afamados/ onde família de conceito não passava./ “Lugar de gentinha” – diziam, virando a cara./ De gente do pote d’água./ De gente de pé no chão./ Becos de mulher perdida./ Becos de mulheres da vida./ Renegadas, confinadas/ na sombra triste do beco./ Quarto de porta e janela./ Prostituta anemiada,/ solitária, hética, engalicada,/ tossindo, escarrando sangue/ na umidade suja do beco. (CORALINA, 2012 p. 49)

É curioso perceber como se dá a apropriação da figura da escritora vilaboense¹⁴, Cora Coralina, na cidade, pois textos como esse, em que ela solidariza-se com quem trabalha, parecem estar sempre omitidos atrás da porta. Os trechos divulgados de sua poesia nas produções artesanais na cidade, por exemplo, apresentam uma universalidade passível de serem apropriados impunemente até mesmo por Anhangüera, se ele estivesse vivo nesse tempo de agora.

Outro texto de Cora Coralina (2003, p. 27) que considero fundamental é sua crônica *Goiás e Suas Uvas*, na qual fala da produtividade das parreiras plantadas nos quintais e chácaras da cidade: “e não é coisinha a-toa, cacho aqui, cachinho catado ali, não, senhor. Carrega de Verdade e produz com Abundância. [...] Cada casa tem sua latada e fabrica seu pote de vinho caseiro”.

E segue contando a tentativa de dois trabalhadores para produzir e comercializar vinho, um de fora que “trazia a roupa do corpo” e o outro, da terra, “que sofria daquela incurável pobreza goiana dos velhos tempos, no entanto sempre morava em casa própria, que a esposa levava de dote” (CORALINA, 2003, p. 28). Diz que um terreno foi comprado com a venda da casa e foi dado início à natimorta empreitada dos dois trabalhadores.

O *Goyaz*, jornal da terra, querendo dar um “furo”, noticiou o empreendimento em caixa alta e de forma encorajadora: “prevendo para a cidade de Anhangüera, um surto industrial, assentado nas possibilidades da terra, aqui como ali, dadivosa e boa”. (CORALINA, 2003, p. 29)

O empreendimento estava estruturado, apenas esperando pelo vinho, quando a notícia provocou uma decisão da Câmara da Intendência de além de taxar de

¹⁴ Aquele/a que nasce em Goiás/GO

forma antecipada em 40 réis cada videira formada, empregar “um imposto esmagador sobre a pequena oficina endividada” (CORALINA, 2003, p.30).

Os idealistas acharam que era prepotência, picardia, perseguição política e animosidade pessoal, aquelas medidas extemporâneas. Melindrados e ressentidos, abandonaram os bacelos e foram cuidar de outra coisa (CORALINA, 2003, p.30).

Esse texto de Cora Coralina nos provoca a pensar se o turismo era realmente a melhor ou única vocação econômica da cidade de Goiás, ao trazer uma narrativa que põe em dúvida uma ideia que pode se apresentar, muitas vezes, como verdade absoluta. Além disso, essa memória trazida pela escritora nos leva a pensar sobre a importância da existência de uma maior diversidade de discursos para a constituição da memória social no município e nos faz perceber como é caro a essa pesquisa o debate sobre o papel da banalização do livro para visibilizar outros sujeitos e histórias sobre a cidade e suas memórias.

Maurice Halbwachs (1990, 2003, p. 30), em seu livro *A memória coletiva*, caminha em torno da defesa de uma tese: não existe memória individual, nossas lembranças são lembradas por outros sujeitos, “ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estaremos sós”.

Para o teórico, as imagens daquilo que vivemos, quando não se apagam, convertem-se em lembranças reais ou fictícias e os testemunhos dos outros são fundamentais para fortalecer, debilitar ou completar lembranças daquilo que não está mais tão claro. Contudo, não bastaria um depoimento, seria fundamental que ainda se pertença à mesma sociedade na qual a lembrança está associada para que ela possa permanecer e essa é a essência do argumento da existência de uma memória coletiva, apoiada na memória dos outros.

O que existe, segundo Halbwachs (1990, p. 51), é uma ilusão da existência de memória exclusivamente individual quando, na verdade, trata-se apenas de “um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios”.

Assim, vivemos um trânsito constante entre lembrar e esquecer. A continuidade do pertencimento a uma comunidade à qual está ligado o acontecimento é a grande chave para a resistência da lembrança em nós e a reinterpretamos a partir do lugar que estamos no presente.

Lembrar, esquecer, pertencer, reinterpretar. Essas palavras cobram uma atenção especial quando estamos imersos no debate sobre o acionamento do livro pelos visualizadores e a defesa da importância da banalização do seu acesso como autor/a.

Se nos apoiarmos em Halbwachs (1990), podemos refletir, por exemplo, que no caso da cidade de Goiás e da história de invasão daquele território no século XVIII, alguns fatos são chave para compreender o processo de destituição do direito à memória coletiva de alguns grupos sociais.

Primeiro, é importante lembrar como foi o contato dos bandeirantes com as populações indígenas que ocupavam esse território antes da colonização em 1722, que, além de ter sido regada a muito sangue e escravização, acionava recursos como a criação de aldeamentos. Tal estratégia consistia na transferência de indígenas dos seus territórios para locais organizados pelos religiosos, objetivando sua conversão ao cristianismo (MOURA, 2006).

No fim, muitos dos que permaneceram vivos perderam territórios onde se reuniam, foram privados dos seus costumes, que oportunizavam socialização, e perderam os membros das comunidades às quais pertenciam. Os vazios da memória não poderiam mais ser tão facilmente preenchidos por outros indígenas e os fatos do passado tinham, agora, as narrativas dos colonizadores para orientar sua reinterpretação e ajudar a esquecer. Criou-se um cenário que operava para confundir lembranças entre reais ou fictícias a partir da existência, à força, de um único testemunho que se cravava em pedra, também, através da palavra escrita.

Enquanto as memórias de uns eram apagadas, quaisquer sinais de esquecimento da memória do colonizador eram encarados como um problema que demandava reativação articulada pelos visualizadores, muitas vezes, com apoio do Estado. É o que parece ter buscado os membros fundadores da OVAT ao articular um projeto para a construção de uma identidade da cidade de Goiás com seu patrimônio edificado. Algo similar ao que exemplifica Candau (2011, p. 18), em seu

livro *Memória e Identidade*, no qual diz que "se a memória vem antes [da identidade], a demanda identitária pode vir a reativá-la".

A autora apresenta, como exemplo, um processo de construção da identidade judaica que se deu de forma articulada através da criação de departamentos de estudos judaicos no ensino superior, casas editoriais, revistas, programas televisivos, revitalização de línguas e culturas judaicas etc. Candau (2011) diz, ainda, que memória e identidade modelam-se e dialogam de modo a construir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Aponta que sendo o patrimônio uma dimensão da memória, esse seria um elemento de fortalecimento da identidade individual ou coletiva e reconstituir a memória desaparecida de uma pessoa seria, então, restituir sua identidade.

Além disso, esses casos contemporâneos de "nostalgia identitária mórbida" são nominados pela teórica, como "Vertigem patrimonial":

a paixão memorial pode revelar uma rejeição da representação que fazemos de nossa identidade atual, projetando no passado e, por vezes, ao mesmo tempo no futuro uma imagem do que gostaríamos de ter sido, imagem obsessiva que nega as alterações e a perda, ou imagem alucinada da beleza do morto, construída a partir de arquivos, traços, monumentos, objetos, relíquias, ruínas e vestígios. (CANDAU, 2011, p. 18)

O desejo de encontrar/articular uma vocação econômica para a cidade de Goiás parece entremear-se com o de alguns sujeitos que reivindicam autoridade na cidade para manter viva tanto a *memória autobiográfica* quanto a *memória histórica* (HALBWACHS, 1990) do grupo ao qual pertencem. Essas duas memórias distintas, uma interior e outra exterior, ou uma pessoal e outra social, tem a primeira apoiada na segunda, uma vez que toda história de nossa vida parte de uma história geral e essa representa o passado "de forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e mais denso" (HALBWACHS, 1990, p. 55).

Nesse sentido, Halbwachs (1990, p.48-49) identifica que há o reconhecimento de dois tipos de elementos do passado: aqueles que acionamos quando queremos e aqueles que não atendem ao simples chamado. Esses últimos elementos estão menos acessíveis "porque os grupos que as trariam a nós estão mais distantes; não estamos em contato com eles senão de modo intermitente".

A cidade parece, então, estar a serviço de um grupo social, ao seu desejo de garantir conexões vivas, que evoquem lembranças através não apenas de um apoio na memória do outro, mas também recorrendo a objetos e imagens de um tempo que passou e se cristaliza em edificações agora tombadas como uma promessa de que estarão ali para sempre. Seria, então, possível acionar lembranças através de uma simples caminhada pela rua ou pela reprodução desses persistentes cenários nos *souvenirs* vendidos nos artesanatos para o turismo, nas obras de arte e nos livros.

Desloco a minha fala sobre a cidade de Goiás e opto por um exemplo que me parece bastante esclarecedor de quando a autora Éclea Bosi (1994) registra memórias de sujeitos em sua obra, *Memória e sociedade: Lembranças de Velhos*, sem buscar realizar contestação científica ao voltar-se para analisar memórias de mulheres e homens idosos. O modo como ela realizou o registro dessas memórias sem se preocupar com possíveis distorções ou lacunas em relação ao que foi narrado pelos sujeitos em seu livro é uma questão importante.

Talvez, diante disso, eu possa concluir que destituir o direito à fala, a partir da desqualificação dos seus discursos, seria um xeque-mate nas memórias de um grupo social, principalmente, se esse foi expropriado do seu território ancestral, privado do acesso aos seus objetos, impedido das práticas culturais e retirado do convívio com seus pares. Em escalas e contextos diferentes, é uma questão relevante ao considerar as vidas dos velhos de São Paulo ou as vidas de populações originárias de Goiás.

Bosi (1994, p. 37) defende sua posição, argumentando que se trata de um ponto de vista tal qual os livros de história que são recorrentemente desmentidos: “com certeza seus erros e lapsos são menos graves em suas consequências que as omissões da história oficial”. É uma posição importante para fragilizar a hegemonia de um discurso colonizador, que se articula para manter-se exclusivo e monopoliza o objeto livro a partir de argumentos ligados à necessidade de uma suposta qualidade literária ou comprovação científica.

Apesar da importância da defesa de Bosi (1994) pelo direito de existirem discursos orais ocupando o livro sem a necessidade imperativa de buscar validar cientificamente o que foi dito oralmente, ao marcar essa posição, fica claro que

ainda há uma disputa em relação à propriedade do livro, mesmo que artificialmente construída.

Pensemos se é mesmo necessário que todas as vezes que existam textos com marcas da oralidade ou com outras características ligadas ao modo de organizar as ideias de um grupo social, é necessário dissertar em defesa daquele modo de ser e existir. Por outro lado, a própria maneira como a autora realiza essa defesa parece soar como uma desculpa, um pedido de licença para que certos grupos sociais tenham o direito de se expressar através de um instrumento como o livro. Quais as premissas necessárias, então, para tornar-se autor e poder compartilhar memórias através do livro? Será necessário um pedido de autorização para ocupar as páginas desse objeto?

Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 27), por exemplo, em *Lembrar, escrever esquecer*, traz importantes reflexões que culminam para “uma definição de ‘cultura’ - reconhecer nossa condição de mortais, condição tão incontornável como a exigência que ela implica: cuidar da memória dos mortos para os vivos de hoje”. Esse conceito é apresentado a partir de uma leitura sua da *Odisséia*, um poema épico grego, permeado por personagens divinos e outras criaturas não humanas, cuja origem pertence àquele contexto da Antiguidade na Grécia. Apesar disso, houve sua disseminação para todo o ocidente.

Traçando um paralelo entre a defesa de Bosi (1994) da escrita com traços da oralidade e o fato de Gagnebin (2009) recorrer a uma mitologia europeia para articular seu pensamento, apresento a seguinte questão: porque soa estranho, para alguns, um modo de narrar com marcas explícitas da oralidade e não se expressa estranheza quando se compartilham memórias e pensamentos, acionando recursos mitológicos de outros povos? Não seria essa uma estratégia da visualidade para manutenção da propriedade exclusiva sobre o livro? Ou uma estratégia para registro de fatos históricos de uma memória de um grupo social?

São muitas as provocações em forma de dúvidas que tentei apresentar nessa investigação. Responder todos os meus questionamentos, como já expliquei, ultrapassaria uma dissertação de mestrado, porém, mesmo sabendo dos meus limites teóricos e acadêmicos, não posso hesitar em expor certas questões que me parecem deixar a cada leitor um convite para buscar respostas, como propõem Freire e Faundez (2019) na sua obra *Por uma pedagogia da pergunta*.

Quando mencionei as referências mitológicas gregas, em que Gagnebin (2009) apoiou-se em alguns momentos no seu texto, não busquei desqualificar seu discurso ou pensamento. Tentei demonstrar que ela estava usando um artifício de fala separatista ao considerar que todos os leitores do seu livro teriam lido a *Odisseia* e o compreendido. Gagnebin (2009, p. 40) chega a criticar o discurso da existência de uma história universal, recorrendo a Walter Benjamin (1987) ao tratar o conceito de historicismo, através do qual, “sob a aparência da exatidão científica (que é preciso examinar com circunspeção), delineia-se uma *história*, uma *narração* que obedece a interesses precisos”.

Parece uma contradição quando, de um lado, Gagnebin (2009) parte de uma história supostamente universal para compartilhar seu pensamento e, do outro, critica o historicismo, afinal, algumas referências míticas não são conhecidas e compreendidas por todos os grupos sociais, assim como alguns modos de perceber o mundo não são necessariamente universais.

A grande questão que interessa a esse trabalho é contribuir para perceber que Gagnebin (2009), como outros/as autores/as podem ter escrito para seus pares, o que não significa que seja necessário repensar sua escrita para que possa ser compreendida por todas as pessoas; afinal, seu texto não deve ser percebido como um código neutro e universal, pois ele carrega o modo como a autora percebe e organiza o mundo.

Autores/as não letrados/as, não alfabetizados/as ou pertencentes a contextos sociais diferentes da autora citada devem ser recebidos do mesmo modo, afinal, podem ter escrito, também, para comunicarem-se com seus pares e demandar transformação da sua escrita a fim de satisfazer um grupo, ao qual eles não objetivam atender, seria usar de pesos diferentes para casos similares.

Buscando perceber os usos do livro, como recurso a serviço dos visualizadores para manutenção de privilégios, e projetando a possibilidade de banalizar seu acesso no lugar de autor/a por todas as pessoas, apresentarei a seguir algumas reflexões para tentar localizar melhor minha abordagem do livro, levando em consideração tanto o seu conteúdo, como sua imagem materializada, a partir de folhas protegidas por uma capa, compreendendo seu lugar de poder ao longo da história.

3.2 É sobre história do livro

Sempre que penso no fomento da autopublicação, vem à mente uma profusão de imagens de autores/as do campo, da cidade e da floresta ao lado de livros de sua autoria. Essas imagens que projeto são como essas da escritora Carolina Maria de Jesus, reivindicando a autoria de um livro, independente do conteúdo que esse objeto veicule, pois, a imagem de seus nomes na capa, por si só, representa uma ranhura no projeto de autoridade da visualidade, que naturaliza a propriedade do livro e da sua imagem como exclusiva dessas autoridades, de forma institucionalizada, em torno do *sistema editorial*.

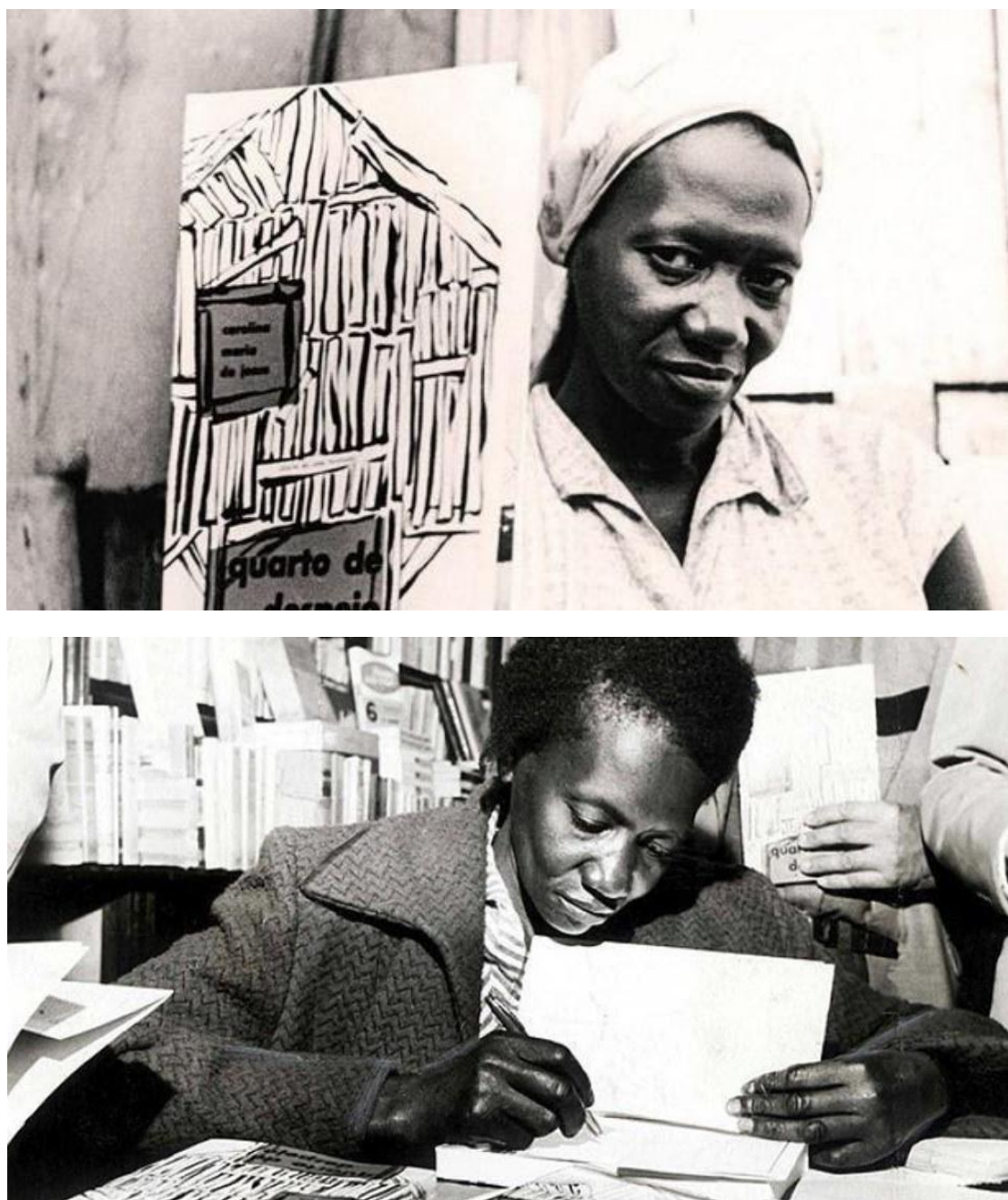


Figura 8. Escritora Carolina Maria de Jesus com seu livro Quarto de despejo. Audálio Dantas¹⁵ e Instituto Moreira Salles.¹⁶

A expressão *sistema editorial* pode nos levar a imaginar um ente abstrato e intrínseco à existência do objeto livro, porém seu modo de organizar-se em uma autoridade autoevidente foi cunhado ao longo do tempo com a manutenção do livro

¹⁵ Disponível em <<<https://agenciabrasil.ebc.com.br/tags/carolina-maria-de-jesus>>. Acesso em 10 de abril de 2021.

¹⁶ Disponível em <<https://ims.com.br/por-dentro-acervos/o-impacto-da-miseria-viva/>>. Acesso em 11 de abril de 2021.

como propriedade exclusiva de alguns grupos, seja em função da escrita e leitura ter seu domínio historicamente restrito à nobreza e a alguns grupos privilegiados, seja pelos custos proibitivos do papiro, do pergaminho ou do papel, ou graças às restrições à sua produção.

A produção brasileira no ano de 2019 atingiu 50.331 títulos com 395 milhões de exemplares e 46.382 títulos com 314 milhões de exemplares em 2020 (SNEL, 2021). Na China, nos Estados Unidos e no Reino Unido, em meados de 2000, cada um desses países produziu cerca de 120 mil títulos anualmente e, para compreender esse cenário, é relevante evidenciar alguns aspectos da história do livro, pois uma escala de produção como essa era algo impensado nos primórdios do seu desenvolvimento. Para se ter uma ideia comparativa em relação ao significado desses números, a Bíblia de Gutenberg, impressa em meados do século XV, levou dois anos para ficar pronta e resultou em 180 unidades. Antes da imprensa de Gutenberg, um escriba levaria três anos para produzir uma única cópia dessa mesma Bíblia. (LYONS, 2011)

A escrita e a produção de livros desenvolveu-se de modo independente em alguns lugares do planeta, como na América Central e México, antes da invasão espanhola, e também na China. Contudo, o registro mais antigo do seu surgimento é na região da Mesopotâmia, especificamente na Suméria, por volta de quatro mil anos a.C., cuja escrita foi utilizada inicialmente com o objetivo de registrar o patrimônio, passando, ao longo do tempo, a ser acionada para contratos jurídicos, literatura, hinos aos deuses e piadas.

O alfabetismo era restrito a poucos profissionais e as placas de escrita cuneiforme eram de posse exclusiva dos burocratas. Os sacerdotes tinham o monopólio da interpretação dos livros sagrados, além de serem os únicos que podiam “ler” as mensagens reveladas nas entranhas dos animais sacrificados. O conhecimento da escrita fazia deles os intermediários privilegiados entre a existência terrena e a vida no além. (LYONS, 2011, p.17)

Não era só o analfabetismo como projeto de controle e exclusão das classes menos favorecidas que operava, havia outras medidas contundentes que impediam o acesso e a livre circulação de pensamentos através dos livros. Essa restrição do

acesso à leitura, à escrita e à produção de livros não foi um caso isolado no mundo, repetiu-se de forma sistemática ao longo da história.

No século XVIII, após a Revolução Americana, nos estados sulistas estadunidenses foi proibido o ensino da leitura aos negros. Quando a Holanda esteve sob o domínio espanhol, prisões e execuções ameaçavam os impressores, que ficaram na mira das autoridades. Na França do início do século XIX, a atividade dos impressores era fortemente restrita e regulamentada e os livros publicados, vigiados sob o Império Napoleônico. Os milhares de livros maias e astecas, em uso antes do início do genocídio praticado pela Espanha na colonização, foram destruídos no projeto de conversão ao catolicismo sob o argumento da demonização dessas suas obras pelos missionários e invasores - hoje restam 15 desses livros. (LYONS, 2011).

A Igreja Católica, desde a Idade Média, atuou para a restrição do acesso ao livro e, apesar da euforia inicial provocada na época do desenvolvimento da imprensa, a preocupação com a difusão de pensamentos heterodoxos, especialmente a partir da Reforma Protestante, levou-a a tomar uma série de medidas para frear a difusão de pensamentos que fragilizassem sua hegemonia. Pessoas estavam sujeitas à acusação de heresia por lerem livros e se tentou banir a produção em outras línguas que não o latim. A Igreja, no seu projeto de controle, criou listas de livros proibidos, inclusive existiu um organismo responsável por atualizar tal lista, a Congregação do Índice, a qual perdurou oficialmente até 1917 e o Índice em si foi abolido apenas em 1966 (LYONS, 2011).

Apesar da existência recorrente do livro como instrumento de dominação, é possível olhar para marcos ao longo da sua história que contribuíram para dar passos para a banalização desse objeto. O cenário de distanciamento foi se revertendo a partir de alguns marcos, como a invenção do códice, por volta dos séculos II e III, uma nova forma do livro que facilitava o transporte e permitia a escrita em ambos os lados da folha, garantindo maior economicidade e menores volumes. É o formato de livros impressos que persiste até hoje, com um conjunto de folhas individuais unidas através da lombada. Antes desse formato, já havia sido utilizadas placas de argila, madeira, pedra e bambu. Ressalto que o antecessor mais

recente do códice foi o rolo, que podia utilizar diversos materiais, como o papel, o papiro e pergaminho.

Uma transformação que teve grande repercussão na difusão do livro foi a transição, no período da Europa medieval, de uma leitura em voz alta para uma leitura silenciosa, pois até então ela era realizada como uma performance. Esse novo modo de ler implicou na transformação da escrita, que passou a demandar uso de pontuação e espaços entre as palavras, por exemplo, e, o mais importante: oradores menos experientes passaram, cada vez mais, a se sentirem à vontade para se aproximarem da leitura.

Amplamente usado em substituição à seda e ao bambu, o papel de origem chinesa foi inventado em 105 d.C. e ultrapassou os limites da China apenas no início do século VII, chegando à Europa somente no século XII. O papiro, uma primeira forma de papel, foi desenvolvido no século V e usado na produção de livros no Egito, Grécia e Roma, sendo exportado do Egito para todo o mediterrâneo. É preciso destacar que a civilização mesoamericana Maia possuía sua própria tecnologia de papel, o papel *hunn*, mais resistente, inclusive, que o papiro e produzido a partir de cascas de árvores. No século I d.C., o pergaminho, derivado de pele de animais, era mais versátil, não precisava ser importado do Egito e era mais duradouro que o papiro, o qual era mais suscetível ao apodrecimento e não podia ser nem costurado a outras folhas nem dobrado (LYONS, 2011).

Apesar de disputar espaço com o papiro, os custos do pergaminho eram muito elevados e pouco condizentes com um projeto de ampliação da circulação do livro. Tratava-se de uma desvantagem do pergaminho que fez a tecnologia do papel chinês ganhar espaço, tendo sido direcionado a ele investimentos para seu aprimoramento e barateamento ao longo do tempo (LYONS, 2011).

Se, de um lado, o papel apresentava-se como a tecnologia mais promissora para constituir os livros, a escala da produção era ainda um limitante. Essa guinada deu-se, efetivamente, após o investimento na criação da imprensa com tipos móveis pelo alemão Gutenberg, no século XV. Apesar dessa tecnologia já ter sido criada independentemente na China e na Coreia 400 anos antes, Gutemberg não tinha conhecimento desse feito. Nos países asiáticos, essa transformação da produção de livros não aconteceu. Isso se deu porque na China, mesmo já tendo produzido mais

livros do que em todo o resto do mundo, existiam milhares de caracteres na sua escrita, a caligrafia era socialmente valorizada e “a produção impressa em massa não era prioridade, já que não havia um mercado real para os livros fora do palácio do imperador” (LYONS, 2011, p. 58).

O alfabeto fonético grego, em que poucos caracteres eram capazes de representar infinitas palavras, foi a combinação perfeita para o sucesso da imprensa europeia. “Embora os gregos muitas vezes recebam o crédito por essa inovação, seu alfabeto fonético não era o único. Eles fizeram empréstimos, por exemplo, do alfabeto fenício que usava símbolos para representar sons” (LYONS, 2011, p. 23). Desse modo, se, de um lado, a escrita na China poderia demandar a dedicação de uma vida inteira para aprendê-la; de outro a inovação grega, de mais fácil aprendizagem, apesar de ter repercutido de maneira decisiva na socialização da escrita e da leitura, é necessário observar que as questões cognitivas da aprendizagem da linguagem escrita não eram os únicos determinantes operando para a ampliação do alfabetismo, pois sujeitos escravizados, mulheres e pessoas do campo não possuíam, essencialmente, acesso a esse instrumento (LYONS, 2011).

Os passos para amplificação da capacidade de produzir livros foram dados, era preciso, agora, avançar para diminuição dos custos de produção, especialmente do papel, e construir um público consumidor. O período dos fins do século XIX na Inglaterra foi um momento chave para algumas mudanças, pois a ideia de alfabetizar os trabalhadores passou a ser percebida por alguns proprietários de fábricas como uma vantagem, a partir da compreensão de que a alfabetização poderia repercutir na “manutenção da ordem e da boa moralidade, como um meio de instilar pensamentos nobres e edificantes na força de trabalho” (LYONS, 2011, p.10). Nesse sentido, a industrialização da produção foi fundamental junto com a ascensão do gênero literário Romance.

Se imaginarmos toda a história da comunicação textual como um ano, considerando o início da escrita na Suméria como primeiro de janeiro, o códice foi inventado em setembro, Gutemberg produziu o tipo móvel em fins de novembro, a internet, a mudança mais fundamental de todas, foi inventada por volta de meio dia de 31 de dezembro, e os livros eletrônicos surgiram perto do pôr do sol. (LYONS, 2011, p. 11)

O advento da informação digital, a partir do fim do século XX, transformou o modo como se acessa a informação e redesenhou os modos de vida, inclusive, com o declínio do trabalho na indústria e o crescimento dos serviços e outros tipos de ocupação. As transformações ocorridas nas culturas da vida cotidiana são inúmeras e repercutiram, muitas vezes, em uma “nostalgia das culturas vividas de importantes ‘locais’ que foram profundamente transformadas, senão totalmente destruídas, pela mudança econômica e pelo declínio industrial” (HALL, 1997, p. 22).

Na chamada Era da Informação, em que estamos inseridos, vivenciamos a velocidade no acesso a conteúdos escritos, mas também audiovisuais através das telas dos dispositivos eletrônicos. A difusão desses dispositivos é uma realidade em ascensão que, pela primeira vez, apresentou uma mudança drástica na forma do livro desde a invenção do códice. Tal mudança é frequentemente observada com olhares de preocupação que, inclusive, questionam se não é o anúncio do fim do livro físico como o conhecemos. Apesar dos livros eletrônicos apresentarem-se com crescimento exponencial, “os e-books responderam por “2% da produção de livros em 2008-2009” (LYONS, 2011, p. 206).

Essa crise dos livros, que projeta o fim do códice, é debatida por alguns autores que creem que o livro como o conhecemos não está bem com os dias contados. Carriere e Eco (2010) nos levam a prestar atenção no prazo de validade dos dispositivos eletrônicos, pois se, de um lado, temos os livros que resistem com sua forma a tantos séculos; temos, do outro, as tecnologias que rapidamente tornam-se obsoletas, como os disquetes, os CDs, os DVDs, os Pen Drives.

Lyons (2011) diz que o livro ainda levaria décadas para ser substituído, pois o alfabetismo e a inclusão digital não são homogêneos no mundo, com o agravamento de ser uma situação sem previsão de superação em breve. Lyons (2022) acredita que se trata, na verdade, de uma crise do cânone ocidental, não do suporte tradicional do livro, pois “os últimos sessenta anos viram a constante erosão das velhas hierarquias culturais - uma rejeição da autoridade inquestionável de ‘homens brancos mortos’” (LYONS, 2011, p. 211). São disputas pela propriedade da escrita e do seu templo, o livro, que atravessa séculos e não tem origem em meras diferenças culturais, pois conflitos como esse são, na verdade, “uma competição acerca de territórios, recursos ou empregos” (YÚDICE, 2013, p. 46).

Com a modernização e barateamento dos materiais e processos necessários à produção do livro, inúmeras estratégias foram forjadas para manter restrito o direito ao objeto na condição não apenas de leitor, mas, especialmente, de autor, como a reestruturação do mundo editorial na Europa através dos grandes conglomerados de mídia nos anos 1980.

Muitas editoras passaram a integrar gigantescas empresas de comunicação, uma mudança que implicou, em alguns casos, na perda do caráter independente das mesmas, pois havia um alinhamento com as prioridades dos novos proprietários que dificultavam “a publicação de obras originais e independentes, mas de resultado comercial incerto, e penalizam setores em que as vendas geralmente são constantes, mas lentas” (LYONS, 2011, p. 198).

Na atualidade, o caso da Amazon, uma empresa multinacional de tecnologia com sede nos Estados Unidos e que comercializa pela internet diversos itens e serviços, inclusive livros físicos e digitais, é um bom exemplo de estratégia para manutenção do controle sobre a produção do livro. Se olharmos para o crescimento do número de publicações independentes comercializadas e incentivadas na plataforma da Amazon, veremos que

O Kindle Direct Publishing, por exemplo, ferramenta de autopublicação da Amazon, atingiu recentemente a marca de 200 mil títulos disponíveis no país, já o Clube de Autores, plataforma nacional, viu um aumento de 18% no número de títulos publicados no último ano e de 40% nas vendas de livros autopublicados. (UFMG, 2021, n.p.)

A Amazon chega a anunciar em uma página da internet: “Publique seu livro com mais rapidez. A publicação leva menos de 5 minutos e seu livro aparece nas lojas Kindle no mundo inteiro dentro de 24 a 48 horas” (AMAZON, 2021, n.p.). Essa chamada aponta, à primeira vista, para a imagem de uma ascensão democrática da publicação independente, baseada no discurso da inclusão multicultural, em um percurso que seria contrário ao projetado nos anos 1980 com a aquisição de editoras pelos conglomerados de comunicação. O controle desses caminhos editoriais podem ser compreendidos através da lógica de Yúdice:

Recorrer à “economia criativa” evidentemente favorece a classe profissional gerenciadora, mesmo quando ela vende seu produto baseado na retórica da inclusão multicultural. Grupos subordinados ou minoritários situam-se nesse esquema como trabalhadores de serviços de nível inferior e como

provedores de experiências étnicas e outras culturas. (YÚDICE, 2013, p. 41-42)

Da invenção da escrita ao surgimento do livro digital, as transformações culturais ou tecnológicas em torno da escrita, da leitura e do livro parecem ter sido ou realizadas intencionalmente para atender aos interesses dos visualizadores ou foram lançadas estratégias de apropriação pelos visualizadores sobre as mudanças culturais. Portanto, sinto necessidade, na subseção a seguir, de discorrer sobre esse debate acerca da apropriação do objeto livro a serviço da *visualidade*.

3.3 É Sobre a produção de contravisualidades

Em *A ordem do discurso*, Foucault (1996, p. 8) volta-se para refletir sobre a seguinte questão: “Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?”. O autor expõe os procedimentos de exclusão em relação ao discurso. Para ele, a grande questão que está em jogo no temor da proliferação dos discursos é o desejo de poder e aponta que, especificamente, operam no discurso três grandes sistemas de exclusão: *a palavra proibida*, *a segregação da loucura* e *a vontade de verdade*.

O primeiro sistema diz respeito à premissa de que “qualquer um, enfim, não pode falar qualquer coisa” (FOUCAULT, 1996, p. 9), por existir tanto um tabu em relação ao objeto quanto um direito exclusivo do sujeito que fala. O segundo sistema separa e rejeita, desqualificando as falas de certos sujeitos a partir de sua classificação como loucos, concedendo direito apenas simbólico à fala, não sendo realmente ouvido, mesmo que sua palavra decifrasse “uma razão mais razoável do que a das pessoas razoáveis” (FOUCAULT, 1996, p. 11).

Por último, sobre a *vontade de verdade*, ou vontade de saber, Foucault (1996, p. 17) explica que

Apoia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia, é claro, como o sistema dos livros, da edição, das bibliotecas, como as sociedades de sábios de outrora, os laboratórios de hoje. Mas ela é também reconduzida, mais profundamente sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído.

As questões de Foucault (1996) dialogam com as críticas de Mirzoeff (2011) acerca do modo como os visualizadores organizam-se para a manutenção do seu poder autocrático, constituindo o chamado *complexo de visualidade*, um conceito levantado pelo referido teórico que considero de bastante relevância para o entendimento da pesquisa como um todo.

Um complexo implica na existência de um conjunto de organizações sociais e processos articulados com o objetivo de garantir a sobrevivência da autoridade da visualidade. Mirzoeff (2011) chama de *complexo de visualidade* quando os visualizadores acionam os recursos da *classificação, separação e estetização* para manutenção de seus privilégios e identifica o que considera complexos primários de *visualidade e contravisualidade*: o *complexo plantation*, o *complexo imperial* e a *complexo industrial-militar*, cada qual possuidor de suas figuras simbólicas, seja o fiscal, capataz etc., no primeiro caso; seja o Missionário, no segundo; ou o contra-insurgente no último dos complexos.

Penso, então, que a partir do percurso realizado sobre a história do livro, é possível dizer que ele compõe um *complexo* que poderíamos chamar de *complexo livresco*. O livro seria o elemento chave que representa tal complexo e o *sensor*, sua figura simbólica tal qual o fiscal, o missionário e o contra-insurgente.

É importante notar que o papel de julgamento e censura do livro esteve presente ao longo de toda a sua história, com sujeitos e organizações complexas responsáveis por esse papel de controle da produção realizada nos livros. Ao longo da história, os agentes responsáveis pelo controle do livro foram diversos, contudo esteve sempre presente a perspectiva da vigilância sobre a produção através de personagens, instituições e instrumentos variáveis, mas sempre com o objetivo de atender interesses dos visualizadores. Aqui, a escolha do *sensor*, como figura simbólica representativa do complexo, tem a ver com identificar uma figura que encarne o princípio de vigilância, mesmo reconhecendo que não era necessariamente um funcionário sensor o agente regulador do livro em todos os contextos históricos.

Mirzoeff (2011) apresenta um quadro (Quadro 10) em que sintetiza três aspectos dos complexos primários de visualidade. A partir desse quadro, proponho algo similar para o *complexo livresco*, conforme Quadro 11.

Nome	Figura simbólica	Período de domínio
Complexo <i>plantation</i>	Fiscal/capataz	1660-1860
Complexo imperial	Missionário	1860-1945
Complexo industrial-militar	Contra-insurgente	1945---presente

Quadro 10. Complexos de Visualidade. Mirzoeff (2016; 2011, p. 35, tradução nossa)

Nome	Figura simbólica	Período de domínio
Complexo <i>livresco</i>	Censor	4.000 a.C.---presente

Quadro 11. Complexo livresco. Fonte: Do autor.

Mirzoeff (2011) contextualiza que desses três complexos, o mais marcante deles para o ocidente foi o *complexo plantation* com a sua forma de organização, que não só favoreceu ao sistema escravagista, como passou a pautar o modo como os visualizadores articulam-se atualmente no ocidente. Os complexos de visualidade são marcados pelas relações entre visualizadores e as estratégias para seu combate por meio da contravisualidade. Conforme elucida o autor, há figuras que remetem à ideia de controle em cada um desses complexos de forma simbólica, conforme o quadro 10.

No quadro 11, derivado da proposição de Mirzoeff (2011), apresento em três colunas o nome do complexo (*complexo livresco*), a figura simbólica que sintetiza em um sujeito a estética do poder da autoridade da visualidade e, por último, o período de seu domínio. Destaco que o período de domínio compreendido tem início desde o desenvolvimento do livro há cerca de 6 mil anos na região da Mesopotâmia, onde o alfabetismo não era comum a todas as pessoas e apenas os sacerdotes possuíam autorização para leitura das placas com texto e sua posse era restrita aos burocratas. Essa data do reconhecimento da influência do livro, integrando um complexo, parte da percepção ampliada de Lyons (2011), que considera como livro mesmo as placas cerâmicas de escrita cuneiforme na Suméria.

As operações de classificação, separação e estetização descritas por Mirzoeff (2011) para o caso dos complexos primários de visualidade estendem-se para o *complexo livresco*. Nesse caso, visualizadores classificam os sujeitos entre alfabetizados, analfabetos e alfabetizados funcionais, letrados e não letrados,

leitores e não leitores. Todos os termos classificatórios utilizados vão gerar a segregação dos indivíduos criando, assim, novas formas de grupos sociais e subgrupos a partir da organização do mundo material em torno das habilidades da escrita e da leitura.

O processo de estetização no *complexo livresco* dá-se a partir da repetida reprodução de uma imagem do que deve ser esse sujeito que pode escrever e ler, publicar um livro ou um artigo em uma revista, e aquele que não lê ou não escreve, reduzido, muitas vezes, a uma identidade de analfabeto, traduzindo-se frequentemente na imagem de uma pessoa que não acessa direitos, é pobre e marginalizada.

A percepção apresentada nesse trabalho de que o livro integra um *complexo* fortalece-se ao perceber a criação de organizações sociais em torno da produção escrita, desde o seu desenvolvimento, sempre restrita a alguns grupos.

Há o acionamento do recurso da escrita como instrumento de poder, separando aqueles que leem e escrevem, daqueles que não são capazes disso, graças a um sistemático esforço do *visualizador* para manter sua autoridade, sua capacidade exclusiva de ver, como se a escrita/leitura e o seu templo, o livro, pertencesse de forma inata ao grupo que esse visualizador integra.

Nesse sentido, a partir da análise de Mirzoeff (2016) acerca da modernidade, que para ele é compreendida como uma etapa da história advinda da escravidão dos *plantations* nas américas, o fomento da autopublicação e da publicação independente pode operar como uma *contravisualidade* frente aos mecanismos de controle articulados através do *complexo livresco*.

A percepção de Bourdieu (1989) sobre as relações de poder dialoga com o que Mirzoeff (2011) chama de *complexo de visualidade*. A manutenção da autoridade autoevidente da visualidade envolve uma estratégia através da qual é produzida "uma visualizada disposição estratégica de corpos e um treinamento das mentes, organizada para sustentar a segregação física entre governantes e governados e a aquiescência mental a tais arranjos" (MIRZOEFF, 2016, p. 752).

A ideia de legitimar o poder dos visualizadores mencionado por Mirzoeff (2016), quando fala dos artifícios para sustentar a segregação física entre dominadores e dominados, é apresentada por Bourdieu (1989, p. 7-8), em seu conceito de *Poder Simbólico*, "esse poder invisível o qual só pode ser exercido com

a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”.

O cumprimento do papel de controle realizado pelos visualizadores, suas organizações e pelos próprios sujeitos submetidos à dominação atua para criar um discurso de legitimidade da autoridade, conforme percebe Bayer (1971). Acerca dos sistemas simbólicos, Bourdieu (1989, p. 11) afirma que esses

cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a ‘domesticação dos dominados’.

O *poder simbólico* (BOURDIEU, 1971) exercido sobre os *discursos* (FOUCAULT, 1996) e o *direito ao real* (MIRZOEFF, 2011) repercutem tanto no objeto livro quanto sobre a linguagem escrita sob o argumento da necessidade de uma dita qualidade literária do uso de um “português correto” ou da premissa de ser alfabetizado ou possuir certo nível de letramento para produzir e reivindicar a autoria desse objeto.

Esse sentido da comunicação através da palavra escrita e do livro dialoga com o conceito de *lugar de fala* defendido pela autora Djamila Ribeiro (2019, p. 64), segundo o qual “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes da hierarquia social”.

Esse pensamento conecta-se de forma muito íntima tanto com as críticas levantadas nesse trabalho sobre alguns lugares ocupados pelo livro, quanto com a alternativa de fomentar a publicação independente. Desse modo, meu desejo de promover ações artísticas e pedagógicas de fomento da autopublicação de livros esbarra sempre em uma necessidade pessoal de construir contra-argumentos que possam ser rapidamente sacados da cintura diante da primeira manifestação de insegurança de quem inicia a autopublicação ou frente ao primeiro sinal de ataque cunhado pelos visualizadores no *complexo livresco* que busque afastar outros sujeitos da autoria do livro.

São argumentos que aciono recorrentemente para fortalecer a estratégia de divulgação da autopublicação que, apesar de poderem ser inseridos no campo da

Linguística, da Sociolinguística ou da Literatura, têm o propósito de contribuir para a produção de *contravisualidades*. É o caso do livro *Diários da presidência: 1995-1996*, do ex-presidente do Brasil, Fernando Henrique Cardoso, que figura entre minhas obras preferidas, não pelo conjunto do conteúdo, mas, precisamente, pelo que considero a melhor passagem da publicação - este trecho na apresentação no livro:

Estes Diários foram gravados, eu não os escrevi [...] A inevitável aspiração a uma escrita mais bem cuidada iria me torturar, e eu não teria tempo para realizar o objetivo a que me propusera. Resolvi então gravar o que ocorria e fazer, de vez em quando, comentários de natureza mais reflexiva [...] Até então apenas uma pessoa, dedicadíssima, a quem muito devo nos mais de quarenta anos de trabalho comigo, teve a pachorra de escutá-las e transcrevê-las: Danielle Ardaillon. Até hoje só ela escutou os oito anos e fez o que pôde para tornar letra escrita o que eu falava, nem sempre pronunciando com clareza, ainda mais com as imperfeições de gravadores precários manejados por operador de baixíssima competência tecnológica. (CARDOSO, 2015, p.5)

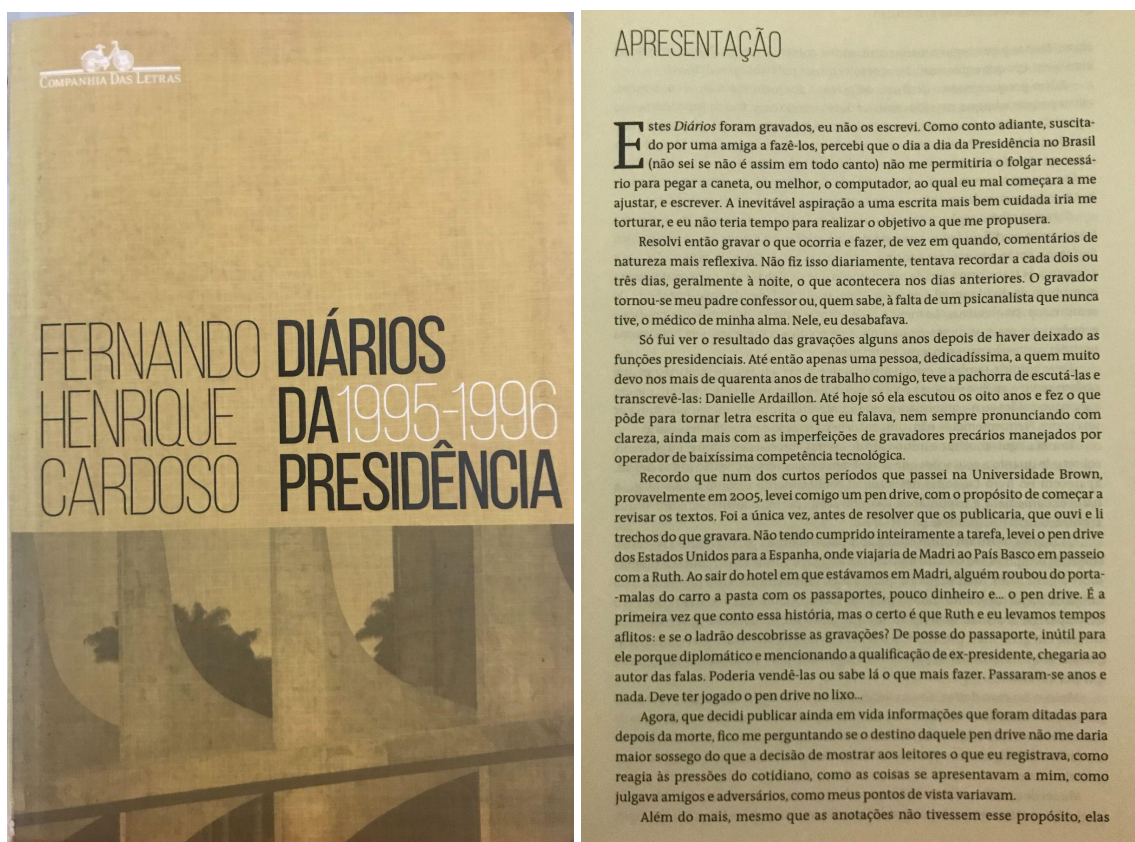


Figura 9: Capa e apresentação do livro *Diários da Presidência*. Fonte: Acervo pessoal.

O fato de o autor ilustre ter acionado um gravador como estratégia e outra pessoa ter transcrito e editado o texto, a partir dos áudios, é um grande recurso

contra o argumento de que apenas quem escreve pode reivindicar a autoria do objeto livro. Se o sistema editorial aceita que uma autoridade pode não ter realizado a escrita e, mesmo assim, reivindicar autoria, inclusive na capa, um sujeito não alfabetizado ou com baixo letramento que acione estratégia similar também deve poder fazer o mesmo.

Frente à cobrança do atendimento de aspectos formais para atingir o estatuto de livro, parti para investigar o conceito formal dele durante as primeiras oficinas de produção de livros independentes que mediei, no ano de 2012, e caminhei para sintetizar uma definição que interseccionava os conceitos apresentados por diversos autores - ABNT (2006), Houaiss (2010), Diringier (1953 apud PAIVA, 2010, p. 83) e Brasil (2003), em que livro é uma publicação não periódica de material impresso ou escrito em folhas ou fichas soltas, somando mais de 49 páginas reunidas em volume recoberto por algum tipo de capa resistente, com qualquer formato e acabamento.

Apesar de inúmeros objetos serem reconhecidos como livro pelas pessoas, mesmo não atendendo premissas técnicas, como possuir mais de 49 páginas, por exemplo, para driblar as tentativas de reduzir as obras produzidas por pessoas desprivilegiadas economicamente a outras categorias que não ao simbólico *status* de livro, o cumprimento de quesitos técnicos pode ser uma decisão estratégica importante em favor dos que decidem pela produção independente de livros.

Percebi que bastava reunir ao menos 50 páginas de conteúdo sob uma capa resistente que os sujeitos teriam um livro de sua autoria nas mãos. As outras barreiras do sistema editorial a transpor eram mais ideológicas, políticas, até financeiras, mas não essencialmente técnicas.

Meu interesse de pesquisa acerca do livro volta-se para sua percepção como um objeto, uma vez que não prioriza a observação dos conteúdos veiculados pelos livros. O desejo de fomentar a autopublicação e a publicação independente de livros está muito mais voltado à produção de *contravisualidades* do que para a experiência com a produção de conteúdos em si.

Essa preocupação apresenta-se, porque considero que quanto mais preocupado com o conteúdo dos livros, mais chances existem de pessoas atuarem no papel de orientação para a produção livreira acabarem por agir como reguladores do que se produz ao acionar procedimentos de exclusão sobre a criação dos futuros/as autores/as de livros.

Essas reflexões são fundamentais para apoiar a realização de uma proposta de banalização do acesso ao livro como autor/a através da mediação de oficinas de autopublicação de livros por pessoas pertencentes a grupos de não autores/as, pois as principais barreiras que identifiquei nas ações artísticas e pedagógicas de fomento da publicação independente são muito menos técnicas do que ideológicas. Desnudar discursos que ajudam a manter o livro como um objeto que é apresentado como propriedade exclusiva de grupos com privilégios educacionais têm um papel significativo para o meu desejo de *banalizar*.

As questões levantadas por Benjamin (1987), em seus textos *O autor como produtor – Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Facismo, em 27 de abril de 1934*, *O narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* e *A obra de Arte na era de sua reprodutibilidade Técnica*, são pontos de partida para tentar compreender quais critérios usam os visualizadores para classificar uma obra como literária ou de qualidade, por exemplo. São pontos que importam, porque a imagem que quero contribuir para construir de mais sujeitos, figurando como autores/as de livros nos lugares onde vivem, sempre se depara com essa retórica da imperativa necessidade de atender imprecisos critérios de qualidade.

É um direito refletir sobre o conteúdo das diversas mídias, inclusive do livro e o seu lugar na construção de um projeto de sociedade. Contudo, é importante questionar se o lugar de árbitro que intelectuais assumem, julgando aquilo que teria qualidade ou não para ser merecedor de ser publicado, pode funcionar como uma *violência epistêmica* (SPIVAK, 2010), ao classificar conjuntos de conhecimentos de outros grupos sociais como inadequados ou não elaborados de forma suficiente a partir de uma narrativa unilateral da realidade que opere de forma normativa.

A atitude de classificar pode ser carregada de vícios colonizadores que indicam o desejo de manter o poder exclusivo sobre o livro através da manutenção da sua *aura* (BENJAMIN, 1987). Benjamin (1987, p. 120), ao abordar a questão da autonomia do autor, fala da sua liberdade de escrever o que quiser e de uma *tendência* que assume o escritor progressista e o burguês. Esse através de obras destinadas à diversão, aquele produzindo obras orientadas "em função do que for útil ao proletariado, na luta de classes".

Além disso, critica o *escritor rotineiro*, aquele "que renuncia por princípio a modificar o aparelho produtivo a fim de romper sua ligação com a classe dominante,

em benefício do socialismo” (Ibdem, p. 128). Posição similar, de atuar como árbitro, é realizada por Sartre (2004, p. 56), em seu livro *Que é a literatura*, ao dizer que o escritor que decidir por apenas abordar temas passíveis de serem reivindicados, ao mesmo tempo por grupos sociais ideologicamente divergentes, “não incomodará ninguém, pois não se dirigirá a ninguém: já lhe concederam antecipadamente tudo o que pede.”

No entanto, essa tentativa do escritor que “decidiu escrever tolices” de atingir a todos, a partir da ideia de tratar de sentimentos supostamente universais, seria apenas “sonho abstrato, quer queira ou não, e mesmo que cobice louros eternos, o escritor fala a seus contemporâneos, a seus compatriotas, a seus irmãos de raça ou de classe” (SARTRE, 2004, p. 56).

Reflito sobre as exigências incidentes sobre o/a autor/a e parecem se apresentar, em oposição, dois caminhos. De um lado, a necessidade de se produzir obras de qualidade, que assumam uma tendência progressista; do outro, obras que não transformem a miséria em objeto de fruição. Benjamin (1987, p. 134) atravessa seu texto “O autor como produtor”, buscando discorrer sobre isso e diz que, talvez, a única exigência que deve ser imposta ao escritor é a reflexão sobre sua posição no processo produtivo, pois ela levaria, certamente, “os melhores técnicos do ramo, cedo ou tarde, a manifestar solidariedade com o proletariado do modo mais sóbrio possível”.

A atividade desse escritor é essencialmente mediadora, pois, ao passo que deve assumir a *tendência correta*, com objetivo de contribuir com a revolução proletária é de algum modo solidário com a burguesia que põe à sua disposição os meios de produção graças aos privilégios educacionais que ele possui. O que preocupa nessas exigências apontadas, mesmo por autores com pensamento crítico, é que, no fim, suas reflexões acabem operando também como uma condição imposta por um complexo sistema de revisão por pares e os sujeitos não autores apenas possam acessá-lo na condição de autoria sob essas premissas, permanecendo, o livro, propriedade de sujeitos autodeclarados com autorização exclusiva de produzi-los, seja sob o argumento de deterem a “dádiva” do português correto, seja porque adotaram a *tendência correta* ou porque possuem *qualidade literária*.

Logo, é preciso atentar-se para que essas questões não acabem por pautar ou constranger o início da tarefa de tornar-se autor quando, num piscar de olhos, os pensamentos desses intelectuais acabem por ser interpretados como condição ou regra imposta mesmo que de forma subjetiva.

Essa preocupação sobre o questionável lugar de árbitro, assumido por alguns intelectuais, é tocada nas críticas realizadas por Lajolo (1982, p. 16-17) em seu livro *O que é literatura*, no qual são expostos embates em que mergulharam acadêmicos e escritores quanto às tentativas de classificar os escritos como sendo ou não literatura. A autora diz que "a obra literária é um objeto social. Para que ela exista, é preciso que alguém a escreva e que outro alguém a leia. Ela só existe enquanto obra neste intercâmbio social" e reflete que mais do que esse intercâmbio, "parece ser necessário o aval dos canais competentes. Quem são estes canais? Pois é, quem são?".

Tais preocupações também estão presentes nas reflexões de Ortiz (2006), segundo o qual, na literatura, a construção de uma linguagem literária veio a partir da negação ao texto de uma existência como instrumento ideológico. A construção dessa identidade da literatura a levaria a uma produção que carecia de ser referendada por canais competentes e direcionada não para as massas, mas para um público especializado. Foi um processo que aos poucos profissionaliza a escrita e "instaura uma clivagem entre o escritor e o público e, paralelamente, favorece a emergência de instâncias de consagração da obra literária regidas pelas normas do campo artístico" (ORTIZ, 2006, p. 21).

Lajolo (1982) define a competência de certas instâncias na ordenação das definições acerca da literariedade, tal como explicitado por Ortiz (2006) sobre a profissionalização da escrita, da seguinte maneira

Todas aquelas instâncias às quais cumpre referendar a *literariedade*. Às quais compete, por uma espécie de acordo entre cavalheiros, estabelecer (mesmo que pela crítica demolidora), o valor ou a natureza artística e literária de uma obra considerada literária por seu autor ou eventuais leitores. (LAJOLO, 1982, p. 17)

O contexto brasileiro em relação aos índices de analfabetismo e letramento pode tornar o acesso à escrita um privilégio de poucos, independente do grau de apropriação desse instrumento. Somado a isso, o preconceito linguístico e a

desvalorização dos conhecimentos não científicos tornam a tarefa de escrever uma ação necessária e em disputa. Para Bagno (2003), algumas atitudes direcionadas à fala de alguns grupos não são um preconceito em relação à língua, mas sim um profundo e entranhado preconceito social que encontra a oportunidade para manifestar-se a partir de discursos como o do “português correto”, do outro que “fala errado”, do outro que “não sabe falar a própria língua”. Apesar do lugar que a escrita ocupa hoje no modo como a sociedade global organiza-se, Spina (2002, p. 22 citado por KUNZ, 2016, p. 84) observa que

o que o homem ganhou com a invenção da escritura, que lhe deu contextura lógica na expressão do pensamento, perdeu em valores expressivos, pois todo aquele tesouro de matizes emocionais que acompanhavam a linguagem falada primitiva foi aos poucos devorado pela palavra fria e intelectualizada do texto escrito. A escritura tornou-se assim o sepulcro da linguagem viva. (SPINA, 2002, p. 22 citado por KUNZ, 2016, p. 84)

Em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Benjamin (1987) diz que

São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 1987, p.197-198)

E completa dizendo que

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1987, p. 198)

Ora, se de um lado certos intelectuais não se privam de construir exigências para o texto escrito e do outro são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente, qual lugar será destinado ao registro e troca das experiências daqueles que não têm os privilégios educacionais supostamente necessários?

Não parece imperar a ideia de que é melhor o livro mantido restrito a alguns grupos, sacralizado e operando dentro dos *sistemas simbólicos* (BOURDIEU, 1989) e dos *complexos de visualidade* (MIRZOEFF, 2016), do que acessível a todos os

grupos sociais independente do que pretendem veicular nas suas páginas? Ou que a morte do narrador é um projeto, ao invés de um incidente e que alguns intelectuais, mesmo os que assumem uma tendência dita correta, podem estar contribuindo para o fim do intercâmbio de experiências? Afinal, se as oportunidades de trocas presenciais se escasseiam, pois só há tempo para sobreviver em contextos de superexploração do trabalho, e o livro é objeto digno apenas de conteúdos autorizados por sujeitos com privilégios educacionais, o que resta àqueles que precisam narrar?

Apesar dessas perguntas não encontrarem nesse trabalho uma resposta precisa com tom de solução redentora, surgem como um incômodo que compartilho nessas linhas e as levanto aqui porque foram elas, essencialmente, que abriram o caminho de promover as ações de contravisualidade materializadas na ação de fomento da autopublicação “Cozer bolos/Coser livros”. Dedico a seção a seguir para abordar alguns pontos suscitados por elas, no contexto de um debate sobre educação.

3.4 É sobre educação

Pedagógica e artística - é com esses adjetivos que remeto à ação de fomento da autopublicação de livros “Cozer bolos/Coser livros” ao longo desse trabalho. Reconheço uma certa insistência em marcá-la com tais atributos ao perceber a necessidade de orientar os olhares para a ação pelo campo da arte e da educação.

Célia Maria de Castro Almeida (2009) dedica-se ao estudo do ensino de arte no ensino superior e levanta alguns pontos da atuação de artistas-professores a partir de entrevistas realizadas com 27 sujeitos que lecionam/lecionavam, sobretudo, no eixo Campinas - São Paulo. A autora apresenta falas desses artistas-professores acerca de diversas questões que envolvem sua atuação e são levantados debates como, por exemplo, as implicações de um artista estar integrado a uma instituição. Com relação ao grupo de entrevistados, observa:

Como foi dito, os artistas se tornam professores, sobretudo, pela necessidade de um emprego. Dada essa contingência, ser professor de arte se apresenta como atividade remunerada mais compatível com a carreira artística. (ALMEIDA, 2009, n.p.)

Um dos entrevistados relata sentir-se totalmente envolvido com as questões da arte e diz: “ensinar, enquanto uma destas questões, me interessa e gosto de fazer. Provavelmente não faria só isto. Eu não me afastaria, jamais, do meu trabalho pessoal para só ensinar. Isso não!” (ALMEIDA, 2009, n.p.). Por outro lado, refletindo sobre essa posição, sou capaz de dizer, parafraseando tal relato, que “eu me sinto totalmente envolvido com as questões da educação. E produzir arte, enquanto uma destas questões, me interessa e gosto de fazer. Provavelmente não faria só isto. Eu não me afastaria, jamais, do meu projeto com a educação só para produzir arte. Isso não!”.

Apesar de Almeida (2009, n.p.) verificar que “todos entrevistados valorizam o ensino, ainda que o vejam como atividade paralela à produção artística”, o teor dos relatos me conduz à percepção de que não me identifico com esse grupo específico de artistas-professores do eixo Campinas-São Paulo, pois para os entrevistados, a identidade de artista pauta todas as outras enquanto que, em mim, minha formação em um curso de licenciatura, meu desejo de ser professor e minha percepção do papel da educação para contribuir com o direito ao real é quem organiza minha ação.

Aliás, pensando em uma ordem de importância das identidades para constituição da minha atuação, diria que sou um professor-pesquisador-artista. Ou, melhor, sou um professor-pesquisador-artista gay e paraibano que no momento vive e trabalha na cidade de Goiás.

Incluo a identidade de pesquisador por compreender a pesquisa em acordo com Freire (2011), como uma exigência para a natureza da atividade docente. A posiciono à frente do “ser artista” por ordem de importância em mim e posiciono a identidade de pesquisador à frente da identidade de artista em função de viver o mesmo problema do grupo de Almeida (2009): a burocracia institucional e a necessidade de capacitação em níveis de mestrado e doutorado nesses contextos institucionais delimitam o tempo dedicado à atividade de produção artística.

Apesar dos lugares sociais não determinarem uma consciência discursiva, no meu caso incluo a minha identidade como homem gay e paraibano porque “o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (RIBEIRO, 2019, p. 69). Fui ensinado a estar no mundo a partir dessas marcas, que me puseram diante da norma colonizadora - e contra ela.

Ao falar da/como mulher negra, Ribeiro (2019, p. 34) diz que “existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos”. A marca de homem gay paraibano atravessa minha vida e meu trabalho de modo tão determinante que sinto necessidade de atualizar o lugar social que ocupo nesta pesquisa: gay-paraibano-professor-pesquisador-artista. Essa marca orienta as escolhas presentes nessa pesquisa e posiciona o valor que atribuo à educação em confluência com as observações de Mirzoeff (2011) e Freire (2011,2013).

Em Mirzoeff (2011), a questão da educação surge como um dos instrumentos historicamente acionados pela contravisualidade para combater a classificação, um dos artifícios da visualidade para garantir sua auto-autorização para legitimar artificialmente o seu poder. Mirzoeff (2011, p. 760) exemplifica como se recorre à classificação através do caso da capital iraquiana Bagdá, em que “os distritos foram designados Xiita ou Sunita e, posteriormente, os muros legitimaram essa classificação”.

A pauta da educação, vista como meio prático de superação dos lugares sociais determinados aos sujeitos, tornou-se presente nas lutas pela alfabetização dos escravizados até campanhas do século XIX pela educação universal. Segundo Mirzoeff (2011), desde as revoluções pela independência nas colônias do atlântico no século XVIII, como a revolta de São Domingos no Haiti, a educação das classes trabalhadoras tem sido posta como estratégia fundamental para consolidação do direito a olhar, tornando-se um caminho delineado em direção à emancipação. Nota-se que aquilo ao qual Mirzoeff (2011) chama de direito a olhar, afina-se com o que Freire (2011, 2013) nomeia como direito a ser mais, direito à liberdade, à autonomia ou à humanização.

A perspectiva determinista encontra no pedagogo Paulo Freire (2011, 2013) uma crítica contundente, que repudia qualquer posição fatalista que não aceite a possibilidade de ser mais dos sujeitos. O teórico acredita ser possível a humanização dos que tiveram a humanidade roubada - sejam aqueles privados do direito a olhar, do direito de existir; sejam os visualizadores, também desumanizados e responsáveis por levar aqueles a quem Freire (2013) chama de oprimidos, a serem menos.

Esse processo de restauração da humanidade de opressores e oprimidos - ou de visualizadores e privados do direito a olhar - só seria possível a partir do protagonismo dos oprimidos que, consoante Freire (2013, n.p.) tem “a grande tarefa humanista e histórica” de libertar-se a si e aos opressores. Para o autor, a desumanização, “mesmo que um fato concreto na história, não é, porém, destino dado, mas resultado de uma ‘ordem’ injusta que gera a violência dos opressores e esta, o ser menos” (FREIRE, 2013, n.p.). São essas as questões presentes no chamado de pedagogia do oprimido:

Aquela que tem de ser forjada com ele e não para ele, enquanto homens ou povos, na luta incessante de recuperação de sua humanidade. Pedagogia que faça da opressão e de suas causas objeto da reflexão dos oprimidos, de que resultará o seu engajamento necessário na luta por sua libertação, em que esta pedagogia se fará e refará (FREIRE, 2013, n.p.)

Ao passo que Mirzoeff (2011) identifica a educação na perspectiva da emancipação como instrumento de combate à autoridade da visualidade, Paulo Freire, no conjunto de sua obra, mergulha nas minúcias do que seria uma educação verdadeiramente comprometida com a transformação social, refletindo não somente acerca das estruturas sociais, mas também sobre uma prática docente coerente com tal projeto. Podemos perceber que a educação, como emancipação, mencionada por Mirzoeff (2011) está presente no que Freire (2013) chama de educação problematizadora e sua oposta, a educação bancária, serviria como instrumento da visualidade para manutenção artificial da sua autoridade.

São visíveis algumas confluências nas questões levantadas por Mirzoeff (2011) e Freire (2013) e merece destaque uma passagem em que o segundo autor curiosamente aciona um exemplo, mencionando a figura de um capataz, o que me remete às caracterizações de Mirzoeff (2011), acerca do complexo *plantation*, em que a figura simbólica também de um capataz está presente, só que naquele contexto colonial. Essa menção ocorre quando Freire (2013) fala da necessidade de uma pedagogia libertadora, o que seria fundamental devido aos oprimidos poderem hospedar o pensamento do opressor, muitas vezes, o único testemunho de

humanidade que presenciam. Sob uma visão individualista, a luta dos oprimidos por serem novos/as homens e mulheres sem objetivar a libertação poderia não levar à superação das contradições às quais foram submetidos.

Desta forma, por exemplo, querem a reforma agrária, não para se libertarem, mas para passarem a ter terra e, com esta, tornar-se proprietários ou, mais precisamente, patrões de novos empregados. Raros são os camponeses que, ao serem “promovidos” a **capatazes**, não se tornam mais duros opressores de seus antigos companheiros do que o patrão mesmo. Poder-se-á dizer — e com razão — que isto se deve ao fato de que a situação concreta, vigente, de opressão, não foi transformada. E que, nesta hipótese, o **capataz**, para assegurar seu posto, tem de encarnar, com mais dureza ainda, a dureza do patrão. (FREIRE, 2013, n.p., grifo nosso)

Além de assumir uma oposição ao individualismo, de modo semelhante ao pensamento de Freire (2011, 2013), Maria da Glória Gohn (2015, n.p.) critica algumas abordagens simplificadoras preconizadas atualmente na educação e defende que esta supere uma mera instrumentalização, devendo ser adotada uma “perspectiva de aprendizagem como um processo de formação humana, criativo e de aquisição de saberes e certas habilidades que não se limitam ao adestramento de procedimentos contidos em normas instrucionais”.

Freire (2011, n.p.) também se preocupa com a redução da experiência educativa em mero treinamento técnico, indicando que tal posição seria retirar o que há de mais significativo no processo educativo, o seu caráter formador, e diz que “se se respeita a natureza do ser humano, o ensino dos conteúdos não pode dar-se alheio à formação moral do educando. Educar é substantivamente formar”.

Maria da Glória Gohn (2015) tem se dedicado a pesquisar a educação não formal e levanta algumas questões que interessam a essa pesquisa em sua obra *Educação não formal no campo das artes*. A autora compreende que a educação é constituída pela educação formal, pela educação informal e pela educação não formal, chamando de formal aquela mediada de modo normatizado e regulamentado pela escola e de informal aquela que se dá nos diversos contextos sociais, como nos lares e nas ruas.

Quanto ao terceiro componente, a educação não formal, com suas características próprias, pode articular-se com as anteriores e trata-se de um processo não escolar e planejado, não espontâneo, em que estão presentes

intencionalidades fruto da observação de situações-problema da realidade, tratando-se de

um processo sociopolítico, cultural e pedagógico de formação para a cidadania, entendendo o sociopolítico como a formação do indivíduo para interagir com o outro em sociedade. Ela designa um conjunto de práticas socioculturais de aprendizagem e produção de saberes, que envolve organizações/instituições, atividades, meios e formas variadas, assim como uma multiplicidade de programas e projetos sociais. (GOHN, 2015, n.p.)

As ações educativas impetradas pelo terceiro setor possuem um lugar relevante para o desenvolvimento dos sujeitos, com vivências que se dão para além de tarefas de mero raciocínio lógico, devendo envolver corpo e intelecto. Contudo, ao analisar a atuação do terceiro setor e o lugar ocupado pela arte na consolidação de uma agenda que busque formar o cidadão para o mundo da vida, Gohn (2015) levanta uma crítica aos casos em que há redução das pessoas, como sujeitos de direitos, a meros consumidores dissociados de projetos coletivos e centrados no individualismo.

As mudanças operadas pela globalização e os avanços nos meios de comunicações alteraram profundamente as formas de atuação da sociedade civil, especialmente com a emergência de coletivos transnacionais e comunidades de aprendizagens interativas, autocentradas, focadas no *self*, em que o outro é um meio para sua própria realização e não a de um projeto coletivo. Mas essa forma de ver e agir no mundo também é um projeto sociopolítico, cultural e pedagógico da pós-modernidade. (GOHN, 2015, n.p.)

Ao pensar o papel formativo da arte para os jovens na educação não formal, estaria presente a compreensão de que a construção humana, como um todo, teria a arte um ponto fundamental. Gohn (2015, n.p.) identifica que organizações do terceiro setor enxergam a arte como um caminho para incentivar a transformação do olhar desses sujeitos, sob a crença que seria possível, por meio dela, “interferir positivamente tanto no plano da autoestima como no da constituição da própria imagem, estimulando-os a buscarem oportunidades, como pessoas e como cidadãos”. Essa perspectiva dá-se diante do que Freire (2013) reconhece como *autodesvalia*, que seria uma característica dos oprimidos, resultado da introjeção da visão dos opressores sobre eles:

De tanto ouvirem de si mesmos que são incapazes, que não sabem nada, que não podem saber, que são enfermos, indolentes, que não produzem em virtude de tudo isto, terminam por se convencer de sua “incapacidade”.²⁷ Falam de si como os que não sabem e do “doutor” como o que sabe e a quem devem escutar. Os critérios de saber que lhe são impostos são os convencionais. (FREIRE, 2013, n.p)

Freire (2011), em sua obra *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*, discute o que seriam saberes fundamentais à prática educativa crítica ou progressista, pensando especialmente sobre a formação docente. Apesar do autor recusar-se ao abandono das utopias, apresenta um olhar crítico sobre as limitações da educação ao afirmar que ela não seria capaz de realizar sozinha as transformações sociais. Indica que, apesar de não ser “força imbatível a serviço da transformação da sociedade” (FREIRE, 2011, n.p.), o/a educador/a crítico/a, consciente da impossibilidade de neutralidade da educação, tem um papel importante de demonstrar a possibilidade de mudança a partir de sua prática político-pedagógica.

Além das características próprias das práticas artísticas no terceiro setor, que se dão comumente a partir de saberes construídos pela vivência e de uma aproximação com os/as educandos/as através de conexões com as suas realidades, a concretização de um projeto de intervenção, pensando a educação pela arte, depara-se com pontos importantes como o papel destacado por Gohn (2015) da disponibilidade de recursos, um fator que, frequentemente, nas ações desenvolvidas no terceiro setor, delimita os processos pedagógicos e os objetivos propostos pelas instituições.

Outro ponto evidenciado pela autora diz respeito aos agentes mediadores no processo de educação não formal. Seu papel é tão expressivo que seria possível se revelar, observando suas práticas, aspectos do projeto socioeducativo das organizações e os princípios que carregam. Retomemos o objetivo geral da presente pesquisa de mestrado:

oportunizar o acesso de outros sujeitos ao livro na condição de autores e autoras, minimizando a distância entre as pessoas a esse objeto ao buscar caminhos para, de um lado, questionar o direito artificialmente construído pela visualidade para acessar exclusivamente o livro na condição de autoria; do outro, oportunizar que outros sujeitos possam acessá-lo na como autores e autoras, valorizando suas perspectivas através desses objetos

Embora seja possível evidenciar o ensino de técnicas acerca do universo da produção de livros autopublicados, buscadas a partir da socialização de conhecimentos que o educador acessa de suas vivências com a produção de livros, está presente nessa pesquisa uma intencionalidade conectada com a ideia de transformação social pelo desejo de fomentar a existência de novos/as autores/as, um plano compreendido como sendo uma contravisualidade.

Buscar coerência entre teoria e prática diante da importância do/a educador/a na concretização do que foi idealizado nas intervenções, pautou as escolhas ao longo do planejamento da pesquisa e me pôs diante de crises frequentes em relação à minha prática docente, sob uma autovigilância por vezes ferrenha.

As autocríticas com olhar sobre a minha prática estar sendo ou não desenvolvida sob uma perspectiva bancária, autoritária ou licenciada teve um amadurecimento com amparo de Freire (2011, 2013), cujos textos diziam, olhando-me nos olhos: fique atento, transforme sua prática a fim de um dia torná-la uníssona com as teorias progressistas que prega, mas tenha calma, pois talvez você não esteja agindo com autoritarismo, é apenas o exercício da autoridade docente que, se conectada com o desejo de fomentar a liberdade e a autonomia, posiciona-se dentro de uma prática para a liberdade.

Além de reconhecer a necessidade de contar com o desejo e compromisso efetivo de participação dos sujeitos no projeto, seria incoerente buscar promover a liberdade agindo com o autoritarismo tão criticado por Freire (2011). Concretizar a produção de livros autopublicados tem a ver com o desejo de que a experiência pedagógica no projeto fosse capaz de “estimular e desenvolver em nós o gosto de querer bem e o gosto da alegria, sem a qual a prática educativa perde o sentido” (FREIRE, 2011, n.p.).



CAPÍTULO 4

SIM, FAZER LIVROS

Este capítulo volta-se para analisar as experiências vividas ao longo da realização da ação pedagógica e artística “Cozer bolos/Coser livros” com os/as três autores/as autores/as coprodutores/as da pesquisa e possui a preocupação de relatar/analisar o que se processou desde o planejamento da ação até suas últimas etapas. Possui como objetivo primordial fazer com que as análises possam contribuir para que mais experiências como essa possam ser replicadas e que o acesso ao livro na condição de autor/a, cada vez mais, seja banalizado.

Está organizado em duas seções com os achados da pesquisa que buscam, ao seu modo, atender à pergunta de pesquisa condutora desse trabalho. Na seção 4.1, apresento tais achados na forma de imagens do processo e, na seção seguinte, 4.2, apresento os achados e as devidas análises de forma textual em uma investigação individualizada de cada categoria de análise.

A escolha de expor apenas imagens do período de realização da experiência educativa em uma seção diz respeito à tentativa de valorizar a potência das imagens para além de um lugar acessório ao texto. Essa escolha opera sob a influência de Mitchell (2015) em seu texto “O que as imagens realmente querem?”. Esse título gera uma dúvida previsível: por acaso as imagens teriam vida para serem capazes de desejar?

Para o referido autor, imagens existem, pensam, olham, vivem, desejam - e desejam poder ou nada desejam quando assim o querem. Pensamento semelhante, que projeta uma existência autônoma das imagens, é compartilhado por Fernando Hernández (2011, p. 21-22) que, ao abordar o tema da educação da Cultura Visual, diz que “vemos e somos vistos por imagens e artefatos do passado e do presente”.

O uso dessas imagens carrega um sentido de pôr em prática o pensamento de Mitchell (2015) e Hernández (2011) ao reconhecer que cada imagem possui uma vida autônoma. Elas foram dispostas sem correlação com novos textos escritos nesta primeira seção. Acredito que essas imagens não deveriam possuir os habituais textos presentes em trabalhos acadêmicos, pois eles poderiam ser um elemento causador de grande interferência.

As escolhas visam dar oportunidade para que o leitor desse trabalho possa realizar sua própria interpretação da experiência a partir de imagens selecionadas, apesar de que, naturalmente, elas já são fruto de uma primeira seleção minha e a própria disposição contribui para não tornar a observação livre das minhas próprias

influências interpretativas. Cabe esclarecer que não estou aqui considerando o uso de capturas de imagens das telas dos dispositivos digitais como texto, mas sim *imagens-texto*.

4.1 Sim, imagens e imagens-textos da experiência pedagógica e artística



Figura 10. Prancha com imagem 1. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 11: Prancha com imagem 2. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 12: Prancha com imagem 3. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 13: Prancha com imagens 4 a 7. Fonte: Acervo pessoal.

4

5

6

7



Figura 14: Prancha com imagens 8 a 15. Fonte: Acervo pessoal.

8	9	10
11		
12	13	14
15		

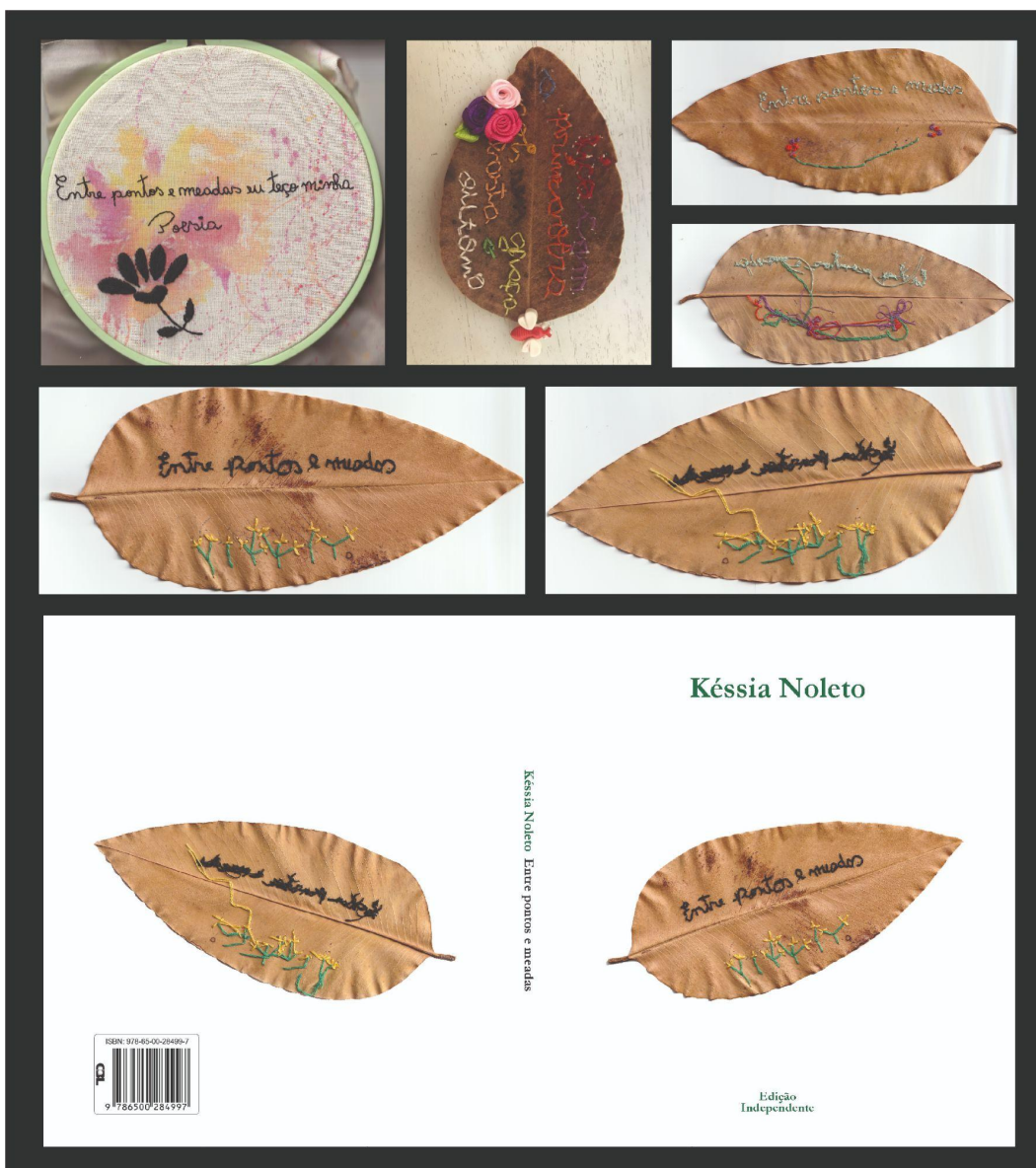


Figura 15: Prancha com imagens 16 a 22. Fonte: Acervo pessoal.

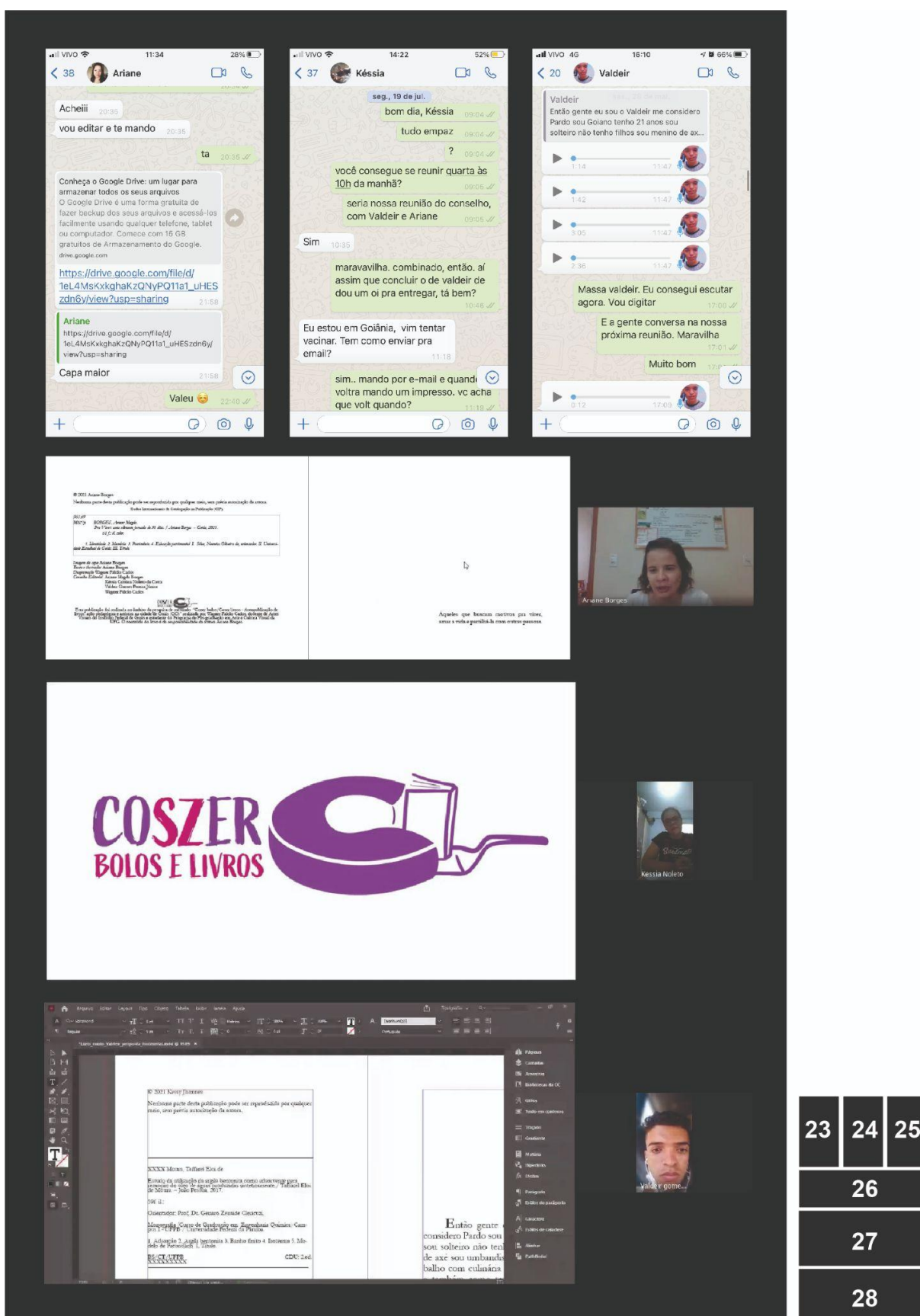


Figura 16: Prancha com imagens-texto 23 a 28. Fonte: Acervo pessoal.

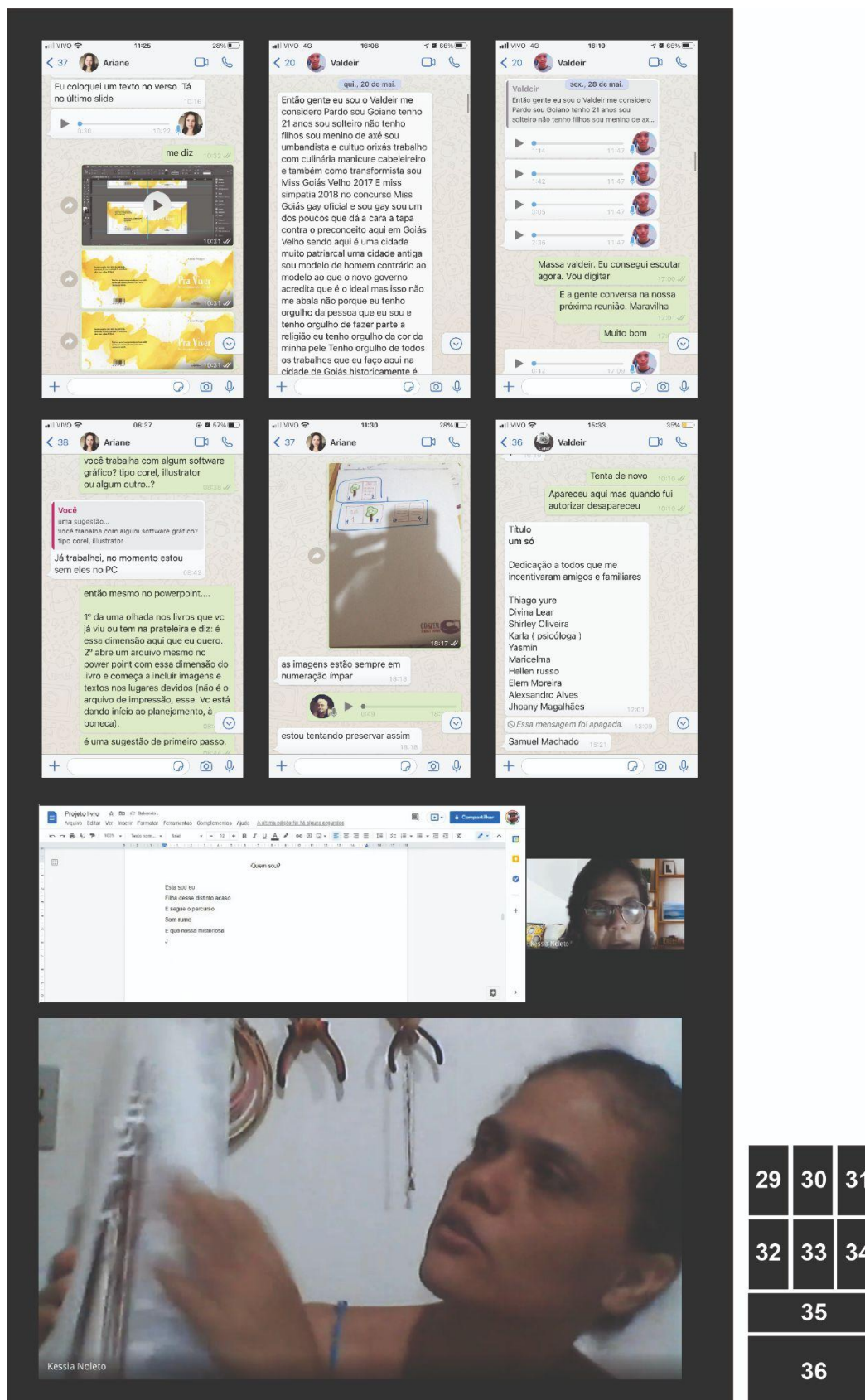


Figura 17: Prancha com imagens-texto 29 a 36. Fonte: Acervo pessoal.

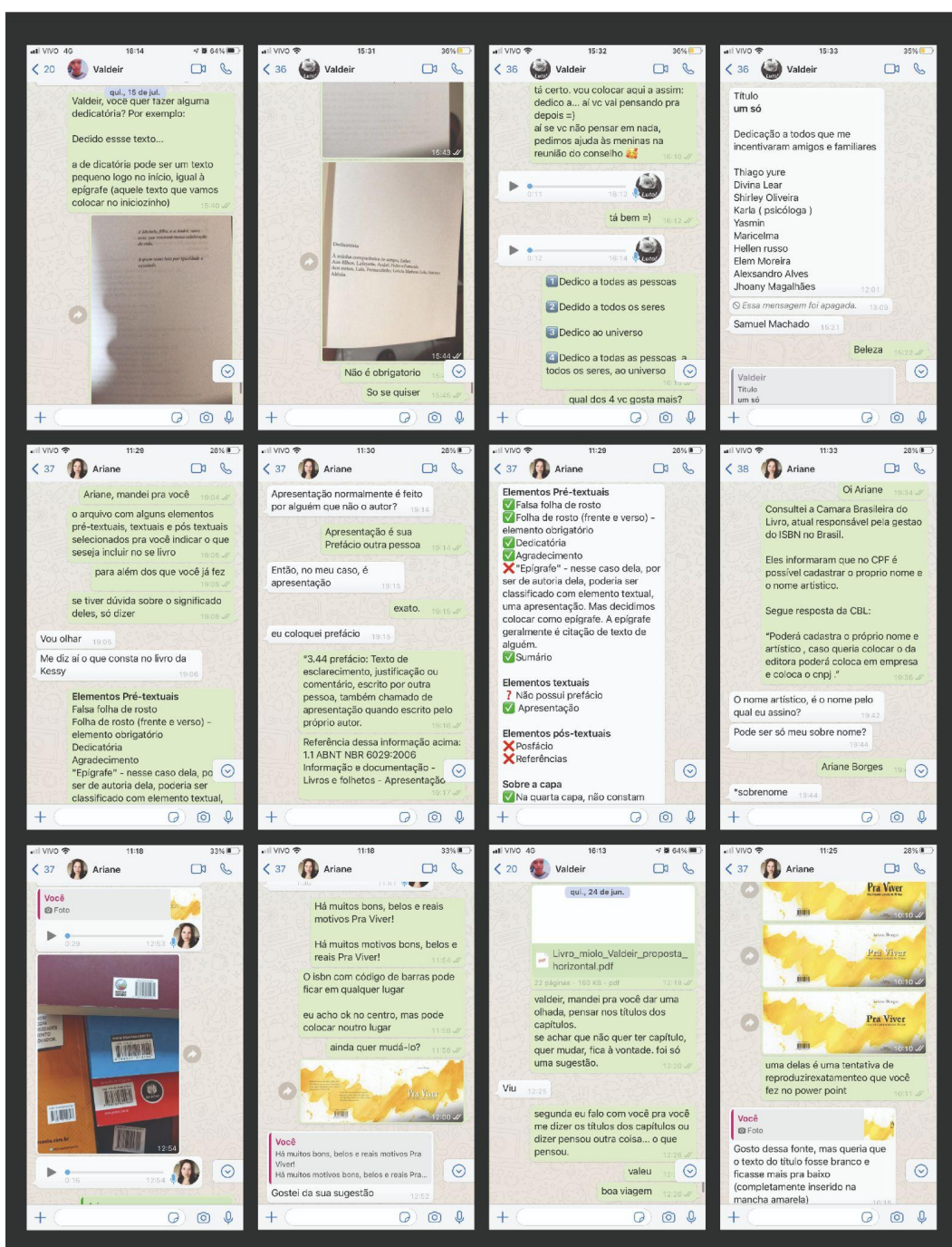


Figura 18: Prancha com imagens-texto 37 a 48. Fonte: Acervo pessoal.

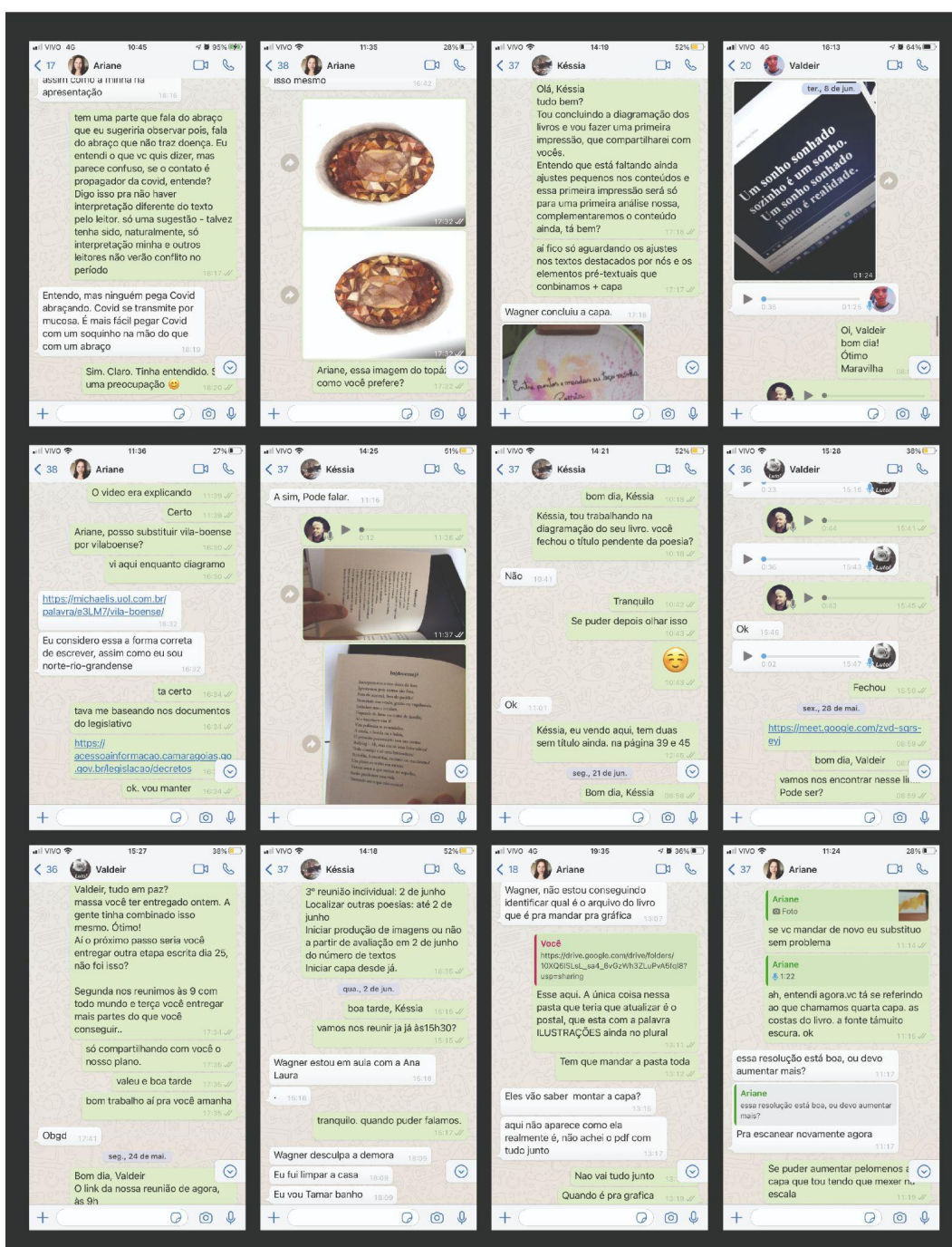


Figura 19: Prancha com imagens-texto 49 a 60. Fonte: Acervo pessoal.

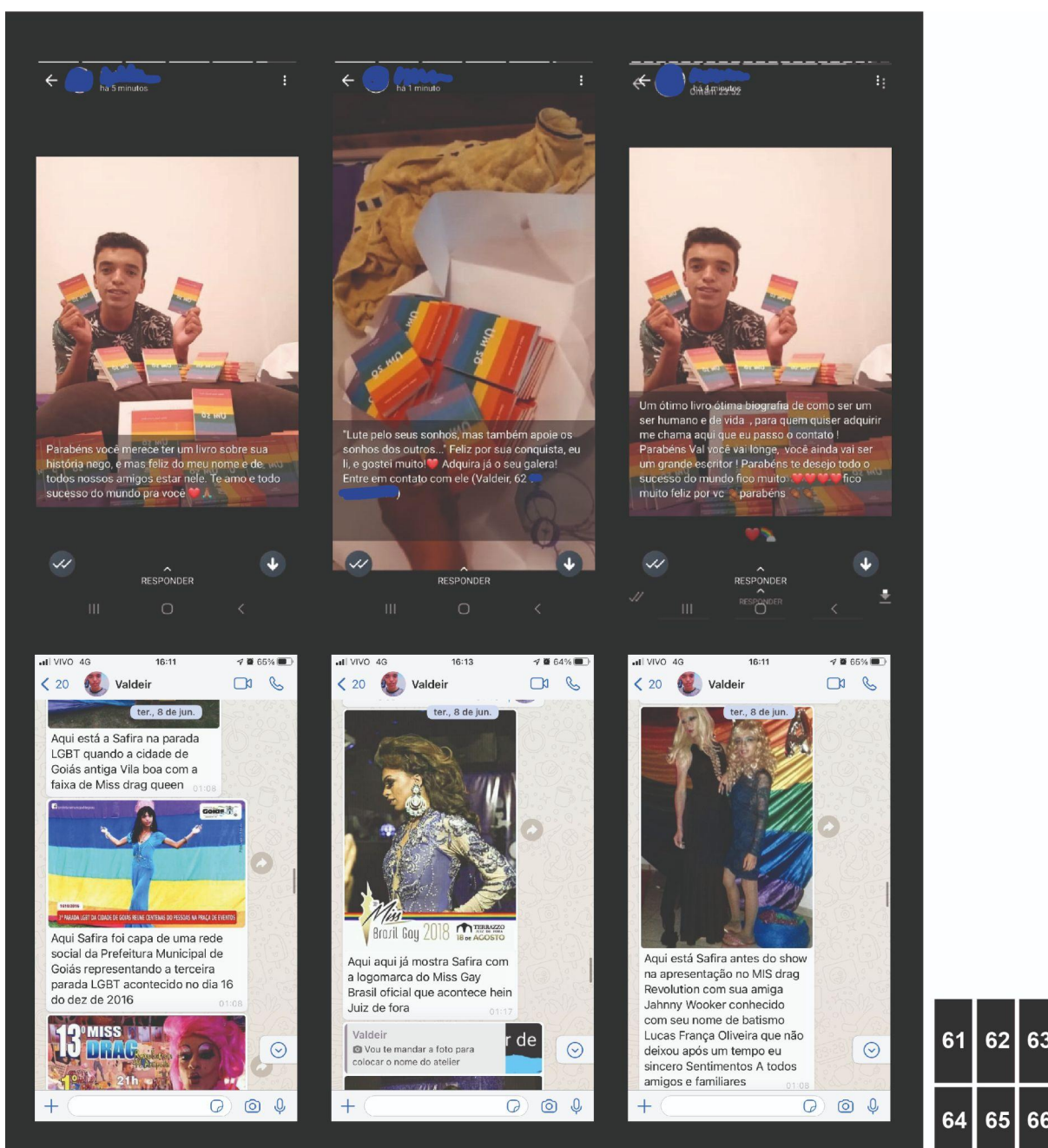


Figura 20: Prancha com imagens-texto 61 a 66. Fonte: Acervo pessoal.

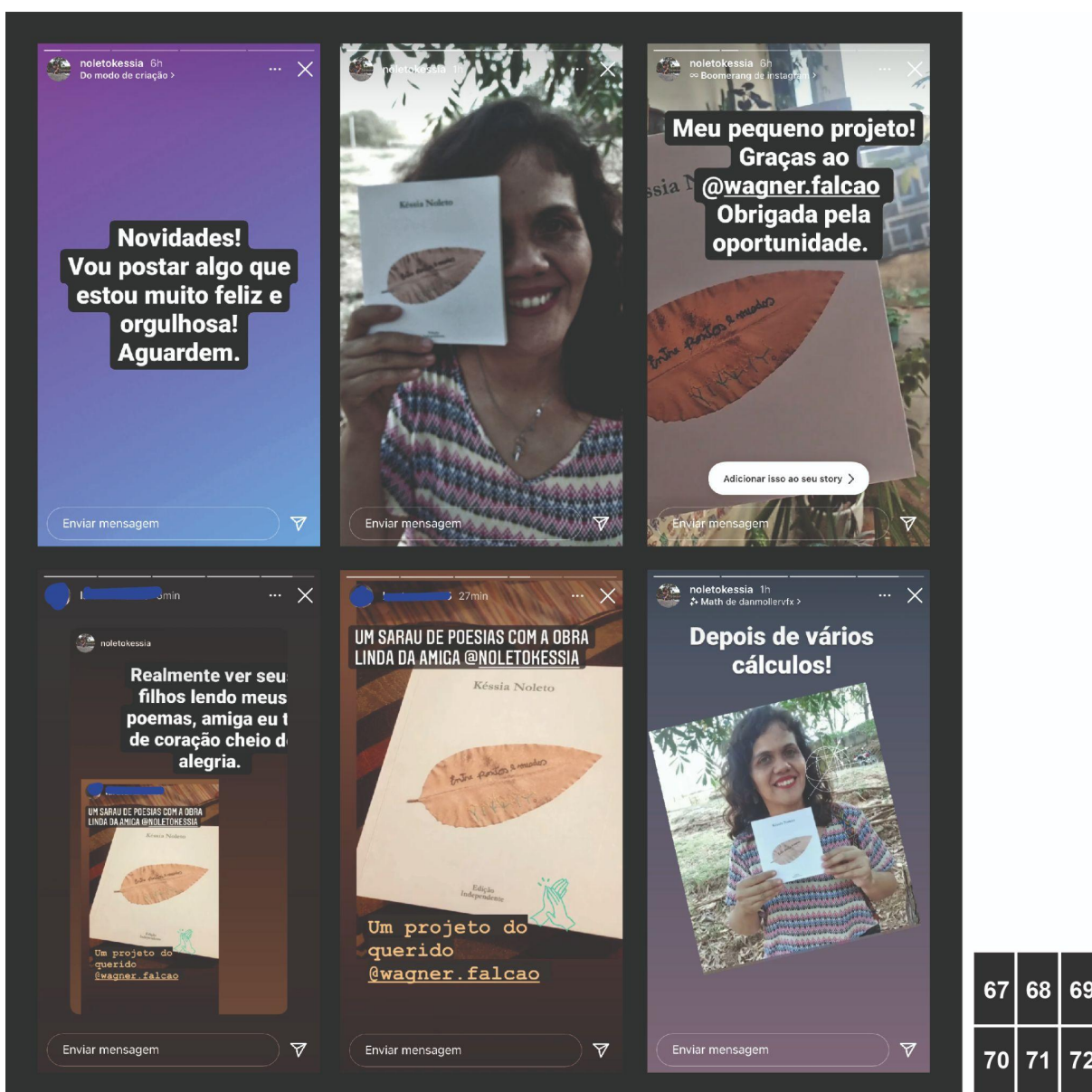


Figura 21: Prancha com imagens-texto 67 a 72. Fonte: Acervo pessoal.

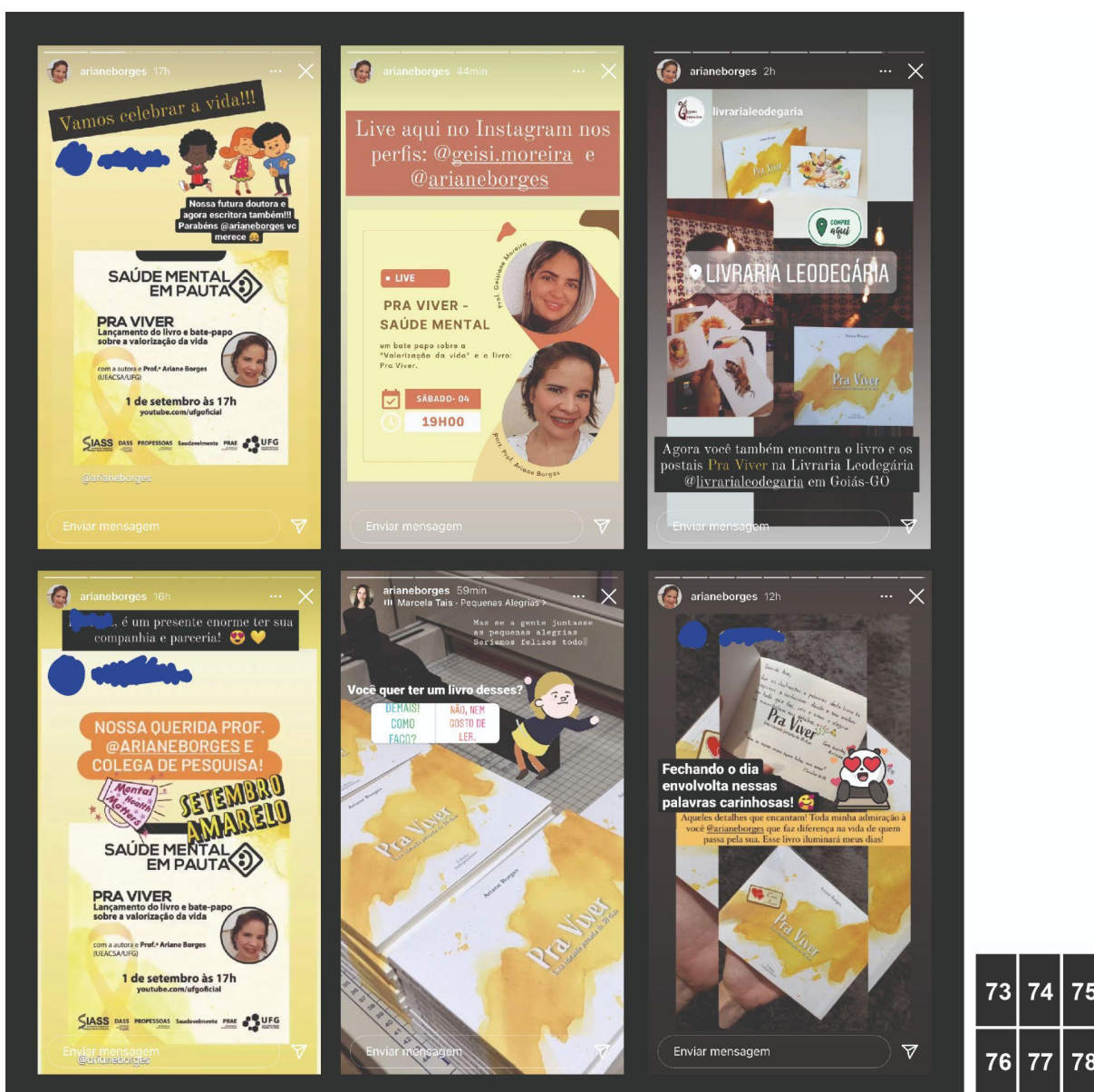


Figura 22: Prancha com imagens-texto 73 a 78. Fonte: Acervo pessoal.

The screenshots show a series of messages where Ariane and Késsia discuss the final adjustments to a book. Ariane asks for suggestions, Késsia provides feedback on punctuation and structure, and they agree on the final version and the ISBNs for the different parts of the work.

© 2021 Késsia Noieto

Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida por qualquer meio, sem prévia autorização da autora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

363.69
M827p NOLETO, Késsia.
Entre pontos e meadas / Késsia Noieto — Goiás, 2021.
68 f.; il. color.

1. Identidade. 2. Memória. 3. Patrimônio. 4. Educação patrimonial. I. Silva, Niemias Oliveira da, orientador. II. Universidade Estadual de Goiás. III. Título.

Diagramação Wagner Falcão Carlos
Imagem da capa Késsia Noieto
Conselho Editorial Ariane Magda Borges
Késsia Cristina Noieto da Costa
Valdeir Gomes Pereira Júnior
Wagner Falcão Carlos

COSZER
BOLAS E LIVROS

Esta publicação foi realizada no âmbito da pesquisa de mestrado "Cozer bolos/Coser livros - Autopublicação de livros: ação pedagógica e artística na cidade de Goiás (GO)" realizada por Wagner Falcão Carlos, docente de Artes Visuais do Instituto Federal de Goiás e estudante do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da UFG. O conteúdo do livro é de responsabilidade da autora Késsia Noieto.

ISBN: 978-65-00-28499-7

ISBN: 978-65-00-28635-9

ISBN: 978-65-00-28509-3

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Pereira Júnior, Valdeir Gomes
Um só / Valdeir Gomes Pereira Júnior. -- Goiás, GO : Ed. do Autor, 2021.
ISBN 978-65-00-28509-3

1. Autobiografia 2. Drag queens - Biografia
3. Histórias de vida 4. Relatos pessoais I. Título.
21-76572 CDD-306.77092

Índices para catálogo sistemático:
1. Drag queens : Biografia 306.77092
Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRLB-8/9380

© 2021 Ariane Borges

Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida por qualquer meio, sem prévia autorização da autora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

363.69
M827p BORGES, Ariane Magda.
Pro V: uma silvante jornada de 30 dias. / Ariane Borges — Goiás, 2021.
68 f.; il. color.

1. Identidade. 2. Memória. 3. Patrimônio. 4. Educação patrimonial. I. Silva, Niemias Oliveira da, orientador. II. Universidade Estadual de Goiás. III. Título.

Imagem da capa Ariane Borges
Texto e ilustração Ariane Borges
Diagramação Wagner Falcão Carlos
Conselho Editorial Ariane Magda Borges
Késsia Cristina Noieto da Costa
Valdeir Gomes Pereira Júnior
Wagner Falcão Carlos

79	80	81	82
			84
	83		85
			86
87			88

Figura 23: Prancha com imagens e imagens-texto 79 a 88. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 24: Prancha com imagens 89 a 97. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 25: Prancha com imagens 98 a 103. Fonte: Acervo pessoal.

4.2 Sim, análises da experiência pedagógica e artística

Nesta seção, as reflexões sobre a ação “Cozer bolos/Coser livros” estão sintetizadas em quatro partes, cada um correspondente a uma categoria de análise e apresentam na forma de textos diagramados algumas evidências selecionadas que são, essencialmente, áudios transcritos das reuniões gravadas e das

comunicações por mensagens de áudio por WhatsApp. O ponto de partida na abordagem das informações geradas no campo deu-se a partir da Teoria Fundamentada (STRAUSS e CORBIN, 2008), sob a qual me orientei para elaborar as seguintes categorias de análises:

1. Banalização do livro e valorização dos sujeitos e das suas formas de sentir e ver o mundo
2. Vivências pedagógicas ao longo da ação “Cozer bolos/Coser livros”

A escolha dessas categorias ocorreu por compreender que elas abraçariam os objetivos dessa pesquisa. Além da tentativa de evidenciar as perspectivas dos/as autores/as durante a experiência pedagógica e artística, havia o interesse de direcionar o olhar para as repercussões dessa experiência educativa nas vidas desses sujeitos.

Foram cerca de 120 dias de trabalho nas etapas de **Seleção**, **Acompanhamento** e **Publicação e Circulação**. Nessa última fase, os cerca de 30 dias finais foram dedicados aos processos de impressão e encadernação artesanal das obras, algo que ocorreu sem participação dos/as autores/as em função da Pandemia de Covid-19 e das recomendações de não realização de atividades presenciais nessas circunstâncias.

Foi realizado um total de 17 reuniões por vídeo chamadas, além do acompanhamento dedicado, especialmente por WhatsApp, ao longo de todo o processo. Com a autora Ariane foram realizadas duas reuniões individuais por vídeo chamadas - uma no período de acompanhamento e uma última findando o processo, para solicitação de ISBN, ficha catalográfica e entrevista. Com Késsia e Valdeir foram realizadas cinco reuniões individuais e uma última também para realizar últimos ajustes no conteúdo, solicitação de ISBN e ficha catalográfica e entrevistas. Foram realizadas três reuniões do Conselho Editorial, com participação de todos os envolvidos.

As reuniões por vídeo chamadas gravadas e as comunicações por áudio via Whatsapp foram analisadas e tiveram trechos selecionados e transcritos e que estão apresentados através de imagens-textos. A marcação com uso de aspas coloridas remete a períodos da etapa de campo. As aspas amarelas presentes nas

imagens-texto referem-se a trechos que ocorreram durante reuniões do Conselho Editorial, as aspas roxas dizem respeito a falas transcritas das reuniões individuais através do Google Meet e as aspas verdes foram extraídas de comunicações de áudio por meio do Whatsapp.

Mais do que qualquer esforço interpretativo empreendido por mim nessas análises, o resultado da seleção das falas seria, por si só, plenamente capaz de traduzir a dimensão subjetiva dos processos vividos na ação. As imagens-texto não foram compartilhadas por serem meras evidências com a função de atestar o que comento, as apresento porque tem uma força significativa dentro do esforço de aproximar os/as leitores/as da experiência do campo vivenciada nesta pesquisa.

4.2.1 Banalização do livro e valorização dos sujeitos e das suas formas de sentir e ver o mundo

Deparo-me, através desta categoria de análise, com o aspecto mais subjetivo presente na pergunta norteadora desta pesquisa: *de que modo a busca pela banalização do livro através do fomento da sua produção independente pode contribuir para valorização dos sujeitos e das suas formas de sentir e ver o mundo?*

Essencialmente, busquei observar a importância do “tornar-se autor/a” para as vidas de Ariane, Késsia e Valdeir, considerando a importância da ação “Cozer bolos/Coser livros” para a concretização dessas produções independentes de livro e possuindo como princípio o debate sobre a banalização do livro conduzida nessa pesquisa.

Essa caminhada me colocou diante de uma tarefa: selecionar participantes. Quais critérios usar? Se o debate que apresento é de que qualquer pessoa, mesmo com baixo letramento ou não alfabetizada pode tornar-se autor de livros, eu deveria ficar atento para não entrar em contradição já no primeiro passo. Inicialmente, antes do cenário da Pandemia de COVID-19 a metodologia que eu delineei foi: nos meus trajetos habituais de bicicleta nos setores Rio Vermelho e Aeroporto abordaria todos os dias todos os/as moradores/as maiores de 18 anos com quem cruzasse nesses setores e que estivessem na rua. Essa busca findaria quando completasse o número de quatro participantes. Nesse contato inicial, eu deveria fazer a seguinte pergunta: o que você acha da ideia de publicar um livro?

Uma ação pedagógica e artística. Parecia poesia conectada com o princípio de que todas as pessoas podem publicar, mas uma análise mais profunda desse método me dizia: talvez eu estivesse mascarando minha escolha política e acadêmica sob as cortinas de uma ação poética. Eu lembro quem eu via quando transitava nas ruas próximas à minha casa em Goiás. Eram em sua maioria mulheres negras em frente às suas casas ou jovens negros na praça do setor Aeroporto ou se deslocando para trabalhar. Por que não assumi isso se mulheres brancas, homens negros e mulheres negras vivem diferenças e são mais visíveis ou invisíveis a partir desse marcador social?

Por exemplo, ainda é muito comum a gente ouvir a seguinte afirmação: “mulheres ganham 30% a menos do que homens no Brasil”, quando a discussão é a desigualdade salarial. Essa afirmação está incorreta? Logicamente não, mas do ponto de vista ético, sim. Explico: mulheres brancas ganham 30% a menos do que homens brancos. Homens negros ganham menos do que mulheres brancas e mulheres negras ganham menos do que todos. (RIBEIRO, 2019, p. 40)

Posteriormente, passei a enxergar outras pessoas nesses lugares, como homens idosos negros ou pessoas brancas em diversas faixas etárias, mas eu via uma maioria fora desse perfil e parecia torcer para que a sorte trouxesse essas pessoas para o projeto, quando eu poderia, na verdade, apenas assumir essa escolha, pois a realidade social não é de igualdade e coerência entre teoria e *práxis*, demandava, na verdade, que voltasse atenção para os que menos acessam direitos e menos publicam, um perfil que tem cor e gênero. Segundo Regina Dalcastagné,

em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura). Outra pesquisa, mais extensa, coordenada por mim na Universidade de Brasília, mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 14)

Outro ponto que soava para mim como uma incoerência era relacionar-me com as pessoas a partir de uma identidade de exclusão, dominação, opressão, levando-me a ter receio dessa abordagem culminar na indução dessa perspectiva

nos conteúdos dos seus livros e meu contato reduzir-se a uma experiência colonizadora e distanciada em que a classificação, a identidade de oprimido incutida pelos visualizadores, pudesse ser o único cartão de visitas daquele sujeito. Não era uma negacionismo mediador da realidade de desigualdades sociais, era uma decisão de valorização do saber e das experiências desses sujeitos sem hierarquização do conhecimento.

No início da pesquisa, era possível que eu estivesse tão preocupado com o debate sobre a banalização do livro e sobre metodologias mais adequadas para o fim do fetiche sobre ele que tenha deixado as pessoas em um segundo plano, como objetos para aplicação de um método idealizado por mim. A defesa da perspectiva de que qualquer um pode publicar talvez tenha me distanciando por um momento das pessoas, que sempre foram a origem de qualquer pensamento presente nesse trabalho.

Estudar a pesquisa-ação, a pesquisa baseada nas artes, a *investigação coprodutiva* e, principalmente, concentrar-me no campo de forma tão intensa com Ariane, Késsia e Valdeir reconectou-me com a essência deste trabalho e é fundamental sua apresentação através de suas próprias falas:

Ariane: Eu sou Ariane, moro no Jardim Vila Boa. Eu sou professora de Arquitetura e... o que mais? É o primeiro livro que eu vou escrever... assim... de forma sozinha. Primeira vez que eu vou, que eu estou produzindo um livro e eu tou feliz aí com essa oportunidade né. Eu tinha esse plano quando eu comecei algumas... a esboçar algumas coisas, né, inclusive alguns desenhos porque a ideia é fazer, aliás, a ideia é publicar esse livro com ilustrações e aí tinha essa ideia, surgiu aí do Wagner, eu fiquei super feliz, porque já era algo que eu tava esperando, né, assim, provavelmente esse projeto de escrever o livro ia ficar pra sei lá quando. Eu tou um pouco atordoada com as atividades do doutorado. Mas deu certo, né. Ele colocou aí um cronograma legal, encontramos uma equipe aí que são vocês pra somar. Tou bem feliz.

Figura 26. Eu sou Ariane. Informação verbal¹⁷

¹⁷ Fala da autora Ariane Magda Borges durante a primeira reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 24 maio 2021.

“

Késsia: Meu nome é Késsia, acabei de me formar em Licenciatura em Artes Visuais, inclusive, o Wagner foi meu orientador, ele achou que ia se livrar de mim, tá aqui de novo. É... eu sempre gostei muito de literatura, principalmente poema. Então, eu escrevo poema desde pequeninha, aí eu já tenho algumas coisas guardadas aqui aí eu pensei, é igual a Ariane. É... aproveitei e resolvi... achei que fosse uma boa oportunidade e resolvi participar. Eu moro aqui no setor Rio Vermelho e sou de Goiânia, eu vim pra Goiás porque meu marido passou no concurso do IF e tal e tem nove anos que a gente mora aqui na cidade de Goiás, não pretendo ir embora, acho que eu vou criar raízes aqui e é isso.

”

Figura 27. Meu nome é Késsia. Informação verbal¹⁸

“

Valdeir: Me chamo Valdeir, tenho 21 anos, é... sou parceiro da Vila Esperança, da TEKOHÃ, sou parceiro de uma ONG LGBTQIA+ de Goiânia que já veio quatro vezes em Goiás trazendo a Parada LGBT... do Orgulho. Sou uma pessoa de religião de matriz africana sim, sou um apessoa que sabe diferenciar entre ser e não ser, entre estar e não estar também. Quando o Anderson postou lá no Insta falando sobre o livro, eu achei muito bom pra mim. Por que? Porque eu já tinha começado um projeto de escrever um livro, como um livro da minha trajetória de vida dentro da cidade de Goiás, sendo uma cidade muito patriarcal, uma cidade que é... como que eu posso falar... não muito preconceituosa mas sim puxa muito hierarquia dos antigos, né. Aí quando eu vi que ele postou achei muito bom. Eu falei: “porque não?... entrar nessa também, né”. Eu moro... morava no setor Aeroporto, agora tô morando agora no setor Rio Vermelho, bem perto dessa praça nova, tô estudando Matemática, dia 30 agora eu tenho uma prova, se deus quiser vai, dar certo, da IF... da UEG.

”

Figura 28. Me chamo Valdeir. Informação verbal¹⁹

Há uma dimensão da experiência de tornar-se autor/a de livros, que é fortemente subjetiva, e diz respeito ao sentimento de felicidade e realização a partir desse novo lugar, tendo relação com o aspecto da magia envolta nessa realização,

¹⁸ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a primeira reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 24 maio 2021.

¹⁹ Fala do autor Valdeir Gomes Pereira Júnior durante a primeira reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 24 maio 2021.

como propõe Fischer (1981, p.20), ao refletir sobre a função da arte, a qual seria “necessária para que o homem [e a mulher] se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente”.

Com a experiência da ação “Cozer bolos/Coser livros”, Ariane Borges tornou-se autora do livro *Pra viver: uma vibrante jornada de 30 dias*; Késsia Noleto, tornou-se autora do livro *Entre pontos e meadas* e Valdeir Gomes Pereira Júnior, tornou-se autor do livro *Um só*.

Afastando-me de diretrizes de uma pesquisa positivista e amparado na perspectiva de que essa pesquisa trata-se de uma pesquisa-ação, em uma experiência de *investigação coprodutiva* e sob os princípios da Pesquisa Baseada nas Artes e da Cultura Visual, sinto-me mais que à vontade para dizer que fico bastante emocionado ao ver essas pessoas com seus nomes impressos nas capas de livros de sua autoria, como a magia da arte que Fischer (1981) menciona.

Para tentar partilhar um pouco do que motiva esse sentimento que parece não ter tradução possível, apresento a seguir uma sequência de falas realizadas pelos/as próprios/as autores/as, Ariane, Valdeir e Késsia, ao longo da ação:

“

Ariane: Eu queria dizer que meus amigos e familiares tão muito orgulhosos

Késsia: Também.

Valdeir: O meu também

Ariane: Empolgados: "primeiro livro". Aí faz "ôôô", né.

Késsia: Meu pai... é tão engraçado. Meu pai é bem fechadão, bem... Eu cheguei lá na casa da minha mãe. Tava meu irmão, a minha cunhada, mulher dele. Aí tava meu pai e uma prima minha que eu fiz um poema, a Nadine, aí eu mostrei pra ela, "ó, você vai ter uma prima escritora", então mostrei. Aí meu pai só vendo passando o livro de mão em mão e tal. Aí de repente, do nada ele faz "então quer dizer que eu tenho uma filha que é... que escreve poema e não sei... todo cheio, sabe... Aí eu falei "olha"... Ele até leu o livro, achei tão bonitinho ele "ah, depois eu quero um" e tal. Aí ele se expressou. É muito bom, né.

Wagner: Você já compartilhou com alguém, Valdeir, o seu livro?

Valdeir: Com duas pessoas, só, até agora.

Késsia: Ich, eu compartilhei com tanta gente, já.

Wagner: Com quem, Valdeir?

Valdeir: Com o Alexander que é meu primo, que é aniversariante, que tem uma dedicatória a ele também, né, lá em cima, que me incentivou. Ele que falou "Valdeir, fa... que tal você fazer um livro?". Eu falei "não, nunca, jamais". "Sua história é uma história boa, dá um livro legal". Falei "nam". Então, assim, pra ele e pra uma outra amiga minha. Mas eu já comuniquei pros povo que eu tava fazendo um livro e a Shirley ficou super ansiosa pra ver esse livro, ficou postando nos status. Aí o povo "você fez mesmo o livro?". Aí o povo tá bem agitado.

”

Figura 29. Eu queria dizer que. Informação verbal²⁰

²⁰ Fala dos/as autores/as Ariane Magda Borges, Valdeir Gomes Pereira Júnior, Késsia Cristina Noletto da Costa e do pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a terceira reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 12 ago. 2021.

“

Vou te falar minha reação a partir das falas das pessoas porque eu achei curioso como muita gente olha assim “nossa, que chique, autora de livro. Nossa, que impressionante”. Até alguns alunos dizer “ai, a minha professora, ela é autora de livro, que chique” sabe, assim, achando uma coisa... é... num sei... que dá um certo status e tal... Eu não tenho essa percepção, principalmente, porque eu percebi no nosso processo que a produção de um livro pode ser uma coisa muito democrática, tipo, pode envolver pessoas... claro que quando o livro é impresso é diferente do e-book. A pessoa... assim como tem pessoas que gostam e preferem o livro impresso, ainda tem, né, aquela questão de que as pessoas consideram mais “ah, lançou um e-book”, “lançou 20 e-books” - legal, mas quando a pessoa lança um livro impresso: “uau, você lançou um livro”. Sabe? Eu tenho essa sensação de que gera nas pessoas uma certa admiração seja pelo esforço que envolve na produção do livro, né, que sim claro você não vai fazer um livro sem conteúdo, você tem que apresentar algum conteúdo, seja lá qual for, seja poesia, seja crônica, seja reflexões, né, assim, diversas. Mas me impressionou um pouco isso, sabe, a perspectiva das pessoas, a reação das pessoas em relação ao livro em si. Até mesmo de chegar aluno e dizer que não tinha hábito de leitura mas como o livro ele traz imagens e tem textos curtos em relação aos dias, ela... o desejo, assim, pela leitura cativado embora não tenha, ela não tenha tido a oportunidade na vida, assim, de ter cultivado o hábito da leitura, muitas vezes porque não tem isso no seio familiar, né. Então, assim, são impressões que eu fui criando em relação a isso. Claro que tem uma coisa pessoal em relação ao tema. Acho que esse tema que tenho trabalhado no livro desperta sensibilização na parte de muita gente e, talvez, isso também tenha levado um interesse e curiosidade maior. Claro que, também, houve uma questão que eu procurei divulgar em algumas mídias, né, embora eu não tenha tempo suficiente pra divulgar tanto, mas o pouco que eu divulguei levou assim uma maior comoção por parte das pessoas que me conhecem, a maioria são pessoas que me conhecem, todas são. Com respeito a mim, eu achei maravilhoso o fato de desmitificar esse processo e perceber, por exemplo, se eu quiser fazer um livro didático como material pros meus alunos daquilo que eu trabalho é simples, não é uma coisa complicada. Se eu quiser transformar, sei lá, alguma pesquisa que eu tou desenvolvendo em um livro também não é algo assim assustador de chegar fazer, mesmo que seja impresso, né. Claro que eu percebi, como eu mandei fazer na gráfica, eu percebi que na gráfica você mandar fazer em quantidade na gráfica e tudo realmente é bem mais caro, muita coisa sai... mas a possibilidade de fazer artesanalmente a produção e produzir uma quantidade menor viabiliza muita coisa, por exemplo, o material pra uma turma. Produzir um material, publicar um livro, mas ela vai ter uma tiragem de 50 exemplares ou 30, não sei, a turma normalmente tem 30. Então, assim, eu vejo essas vantagens desse processo que a gente realizou, né, com relação ao livro.

”

Figura 30. Vou te falar minha reação. Borges (2021)²¹

²¹ BORGES, Ariane Magda. **Vou te falar minha reação**. WhatsApp. 14 set. 2021. 17h43. 1 mensagem WhatsApp.

“

As pessoas próximas a mim, elas ficam todas orgulhosas, né. E aí, assim, por eu ter feito isso. E aí eu fico pensando...gente... é... não imaginava, né. Primeiro que eu não imaginava que ia ter essa repercussão e a outra coisa, assim, é que... ah... sei lá... parecia quando a gente dava um livro impresso, leva, ou doa ou vende - no caso eu tive que vender alguns por causa das maiores impressões... Inclusive agora, assim, eu já tenho mais condições de reservar alguns pra doar com mais sossego, porque se eu tivesse só 50 ficava mais difícil. Agora eu já distribuí mais de oitenta e poucos livros somando os que você me deu com os que eu mandei fazer na gráfica. Então, precisava mesmo de uma tiragem maior e eu tou levando uma quantidade boa pra Natal. Eu tentar levar uns 200. Eu consegui 180 num volume de 23 kg. Mas, é isso, as pessoas ficam orgulhosas, principalmente quem é mais próximo, os amigos “nossa, minha amiga autora de livros “. Eu acho engraçado isso e fiquei animada pra produzir mais, viu? Confesso a você que uma coisa que eu não imaginava antes, eu não tinha assim, em mente e é engraçado que na vida tem umas coisas assim que a gente olha e digo gente, eu na minha vida, assim, de poucas posses, né, meus pais nunca tiveram carro e aí eu ficava imaginando meu deus quando será o dia que eu vou dirigir na vida e às vezes eu tou andando aqui, dirigindo na estrada ou dirigindo dentro de Goiás e eu penso “gente, eu tou dirigindo e é o meu carro”. Umas coisas que eu nunca imaginava que ia acontecer igual quando eu era mais jovem tava na faculdade, eu nunca imaginei que eu ia ser professora universitária e aí eu olho assim e digo “gente, eu sou professora na universidade”, é uma coisa assim, acho que tem um pouco disso do livro, mas a forma como você apresentou... é... diminuiu um pouco assim essa coisa de... hoje, quando eu olho de achar que é uma coisa muito distante do acesso. Você apresentou, de fato, uma democratização, que é a sua ideia, né, do projeto. Mas, mesmo assim, eu olho “nossa, agora eu tenho um livro. Eu publiquei um livro”. Eu fico assim, também feliz por ter chegado nesse ponto, mas também estimulada pra produzir mais agora e também falar pros outros colegas, as pessoas que eu conheço que possam ter algum assunto que querem produzir, querem distribuir, incentivar as pessoas fazerem, sabe. A gente vai aprendendo que é pra passar pros outros mesmo, né. A gente vai compartilhando o conhecimento assim e isso é muito bom, enriquece. Acho que a ideia do próprio livro é essa, né.

”

Figura 31. As pessoas próximas a mim. Borges (2021)²²

²² BORGES, Ariane Magda. **As pessoas próximas a mim**. WhatsApp. 14 set. 2021. 18h42. 1 mensagem WhatsApp.

“

Sempre foi um sonho, sempre foi uma... eu sempre escondia, né, não mostrava meus poemas e sempre guardei eles. E essa foi a oportunidade que eu tive que reuni-los em um livro pra poder expor, né, de certa forma e pra que as pessoas possam me ver e ver às vezes como eu penso ou como eu escrevo e pra mim tem sido uma felicidade muito grande. Eu decidi há pouco tempo que não iria tentar vendê-lo assim, e tal, mas que eu tenho distribuído alguns exemplares para algumas amigas com dedicatórias e tudo mais. Eu penso assim: como eu não queria que eles ficassem numa gaveta guardado e a possibilidade deles ficarem, né, e não chegar nas pessoas é um pouco maior. Eu também tenho entregado um exemplar nas escolas e para que as escolas tenham uma, um livro meu, né, proposta minha e tal e eu estou feliz porque eu vejo algumas amigas minhas leram e gostaram e marcam no story e, inclusive, a minha amiga Mirian falou assim que se identifica muito com os meus poemas e tal.

”

Figura 32. Sempre foi um sonho. Costa (2021)²³

“

Valdeir: Brigado e boa noite. Eu que te agradeço por tá me ajudando, né, porque assim, eu não sei como que eu ia escrever um livro, né. Eu nem sabia que minhas palavras iam dar pra fazer um livro. Nunca p... Pensar, já pensei, mas nunca, como que eu posso falar? Que iria acontecer.

”

Figura 33. Brigado e boa noite. Informação verbal²⁴

²³ COSTA, Késsia Cristina Noleto. **Sempre foi um sonho**. WhatsApp. 14 set. 2021. 09h55. 1 mensagem WhatsApp.

²⁴ Fala do autor Valdeir Gomes Pereira Júnior durante a segunda reunião individual na ação “Cozer bolos/Cozer” livros em 07 jun. 2021.

“

Sobre a segunda reunião do Conselho Editorial, em que os/as autores/as compartilham suas primeiras impressões após a primeira boneca entregue:

Ariane: Eu queria dizer que estou muito feliz, mesmo, com isso. Tipo uma realização. Não tem nem o que te dizer. Eu fico emocionada. Até porque eu passei pra algumas pessoas, falei pra minha família, mostrei umas fotos. Minha família ficou assim... A minha mãe disse logo “eu quero 100”. Eu falei “só tem 50”, “mas eu quero cem pra eu vender”. Minha mãe, ela vende livros, né. E aí ela ficou super empolgada. E aí também é... falei pra o pessoal da UFG, né, que vou, pretendo lançar no setembro pra reforçar a campanha do Setembro Amarelo

”

Figura 34. Sobre a segunda reunião do Conselho Editorial. Informação verbal²⁵

“

Késsia: De ser autora, sim, mas de ser auto... a minha própria autora, não. Nunca tinha pensado nessa possibilidade, sempre sonhei em ser escritora. Uma das... o meu curso que eu gostaria de ter feito antes era Letras mais por essa questão da... de me tornar escritora, né. E eu gostei da ideia, eu gostei de fazer parte do projeto, de tornar isso possível, né.

”

Figura 35. De ser autora, sim. Informação verbal²⁶

“

Após conclusão do processo de solicitação de ISBN, Ficha catalográfica e Código de barras com ISBN, durante reunião, se deu o seguinte diálogo:

Wagner: Pronto. Já demos um grande passo, né?

Ariane: Grande passo. Bom demais. Que emoção. Meu primeiro livro. Gente, e não é como coautora, é como autora.

”

Figura 36. Após conclusão do processo de solicitação de ISBN. Informação verbal²⁷

²⁵ Fala da autora Ariane Magda Borges durante a segunda reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 21 jul. 2021.

²⁶ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 09 ago. 2021.

²⁷ Diálogo entre a autora Ariane Magda Borges e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a segunda reunião individual na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 09 ago. 2021.

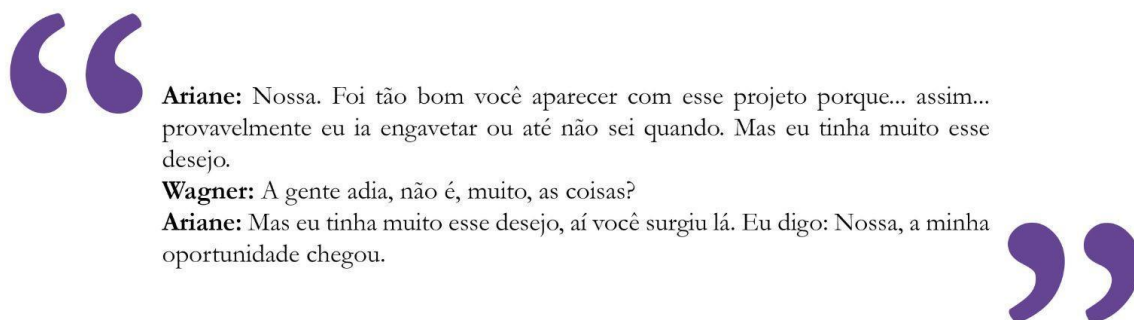


Figura 37. Nossa foi tão bom. Informação verbal²⁸

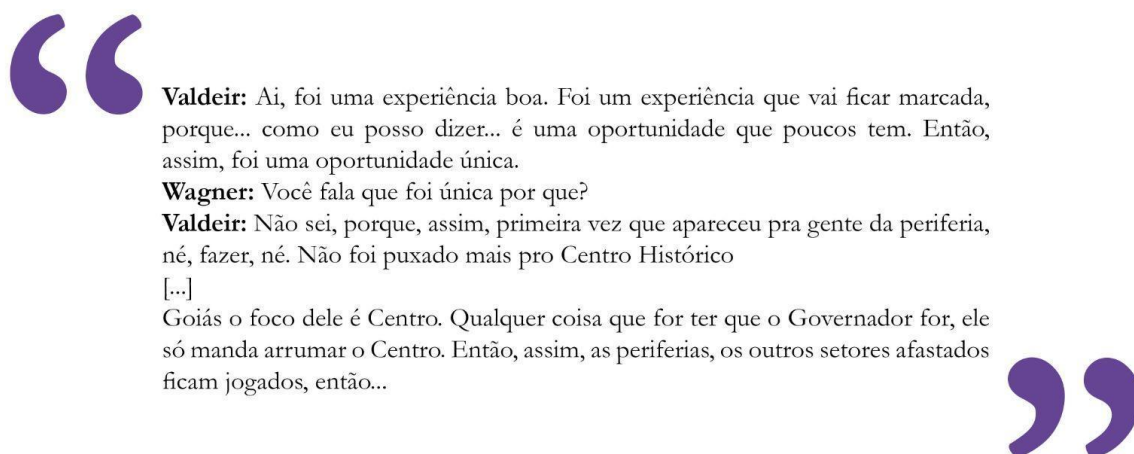


Figura 38. Ai, foi uma experiência boa. Informação verbal²⁹

Há uma dimensão do valor individual da conquista e há um aspecto da representatividade a partir do lugar que ocupam. São três autores/as que possuem relações diferentes estabelecidas com o mundo e com a cidade onde moram, algo que se percebe quando são provocados a falar sobre suas relações com Goiás (GO).

²⁸ Diálogo entre a autora Ariane Magda Borges e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a primeira reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 17 maio 2021.

²⁹ Diálogo entre o autor Valdeir Gomes Pereira Júnior e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 ago. 2021.

“

Késsia: Eu nasci em Goiânia, na capital do estado, eu moro aqui na cidade de Goiás tem nove anos... Nós viemos pra... porque meu marido passou né pra bibliotecário do IF e viemos pra cá desde então e constituímos família aqui. Aqui eu criei o vínculo afetivo com a cidade em relação... porque fui fazer é... faculdade e aí criei vínculos de amizade e pretendo permanecer na cidade.

”

Figura 39. Eu nasci em Goiânia. Informação verbal³⁰

“

Késsia: Goiás me remete à cidade onde eu cresci, né... eu sou nascida em Goiânia mas eu nunca estive morando lá por mais de dez anos, eu sempre estive só de passagem em Goiânia, nunca morei definitivamente. Então, eu cresci em Trindade e foi uma experiência dolorosa porque porque a gente passou muita provação em relação a dinheiro com a classe, eu morava em periferia e tudo mais, em relação a educação que pra ir pra escola eu tinha que ir de bicicleta porque era muito longe, a pé realmente não pra ir, ia demorar demais. Saía morrendo de fome porque os lanches não eram atrativos e eu mal comia, chegava em casa quase desmaiando de fome naquele solzão quente de meio dia, né. Demorava uma meia hora pra chegar de bicicleta na minha casa. Então, assim, me lembra essa... eu não sou uma pessoa que faço, que vou ali na porta, sento na porta tudo mais pra conversar com os vizinhos, eu não sou íntima de vizinhos tudo mais. Mas eu gosto dessa intimidade, por exemplo, fala com a mãe de uma coleguinha, tenho intimidade com alguns pais de coleguinhas das minhas filhas “ah, vamo encontrar lá na praça do Coreto”, “ah, vamo encontrar...” pelas minhas filhas terem essa liberdade que eu tinha apesar de não ter a liberdade que eu tinha, eu tinha mais liberdade que elas. Na idade que elas tem eu já andava de bicicleta pra todo lado sozinha e elas, eu não confio, né. Eu acho que é porque a gente vai pegando conhecimento do que acontece, do que pode acontecer e a gente fica com medo. Então, eu gosto dessa... da cidade pacata... eu gosto desse... eu já não dou conta mais do trânsito e da urbanização de Goiânia. É um lugar que tem muita coisa pra fazer mas que é muito frenética e eu não dou conta. Eu gosto de ir lá pra ir e voltar, volto nervosa, cansada. Mas eu gosto de poder sair aqui “vou lá na casa da minha amiga Marcelene”, “ah vou passar na casa da Mirian deixar um negócio lá com ela”. Eu gosto disso, sabe, de poder fazer isso com uma frequência maior do que eu poderia fazer lá em Goiânia.

”

Figura 40. Goiás me remete. Informação verbal³¹

³⁰ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 ago. 2021.

³¹ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 ago. 2021.

“**Késsia:** Ah, eu amo meu setor. Nossa. Fica longe. É porque quando o pessoal vem pra cá fala assim “ah, você mora na cidade de Goiás”, fica tudo empolgado achando que eu moro no Centro Histórico e eu falo “não, vocês vão ter que andar um pouquinho” e aí... mas é um setor muito bom, um setor calmo, o povo falava pra mim, antes de eu mudar pra cá que ele era um setor perigoso, eu nunca vi esse perigo. Já esquecemos a chave no portão ali, fomos pra Itaberaí fazer compras e quando voltamos tava tudo aqui.”

Figura 41. Ah, eu amo meu setor. Informação verbal³²

“**Ariane:** A minha relação, inclusive a minha relação sobre morar na cidade ela tá em muito da minha relação de vir pra cá, né? Porque eu não nasci aqui. E aí, é... O contexto, assim, de ser uma cidade patrimonial mais por causa da beleza natural, né? Ela é patrimonial também, é patrimônio por causa do contexto natural. As pessoas olham muito pro arquitetônico, a estrutura histórica... Se não fosse esse cenário de Goiás, esse cenário, os morros, né, isso não faria muito sentido ela ser, porque tem outras que também tem o caráter arquitetônico histórico. Mas aí eu falo disso porque eu, o que eu amo aqui, além de ser uma cidade pacata, tranquila, é... eu não tenho medo de andar nas ruas como é uma cidade grande. Uma cidade grande você anda com receio, você não... a bolsa você fica assim, preocupada qualquer canto e aqui, não. Nem tenho medo de chegar tarde, né. Nem tenho medo de andar sozinha. É... que isso em cidade grande é pior. Mas a coisa da natureza, voltando, que entra no livro, é isso, de olhar pros pássaros você ter um monte de pássaro voando... é... de várias espécies... ter... Embora você tenha a coisa das ruas, da jardinagem, você tem as praças. Eu gosto desse contato com a natureza, as cachoeiras que tem próximas daqui, os rios, né. Eu acho que é uma das coisas que eu mais gosto”

Figura 42. Uma vez eu recebi. Informação verbal³³

“**Valdeir:** Eu nasci em Goiás e sempre morei em Goiás. [Possuo o] terceiro ano completo e agora tou fazendo Matemática na UEG. Agora eu tou... fui chamado volta pra trabalhar na SSA São Salvador Alimentos em Itaberaí, já tou aqui. Eu tou aqui desde ontem.”

Figura 43. Eu nasci em Goiás. Informação verbal³⁴

³² Fala da autora Késsia Cristina Noleto da Costa durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 09 ago. 2021.

³³ Fala da autora Ariane Magda Borges durante a segunda reunião individual na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 09 ago. 2021.

³⁴ Fala do autor Valdeir Gomes Pereira Júnior durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 09 ago. 2021.

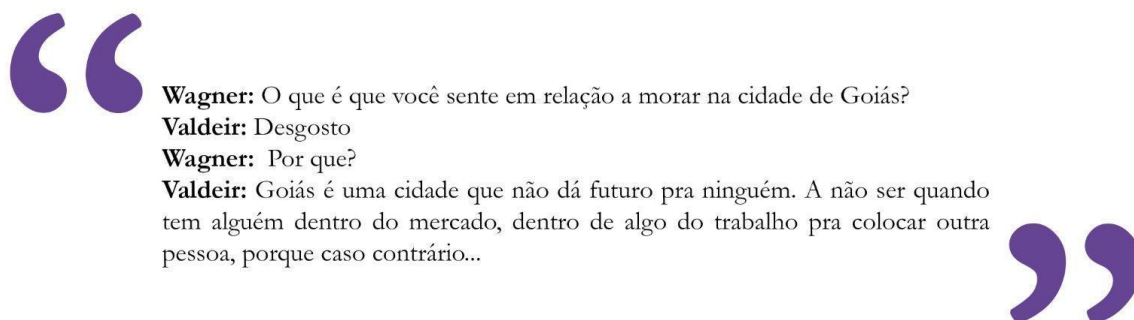


Figura 44. O que é que você sente. Informação verbal³⁵

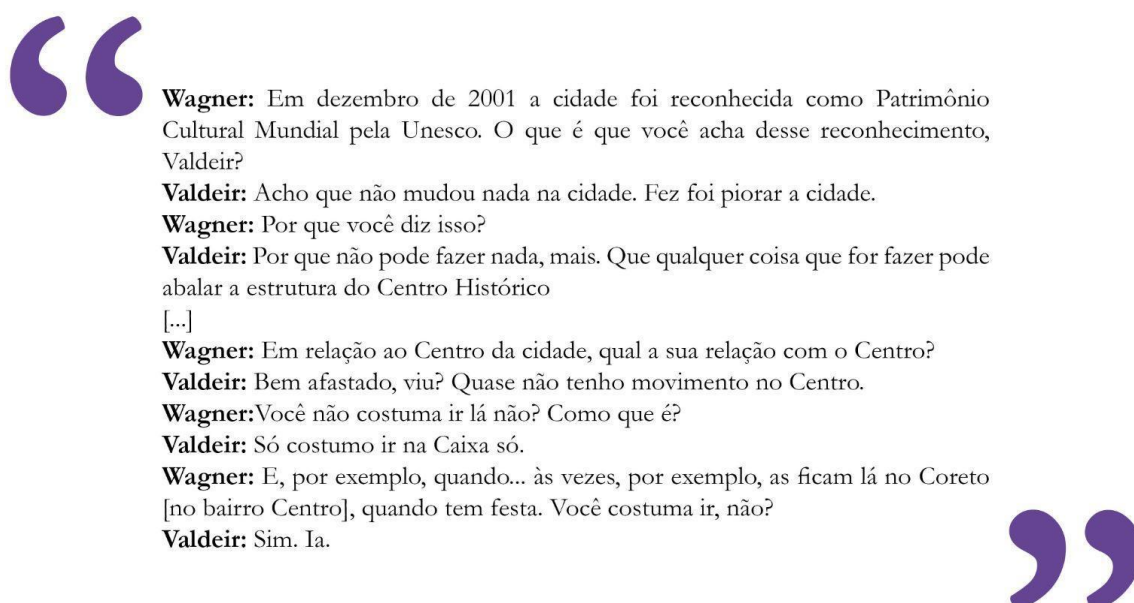


Figura 45. Em dezembro de 2001. Informação verbal³⁶

Além das repercussões dos livros nas vidas dos/as autores/as, vibrava a cada resultado do processo também porque, muitas vezes, eu tinha muito mais uma crença verdadeira de que nenhuma suposta barreira técnica deveria impedir a produção de livros autopublicados do que necessariamente um pleno domínio de todos os procedimentos técnicos envolvidos na produção deles. Testei o uso de novas técnicas e equipamentos que nunca havia usado antes e a cada impressão de uma nova boneca, um frio na barriga, uma incerteza sobre os resultados.

³⁵ Fala do autor Valdeir Gomes Pereira Júnior e do pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a sexta reunião individual na ação "Cozer bolos/Coser livros" em 09 ago. 2021.

³⁶ Fala do autor Valdeir Gomes Pereira Júnior e do pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a sexta reunião individual na ação "Cozer bolos/Coser livros" em 09 ago. 2021.

Não bastassem as preocupações com as questões pedagógicas, acreditar que os livros estariam prontos, com uma qualidade mínima e em tempo viável foi, muitas vezes, um ato de fé, pois trabalhar de forma remota no meio de uma pandemia global, com um prazo tão curto e com todas as limitações técnicas que eu ainda deveria superar da minha formação colocava-me à prova a todo tempo. Eu me sentia inseguro das minhas habilidades de encadernador, pois praticamente nunca participei de nenhuma formação, sempre houve mais petulância como ponto de partida do que conhecimentos técnicos.

O que vi na gráfica onde estagiei me dizia que eu deveria tentar e eu dizia para os autores que aquela se tratava de uma primeira experiência de publicação para eles, que deveriam sair do lugar da perfeição e que deveriam avançar para uma posição de humildade que os autorizasse a errar. Contudo, essa minha fala servia era a mim mesmo - eu me autorizava a errar, era minha licença poética, minha justificativa teórica.



Wagner: Há um mito em torno dele [o livro]. O mito da ideia de que só alguns grupos podem publicar, o mito da impossibilidade técnica, o mito dos custos, o mito da necessidade do português dito correto para a escrita. São algumas coisas ligadas a esse projeto da Autoridade que escolhe alguns tipos de linguagens que são autorizadas no livro e outras não. Isso acaba afastando uma grande parte de pessoas que tem uma linguagem que não é desses grupos das elites, da publicação, porque acha que aquele tipo de linguagem é errada, nesse discurso do português errado, do desenho errado, da escrita errada. Entendo que são argumentos pra afastar as pessoas do direito do livro. [...] Falo isso para que a gente possa experimentar esse momento de autopublicar muito na ideia de experiência, fugindo do mito do erro, do mito da perfeição técnica do livro como objeto sagrado.



Figura 46. Há um mito em torno dele. Informação verbal³⁷

Apesar do meu esforço de tentar convencer os sujeitos de que essa idealização do livro como objeto tecnicamente perfeito e distante poderia ser questionada, todos possuíam concepções de que seriam livros a partir de suas

³⁷ Fala do pesquisador Wagner Falcão Carlos com a autora Arianne Magda Borges durante a primeira reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser” livros em 17 maio 2021.

relações pessoais com o objeto. Não proporcionar uma experiência que resultasse na produção de objetos com características minimamente similares poderia não resultar no sentimento de que estavam tornando-se autores de livros acabados, tais quais os livros vistos nas prateleiras das livrarias e bibliotecas.

“ **Ariane:** Livro é uma forma de comunicação que necessariamente é impressa, pode ser virtual também, mas que normalmente era impressa - hoje a tecnologia permitiu os e-books. Pode ser escrito, mas pode ser exclusivamente de imagens. Os infantis, por exemplo, tem uma quantidade maior de imagens e menor de texto, mas ele pode contar uma história com imagens também. ”

Figura 47. Livro é uma forma de comunicação. Informação verbal³⁸

“ **Valdeir:** O livro pra mim é assim onde a gente vai aprofundar, aprimorar conhecimentos, é onde pode aprender mais. É... como que eu posso dizer a palavra correta? Ter um autoconhecimento das coisas dentro de um livro porque a gente não julga um livro pela capa, antes de saber o que tem dentro, antes do conteúdo. ”

Figura 48. O livro pra mim é assim onde. Informação verbal³⁹

“ **Késsia:** O livro pra mim, ele pode ser uma porta pra imaginação, abertura de conhecimento, ou se for uma história romântica, se for algum autor, por exemplo o Paulo Freire sobre pedagogia. Pra gente sair desse lugar comum, né, de só falar. É uma fonte de conhecimento. ”

Figura 49. O livro pra mim, ele pode ser. Informação verbal⁴⁰

³⁸ Fala da autora Ariane Magda Borges durante a primeira reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 17 maio 2021.

³⁹ Fala do autor Valdeir Gomes Pereira Júnior durante a primeira reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 18 maio. 2021.

⁴⁰ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a primeira reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 19 maio 2021.

“

Késsia: Eu, na minha infância, eu sempre fui uma pessoa que sofreu muito bullying porque eu falava... o pessoal achava engraçado a maneira que eu falava. Aí a minha dicção melhorou um pouco foi com essa relação da leitura e eu era uma pessoa introspectiva por conta do bullying. Então, o livro, ele me tornou é... sei lá... capaz de pensar e sair daquele campo de... porque a partir da leitura eu conseguia pensar em coisas que eu poderia falar mas eu ficava presa num mundo imaginário onde eu não sofria, onde eu conseguia falar as coisas e tudo mais. E a poesia sempre foi o meu tipo de leitura favorito, mas eu gosto muito de romance. Já li outros livros e atualmente eu tenho lido livros em questões acadêmicas li alguns em algumas outras questões. Saí um pouco dessa... do livro só dessa questão de viagem ou literatura. Pass... agora entendo o livro também por essa questão de estudo.

”

Figura 50. Eu, na minha infância. Informação verbal⁴¹

“

Wagner: você lia quando era criança?

Késsia: Lía. Eu tenho meu livro f... são dois. O livro que eu amei e que eu parecia uma doidinha copiando ele era... eu li um livro chamado A menina da bolsa amarela. Eu até tinha vontade de comprar ele pras minhas filhas, nunca procurei, e aí eu fingia ser ela. Só que não era uma bolsa amarela, eu usava um ferro antigo, daqueles de passar, nem tenho mais ele. E eu punha tudo que eu achava interessante e como eu sempre fui muito introspectiva, eu punha alfinete, via uma pedra, botão e ia guardando isso dentro da... como a menina fazia. E o outro livro que... ele é muito inspirador pra mim é O pequeno príncipe, mais pelo contexto que ele traz e essa questão do cativar, permitir cativar-se, a gente vai sofrer se amar alguém porque se ela partir a gente dedicou um tempo a ela, dedicou, mas querendo ou não fica partes importantes da pessoa depois que ela parte e tudo o mais.

”

Figura 51. Você lia quando era criança. Informação verbal⁴²

⁴¹ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 jun. 2021.

⁴² Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 jun. 2021.

“

Késsia: Porque a última vez que eu li um livro mesmo assim é... foi antes de ser mãe. Mas eu tenho grandes autores que eu gosto. Inclusive a Sophia, minha filha tem o nome de Sophia por causa do autor do Mundo de Sophia, do Jostein Gaarder, e eu já li muitos livros dele. Eu acho que o último autor que eu li foi o Carlos Ruiz Zafón, que é o autor do A sombra do vento, inclusive ele faleceu o ano passado por conta de um câncer e ele é um dos meus autores favoritos também [...]

Ah, sim... o meu último livro foi de Djamilia Ribeiro, Lugar de Fala e O pequeno Manual Antirracista, também teve um do Silvio Almeida que eu não me recordo o nome.

”

Figura 52. Porque a última vez que eu li um livro. Informação verbal⁴³

“

Valdeir: Já li várias vezes, já tive vontade de escrever, aí surgiu uma oportunidade e eu falei “por que não? Vou tentar”.

[...]

Wagner: Em relação à leitura, como que é?

Valdeir: Mais ou menos

Wagner: Mas não é pra lhe julgar não, entendeu? é só pra... não é pra pensar algo ruim ou bom não, é só pra entender. Porque eu mesmo, eu não lia tanto não. Tou começando a ler mais agora, sabe?

Valdeir: Eu também não lia não. Agora eu tou lendo muito por causa de Matemática.

Wagner: Qual foi o último livro que você leu completo que você lembra, Valdeir? Você já chegou a ler algum livro completo?

Valdeir: Já, já li muitos livros. Já li sobre... todos de Cora... Qual mais? Diários de um vampiro já li também

Wagner: Quanto tempo faz?

Valdeir: Ah, faz tempo. Foi ano retrasado.

”

Figura 53. Já li várias vezes. Informação verbal⁴⁴

É curioso enxergar o lugar em que o livro é posicionado e a relação efetiva estabelecida com o objeto na condição de autoria. Pude compartilhar, no segundo capítulo, um pouco da minha relação pessoal com o livro e como, ao longo das experiências como estudante de uma licenciatura em Artes Visuais, professor e designer gráfico, fui desenhando meu lugar diante do livro e o próprio lugar dele na

⁴³ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 jun. 2021.

⁴⁴ Fala do autor Valdeir Gomes Pereira Júnior durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 ago. 2021.

sociedade.

Ao longo de toda a experiência educativa, reproduzi o discurso de que o conteúdo não me interessava. Uma das intenções dessa fala, agindo também como um princípio, era o alinhamento com o discurso de que não deveriam existir condições que limitassem o acesso das pessoas ao livro e que esse objeto não deveria manter-se no lugar de sagrado. Afastar certos grupos sociais do livro na condição de autoria atenderia apenas à manutenção das relações de dominação sob uma ideia de hierarquização de saberes.

Um outro propósito desse princípio de que me interessava apenas ver os nomes dos/as autores/as figurando nas capas dos livros de sua autoria era criar um ambiente em que se sentissem à vontade para fazer as próprias escolhas acerca dos conteúdos, afirmando que o pensamento deles e dos grupos sociais que poderiam representar possuía valor e poderia figurar páginas de livros.

Contudo, mesmo essa pesquisa não tendo projetado a análise dos conteúdos produzidos como um objetivo, é importante destacar como os seus livros conectam-se com as suas vidas, com sua intimidade, e a conquista de tornar-se autor/a implica em expor ao mundo não apenas uma habilidade de serem autores/as, mas em expor uma parte importante das suas biografias.

Esse processo de mostrar-se ao mundo através do livro ocorreu com Ariane através do motivador da produção do seu trabalho: a vivência da perda de um amigo vítima de suicídio. O tema da primeira aquarela produzida, uma borboleta, havia sido um pedido realizado pelo amigo pouco antes de partir. Todas as outras aquarelas possuíam o amarelo na paleta de cores em referência à campanha Setembro Amarelo desenvolvida pela Associação Brasileira de Psiquiatria – ABP juntamente com o Conselho Federal de Medicina – CFM com o objetivo de prevenir e reduzir o número de casos.⁴⁵ Os textos associados a cada uma das 30 aquarelas traziam um teor de valorização da vida. Ao fim do livro, produzimos um cartão postal, como encarte.

A obra *Entre pontos e meadas*, de Késsia Noletto, reunia um conjunto de suas poesias produzidas desde muito tempo e possuíam um forte caráter introspectivo. A foto na capa dividia com os leitores uma de suas paixões, o bordado. Valdeir

⁴⁵ Fonte: A campanha Setembro Amarelo salva vidas! **Setembro amarelo**, 2021. Disponível em <<https://www.setembroamarelo.com/>>. Acesso em 04 dez. 2021.

produziu, no livro *Um só*, um conteúdo autobiográfico em prosa no qual aparece sua personagem drag queen Shafyra. A capa da sua obra estampa as cores símbolo do movimento LGBTQIA+, algo que ele desejava desde a primeira reunião.

Ao perguntar se, ao fim do processo, sentiam-se capazes de publicar os próprios livros sozinhos, suas respostas levavam-me a repensar ações futuras de fomento da autopublicação. Algumas das respostas que obtive não invalidam o processo, pois compreendo que houveram resultados positivos em direção à construção da autonomia e o erro é alimento da experiência. Segundo Freire (2011), a autonomia,

enquanto amadurecimento do ser para si, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitosas da liberdade. (FREIRE, 2011, n.p.)

“

Wagner: Depois do que você viveu, você se sente capaz de publicar seu próprio livro? Sozinha.

Késsia: Sinto, sim. Eu escondia... eu escondia nas gavetas, escondia minhas poesias e elas tavam todas espalhadas e quando eu vi uma das participações que o Valdeilson [sic] falou sobre...

Wagner: Valdeir

Késsia: Eu esqueci o nome dele, ele mesmo. Aí ele falou sobre o que que ele sentiu com a poesia, que ele queria até usar uma frase minha pra... pruma foto dele e ele acabou não usando e a...

Wagner: Ariane

Késsia: Ariane, ela ainda falou que gostou muito das poesias. Aí a gente parece que sai um pouco daquela... do seu casulo, do medo, do medo que a gente tem da crítica que as pessoas vão falar em relação à escrita, porque tem essa padronização da poesia que aí você tem que escrever como Carlos Drummond, como Oswald de Andrade, né, aí você vê que é possível sim, que você dá conta, que o que você escreve não é... tão ruim assim.

”

Figura 54. Depois do que você viveu. Informação verbal⁴⁶

“

Wagner: Hoje, assim, você se sente capaz de publicar seu próprio livro, depois dessa experiência? Capaz no sentido de fazer de novo sozinho. Como você sente em relação a isso?

Valdeir: Eu acho que não. Sozinho ainda não tou pronto não.

Wagner: Por que?

Valdeir: Eu sei lá, eu quase não entendo nada de internet.

Wagner: A parte técnica eu fiquei muito responsável conduzindo, né?

Valdeir: Sim... digitalizar, questão de vírgula, ponto, pontuações... então eu sou bem ruim nisso.

[...]

Wagner: Até quanto, um livro desse, você seria capaz ou taria disposto a pagar por ele pra você mesmo produzir, entendeu? No seu orçamento você dizia “até tal valor eu teria feito”?

Valdeir: Pra mim ter ele?

Wagner: É. Pra você... digamos que você fosse contratar pra fazer um livro como esse, até quanto, no seu orçamento você dizia “até tal valor eu teria feito”?

Valdeir: Num sei... num... tenho...

Wagner: Ou não conseguiria fazer agora...

Valdeir: Acho que eu não conseguiria fazer agora.

”

Figura 55. Hoje, assim, você se sente capaz. Informação verbal⁴⁷

⁴⁶ Diálogo entre a autora Késsia Cristina Noletto da Costa e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 ago. 2021.

⁴⁷ Diálogo entre a autora Késsia Cristina Noletto da Costa e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a segunda reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 27 maio. 2021.

“

Wagner: E você é professora universitária e tá... não enxergava essa possibilidade, né? É muito curioso isso, né?

Ariane: Não enxergava. Não enxergava também porque nunca vi isso, né. Nunca vi alguém falando nem ninguém no meu convívio publicando dessa maneira. É... então, foi algo revelador, assim, pra mim, né, uma descoberta e muito boa, por sinal, porque eu já, antecipando, já fico imaginando, já fico vislumbrando novos horizontes, né, possibilidade de produzir mais, de ampliar, até mesmo fazer uma tiragem maior num outro momento.

”

Figura 56. E você é professora. Informação verbal⁴⁸

Há algo além das habilidades técnicas e cognitivas em torno da produção de livros autopublicados impressos e encadernados, mesmo que artesanalmente: eles custam dinheiro. A produção pode ser realizada com pagamento do serviço de impressão e fotocópias, sem necessidade de possuir impressoras próprias ou outros equipamentos e tarefas como refilar as bordas dos livros ou a contratação dos serviços de impressão e encadernação ser realizada em uma gráfica ou manualmente em casa, mesmo com menor qualidade. Contudo, as realidades financeiras são diversas e não é verdade que todos podem pagar por sua produção, mesmo que se trate da tiragem de uma única unidade.

A produção dos livros foi realizada e financiada na ação “Coser bolos / Coser livros” por mim e os custos que tive com a aquisição de equipamentos, serviços e insumos apresento mais adiante. Antes exponho, através do quadro 12, os procedimentos que realizei na diagramação, impressão e encadernação.

1º Diagramei e editei imagens dos livros
Utilizei o software gráficos Indesign (versão 16.3) para diagramação dos livros. Utilizei o Photoshop (versão 22.4.3) para edição de imagens, especificamente no tratamento das imagens das capas do livro <i>Entre pontos e meadas</i> e no tratamento das ilustrações presentes no livro <i>Pra viver: uma vibrante jornada de 30 dias</i> . O software Illustrator (versão 25.4.1) foi utilizado para produção das capas de todos os livros.
2º Imprimi o miolo dos livros
Utilizei papel Polen bold 90g/m ² . Comprei em uma distribuidora de papéis na dimensão 66x96 e

⁴⁸ Diálogo entre a autora Ariane Magda Borges e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a segunda reunião individual na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 09 ago. 2021.

solicitei o corte para a dimensão A3, para facilitar seu manuseio e corte em casa.

No livro *Pra viver: uma vibrante jornada de 30 dias*, as impressões das imagens (coloridas) foram realizadas na dimensão A4 em uma impressora *Multifuncional Canon Jato de Tinta tanque Colorida - G3111*. Os elementos textuais foram impressos em uma impressora Laser Jet Pro M404dw HP.

No livro *Entre pontos e meadas*, por não conter imagens, todo o miolo foi impresso com dimensão A4 na impressora Laser Jet Pro M404dw HP, que realizava impressão frente e verso de forma automática.

No livro *Um só*, todo o miolo foi impresso com papel na dimensão A6 na impressora *Multifuncional Canon Jato de Tinta tanque Colorida - G3111*. Optei por não realizar a impressão com ambas impressoras, pois se tornou muito lento o processo de impressão na impressora a laser utilizando papel na dimensão A6.

3º Imprimi as capas

As capas foram impressas com a impressora Multifuncional Canon Jato de Tinta tanque, Colorida - G3111 em papel Offset 300g/m². O papel utilizado foi o Offset 300 g/m², que gerou os melhores resultados na impressora Jato de Tinta em relação aos seguintes papéis: Cartão duplex 250g/m²; Cartão triplex 225g/m²; Cartão tp 240g/m²; Papel triplex 250g/m² e Papel cartão duplex A3 250g/m². Uma qualidade a destacar da impressora utilizada para impressão das capas era o fato de suportar papel com largura de 101,6 mm a 215,9 mm e comprimento de 152,4 mm - 676 mm, tornando possível a impressão das capas um pouco maiores do livro da autora Ariane. Os papéis eram adquiridos cortados no formato F6 (22cm x 48cm).

4º Vinquei as capas

Realizei vincagem das lombadas das capas antes aplicação do BOPP, pois gerou melhores resultados do que realizá-las com as folhas já laminadas.

5º Apliquei laminação fosca

Com o auxílio de uma máquina termo laminadora e plastificadora de dimensão A3 da marca Aurora, realizei aplicação de BOPP Fosco para laminação (Bobina A3 32cmx100m) sobre as capas impressas.

A aplicação do BOPP foi realizada individualmente sobre cada página impressa com uso de Protetor térmico A3 e A4. Esse procedimento foi bastante demorado e gerou muitas perdas de capas por enrugamento do filme plástico, algo que me faz avaliar que, para o caso de grandes tiragens, seja importante a aquisição de um Suporte para BOPP.

6º Colei as folhas do miolo

Realizei aplicação de cola à base de PVA (utilizei a Cola Cascorez Extra) na lombada das folhas para posterior fixação da capa. Os miolos, que receberam pequenas ranhuras com uso de estilete para melhor fixação da cola, foram prensados com uso de uma prensa improvisada com tábuas de madeira e grampos tipo C para marcenaria.

7º Refilei base da capa e miolo

Refilei, a partir das marcas de corte existentes, a base do miolo e das capas. As limitações dos equipamentos e dos processos de colagem artesanais me levaram realizar essa etapa antes da colagem da capa ao miolo, pois garantia melhor alinhamento do miolo à capa, já que as dimensões dos papéis da capa e miolo eram diferentes.

8º Colei as capas no miolo

Para garantir maior fixação do adesivo PUR, produzi ranhuras mais profundas na lombada dos miolos dos livros com uma serra de arco. Realizei, então, aplicação de adesivo PUR líquido na lombada e em seguida fixei o miolo à capa. Aguardei secagem com uso da prensa improvisada com grampos tipo C e madeiras. O uso do adesivo PUR líquido gerou melhores resultados que o

uso da cola PVA, principalmente porque além do tempo de secagem da cola PVA ser mais longo, por ser à base de água provocava manchas por diluição da tinta à base d'água presente na impressão das capas.

9º Refilei o livro

Realizei o refile do livro com o auxílio de uma guilhotina semi-industrial com capacidade de corte de 400 folhas 75g/m².

Quadro 12. Passos realizados na produção dos livros. Fonte: Acervo do autor.

Compartilho os passos que realizei na produção dos livros (quadro 13) para que todas as pessoas possam ter conhecimento do processo de encadernação em brochura, na esperança de ajudar a desmitificar as etapas de sua produção e difundir sua produção artesanal. Esse desejo de banalizar o livro esbarra em questões que são de ordem financeira, também. Mesmo que possa ser mais barato do que a produção em uma gráfica, seus custos devem ser expostos e a tabela a seguir apresenta alguns desses itens adquiridos por mim e que foram necessários à concretização dos passos no quadro *Passos realizados na produção dos livros* (quadro 13).

Item	Valor unitário	Valor total
Impressora Multifuncional Canon Jato de Tinta tanque, Colorida, Bivolt - G3111	R\$ 888,78	R\$ 888,78
Impressora Laser Jet Pro M404dw HP	R\$ 1.301,87	R\$ 1.301,87
Termo Laminadora e plastificadora Aurora A3	R\$ 469,30	R\$ 469,30
Transformador e Estabilizador 1000 VA	R\$ 193,85	R\$ 193,85
Vincadeira/picotadeira/guilhotina/canteadeira	R\$ 252,84	R\$ 252,84
Guilhotina Semi-industrial A3 para 400 páginas 75g/m ²	R\$1100,00	R\$1100,00
Serra de arco	R\$ 28,00	R\$ 28,00
Grampo tipo C para marcenaria	R\$ 30,00	R\$60,00
Tinta (cores CMYK) para Impressora Multifuncional Canon Jato de Tinta tanque, Colorida, Bivolt - G3111	R\$ 112	R\$112,00
Protetor térmico dimensões A3 e A4	R\$ 51,46	R\$ 51,46
Papel Polen bold 90g/m ² 66x96cm 250 folhas	R\$ 131,00	R\$ 393,00
Papel offset 300g/m ² 66x96cm 100 folhas	R\$149,00	R\$149,00
Cola Cascorez Extra 1 litro	R\$ 29,00	R\$ 29,00

Adesivo PUR líquido 500g	R\$ 39,89	R\$ 39,89
BOPP Fosco para laminação - Bobina 32cm x 100m	R\$ 80,07	R\$ 80,07
Emissão de ISBN	R\$22,00	R\$66,00
Produção de Ficha Catalográfica	R\$60,00	R\$180,00
Código de barras digital	R\$36,00	R\$108,00
Total		R\$ 5.503,06

Quadro 13. Custos com equipamentos, insumos e serviços no ano de 2021. Fonte: Acervo do autor.

Há algo significativo em relação à produção da ficha catalográfica do livro *Entre pontos e meadas*: quem a produziu foi o companheiro da autora, que é bibliotecário (Fig. 23 - imagem 83). Apesar de apenas terem havido despesas com a produção de duas fichas catalográficas no site da Câmara Brasileira do Livro, manteve o custo de três livros no quadro para efeitos didáticos e houveram outros custos que não mencionei na tabela 14, mas estiveram presentes no processo de experimentação, como os diversos papéis testados para a capa ou os custos de produção de uma prensa para encadernação (Fig. 24 - imagem 96) que se mostraram menos eficazes que os itens listados no quadro 13.

Foi empreendido um total de R\$ 5.391,06 para a realização da ação “Cozer bolos/Coser livros”, um valor equivalente a aproximadamente cinco salários mínimos⁴⁹. Naturalmente que a aquisição de equipamentos tornou essa conta mais alta. Foram R\$ 4.294,64 investidos na aquisição de equipamentos e R\$ 1.208,42 relativos a custos com insumos e serviços.

4.2.2 Vivências pedagógicas ao longo da ação “Cozer bolos/Coser livros”

Através desta categoria de análise direcionei o olhar para a ação “Cozer bolos/Coser livros”, buscando perceber a dimensão pedagógica da ação. O interesse de analisar esse aspecto da experiência alinha-se com o desejo de estimular a multiplicação de atividades de fomento da publicação independente de

⁴⁹ Salário mínimo vigente no mês de agosto de 2021 no Brasil. Fonte: IPEA. Salário mínimo vigente. Ipeadata, 2021. Disponível em: <<http://www.ipeadata.gov.br/exibeserie.aspx?stub=1&serid1739471028=1739471028>>. Acesso em: 07 dez. 2021. na data 08

livros e algumas questões são chave nesse sentido, como observar a minha prática docente, refletir sobre os recursos tecnológicos e didáticos aos quais recorri e perceber a autonomia dos/as autores/as ao longo processo de produção dos seus livros.

O debate sobre o poder e o papel da visualidade para sua manutenção permeou todo esse trabalho e, mais do que simplesmente partir do lugar de não-autor/a para a posição de autor/a, interessa também que esse processo esteja a serviço da autonomia dos sujeitos e contribua para oportunizar o *direito a olhar*. Voltei o planejamento da experiência e o exercício da minha prática docente para atender esse propósito e o livro, esse objeto que exerce *poder simbólico* (BOURDIEU, 1989), pudesse contribuir para “valorização dos sujeitos e das suas formas de sentir e ver o mundo”.

Algumas vezes acionei recursos didáticos, pratiquei discursos e interfeirei de maneira que considero importante observar com atenção, pois transitam no limite entre meu papel de pesquisador coprodutor na pesquisa e a principal característica dos livros: a autoria é dos participantes, não minha. Minha contribuição deveria ser como designer gráfico ou professor, jamais determinando nortes para os livros, que pertencem integralmente aos/às autores/as.

Preocupava-me se não teria ultrapassado o limite do respeito aos projetos dos/as autores/as e imposto minhas perspectivas estéticas sobre suas obras, como no caso minha insistência em relação ao formato do livro do autor Valdeir; quando fiz sugestões para as capas dos livros das autoras Ariane e Késsia; ou quando realizei contrapontos às sugestões de revisão de outros membros do Conselho Editorial.

Desde a primeira reunião individual, conforme pode ser visto no anexo 1, a autora Késsia mencionou seu desejo que “na capa existam elementos de bordado e renda, fazendo referência às minhas produções artísticas/artesanais”. Dedicou-se à produção de um bordado sobre tecido de algodão com pintura aquarelada (Imagem 16 da Fig. 15). Eu não gostei. Lembro que a relação da autora com o bordado é afetiva, além de profissional e artística, remete a um saber de sua avó.

Haviam duas questões que me faziam não gostar, uma era subjetiva e a outra era técnica. A justificativa técnica era que Késsia não planejou o bordado a partir da dimensão da capa do livro, o que tornaria necessário reduzir bastante o tamanho da imagem, tornando o texto pouco legível – ela sugeriu refazer o bordado como

solução.

A manifestação das minhas impressões estéticas, do meu gosto sobre a produção da autora, preocupava-me, porque pode ter ocorrido uma *violência epistêmica* (SPIVAK, 2010), em que estabeleço meu ponto de vista como normativo e desclassifico, hierarquizo, posiciono como insuficientemente elaborado um modo como uma pessoa, com seu lugar de fala que pode ser representativo de um grupo social, manifestou-se através de texto e imagem.

A possibilidade de não ter ocorrido uma violência epistêmica nesse episódio seria no caso da autora não me enxergar como “o outro”, algo que duvido, em função da minha relação como seu professor em outras circunstâncias, quando ainda era estudante do curso de Licenciatura em Artes Visuais do IFG. Freire (2011) incomoda-se também com o tratamento em relação ao gosto estético dos educandos:

O professor que desrespeita a curiosidade do educando, o seu gosto estético, a sua inquietude, a sua linguagem, mais precisamente, a sua sintaxe e a sua prosódia; o professor que ironiza o aluno, que o minimiza, que manda que “ele se ponha em seu lugar” ao mais tênue sinal de sua rebeldia legítima, tanto quanto o professor que se exime do cumprimento de seu dever de propor limites à liberdade do aluno, que se furta ao dever de ensinar, de estar respeitosamente presente à experiência formadora do educando, transgride os princípios fundamentalmente éticos de nossa existência. (FREIRE, 2011, n.p.)

Por conhecer alguns de seus trabalhos, como o bordado sobre folha seca que havia realizado durante a Licenciatura (Imagem 17 da Fig. 15), sugeri que explorasse estética semelhante e chegou ao resultado que atualmente estampa a primeira e quarta capas do seu livro (Fig. 15)

“

Késsia: é uma aquarelada, aqui é uma florzinha. Essa florzinha aqui, eu acho que não tou com o negócio aqui... Minha vó fazia nessas fitas de cetim mais largas, ela fazia passagens da bíblia, pintava na fita de cetim e ela fazia geralmente essas florzinhas assim, ó. Foi uma herança da minha avó também.

”

Figura 57. É uma aquarelada. Informação verbal⁵⁰

⁵⁰Fala da autora Késsia Cristina Noleto da Costa durante a quarta reunião individual na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 11 jun. 2021.

“

Késsia: Aí você viu a fotografia que eu te mandei?

[...]

Eu queria saber o que você achou.

Wagner: eu preciso digitalizar aquilo. Eu achei ótimo. Eu só fiquei um pouquinho preocupado com uma bobeira mas a gente tem que achar uma solução aqui. É porque você... é... esqueceu um pouquinho a dimensão mais horizontal da página, entende? Por exemplo, o texto tá bem comprido assim... entendeu? Você não colocou o texto em duas etapas, em duas camadas. Aí eu vou ver como vai ficar na hora de diagramar. Mas eu acho que vai dar certo, sim. Mas foi só uma preocupação que me deu assim no início.

Késsia: Mas se você quiser, eu posso desmanchar e fazer novamente.

Wagner: vamos testar primeiro.

”

Figura 58. Aí você viu a fotografia. Informação verbal⁵¹

As primeiras bonecas a ficarem prontas foram as dos livros *Pra viver: uma vibrante jornada de 30 dias* e *Entre pontos e meadas*. Valdeir, que desde o início falava do seu desejo de ter um livro com um razoável volume de páginas, ao vê-las disse prontamente que queria um livro com dimensões e número de páginas similar ao de Késsia. Porém, mesmo com o recurso da gravação e transcrição que adotamos no seu caso, o tempo que dispunha para a produção não garantiria isso.

Se mantivéssemos a altura e largura 135mm x 150mm, como o livro de Késsia, sua produção seria agora classificada como um folheto, com um aspecto de revista. A quantidade de texto produzido equivalia a conteúdo de quatro páginas no formato A4 e as imagens que desejava incluir no conteúdo não possuíam resolução suficiente para visualização impressa em dimensões maiores. Para termos, como dizia, um “livro grosso”, ou o autor deveria produzir mais conteúdo ou deveria acatar minha sugestão de um formato menor, como 79mm x 105mm.

Eu sentia que ele não estava satisfeito com a sugestão de um formato menor e, possivelmente, o modo como apresentei essa solução não tenha contribuído, àquela altura, para que se sentisse realizado com o provável resultado. Valdeir ainda não tinha visto um livro daquelas dimensões e a sensação de frustração que interpretei na sua fala e expressões podeM ter sido também fruto do modo como

⁵¹ Diálogo entre a autora Késsia Cristina Noletto da Costa e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a quinta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 15 jun. 2021.

apresentei a proposta, com muitas palavras no diminutivo, que podem ter gerado um tom depreciativo sobre o objeto livro: pequenininho, livrinho, charmosinho, bonitinho.

“

Wagner: Olha o que eu tou pensando, assim, um livro pequenininho assim. Ele é um livro de bolso aí só... porque ele fica com... pela quantidade de texto que você escreveu, se a gente ficar... lembra que você falou “ah, eu quero muito um do tamanho do de Késsia” - lembra que você falou? Só que pra gente ter aquilo lá de Késsia, a gente ter que ter muito mais tempo de dedicação, entendeu? Escrever mais ou fazer mais desenhos...

Valdeir: o tempo tá contra meu favor

Wagner: Com a quantidade de texto que você já fez, que a gente faça um livrinho de bolso.

[...]

Valdeir:: Mas será que vai ficar bom nesse tamanho?

Wagner: Eu acho super charmosinho, sabe? É um livrinho tranquilo, sabe? Ele fica super charmoso, entendeu, ó?

[...]

Wagner: Vai ficar algo super bonitinho, charmosinho, desse tamanho.

”

Figura 59. Olha o que eu tou pensando. Informação verbal⁵²

A constante preocupação em garantir a autonomia dos autores/as e em não assumir práticas autoritárias, permeadas de violências epistêmicas, esteve presente ao longo de toda a pesquisa, ao ponto que, ao fim do processo, durante as entrevistas finais, conversei com os sujeitos sobre como perceberam a minha interferência nos seus projetos.

⁵² Diálogo entre o autor Valdeir Gomes Pereira Júnior e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a quarta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 15 jul. 2021.

“

Wagner: Eu interfeiri de alguma maneira, né. Eu queria saber de que maneira eu acabei interferindo no seu conteúdo. você acha que eu interfeiri e de que maneira eu interfeiri?

Valdeir: Foi mais por causa das imagens. Porque igual você falou, se fizesse um livro grande as imagens não ia ficar em uma resolução muito boa.

Wagner: E aí você acha que eu acabei de algum modo mudando o conteúdo que você tava propondo?

V: Não”

[...]

Wagner: E você acha que é... o conteúdo teria... o conteúdo do livro, o final do que você escreveu ele teria outro rumo, outro caminho sem a minha participação? Fosse, por exemplo, outro pesquisador ou ninguém, você acha que o conteúdo que você escreveu ele teria sido diferente?

Valdeir: Ai, eu acho que talvez sim.

Wagner: Por que?

Valdeir: Porque assim... você gosta de pensar junto com a gente. Talvez a outra pessoa talvez não.

Wagner: E você acha que foi positivo ou negativo, em qual ponto?

Valdeir: Eu acho que foi positivo em todos os pontos, todos os aspectos.

”

Figura 60. Eu interfeiri de alguma maneira. Informação verbal⁵³

⁵³ Diálogo entre o autor Valdeir Gomes Pereira Júnior e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 ago. 2021.

“

Késsia: Na verdade eu achei... eu achei legal porque quando você chegou a falar, foram as questões é...mais profissionais, questões de... como é que fala? Visuais mesmos e tal...E eu achei... pra mim foi tranquilo

Wagner: Por exemplo, em relação à capa, por exemplo. A capa houve, de fato um ... deliberadamente uma indicação, né. Porque eu conhecia você, conhecia seu trabalho, conhecia outros trabalhos, houve de fato uma... interferência mesmo. Houve uma sugestão com uma interferência, né, em relação a o que fazer na capa, né.

Késsia: Não, mas eu, eu gosto porque às vezes a gente fica presa a uma perspectiva e uma coisa que tem em mente e às vezes não é uma coisa que vai ficar tão bom quanto... quanto à sugestão que foi feita, né.

Wagner: Às vezes, em relação à escrita, houve também sugestão minha em relação à substituição de termos. Você acha que houve essa interferência assim... é... eu queria entender assim: você achou negativo, achou que foi demais, foi menos?

Késsia: não, não. Acho que foi até pouco demais em relação a isso, porque a gente que tá aqui tá aberto, né.

”

Figura 61. Na verdade, eu achei. Informação verbal⁵⁴

“

Késsia: comigo, eu achei que foi muito tranquilo, eu e você, a gente sentou, das vezes que sentou, eu quase pensei em desistir, né, porque eu não tava encontrando, eu falei pra você que eu tinha as poesias mas que eu não tava encontrando elas. Eu acho que é o tempo. Talvez o tempo. Foi tudo muito corrido. Pra mim que já tinha um produto já pré-pronto e foi só modificar algumas coisas foi um pouco tranquilo. Pra outras pessoas que ainda vão desenvolver, que vão pensar no que vai fazer, tem um pouco mais de dificuldade, talvez, mais é em relação ao tempo. E que fosse pessoalmente, né.

”

Figura 62. Comigo, eu achei. Informação verbal⁵⁵

A questão do autoritarismo com que me preocupava foi tema das reflexões de Freire (2011). Apesar do autor dizer que “inclinados a superar a tradição autoritária, tão presente entre nós, resvalamos para formas licenciosas de comportamento e descobrimos autoritarismo onde só houve o exercício legítimo da autoridade” (FREIRE, 2011, n.p.), continuo acreditando que, em alguns casos, pode ter havido

⁵⁴ Diálogo entre a autora Késsia Cristina Noleto da Costa e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 15 jun. 2021

⁵⁵ Fala da autora Késsia Cristina Noleto da Costa durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 ago. 2021.

algum silenciamento dos desejos dos participantes e esse silenciamento, talvez só pudesse ter maior redução se a autoridade que atua como professor/a, além de assumir perspectivas críticas no processo educativo, pertencesse ao mesmo lugar social do/a educando/a.

Outras vezes enxerguei escolhas e atitudes que se alinhavam com os objetivos dessa pesquisa, como o estímulo ao exercício da autonomia dos/as autores/as e os modos como ocorreram os usos de certas estratégias didáticas e recursos, especialmente, as Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação.

É importante ressaltar que toda a experiência ocorreu de forma remota, em função da Pandemia de Covid-19 que atravessou toda a ação “Cozer bolos/Coser livros”, da Seleção à etapa de **Publicação e Circulação**. A necessidade de distanciamento físico imposta pela pandemia obrigou-me a redesenhar o método de seleção. As etapas deram-se com realização de comunicações através de ligações telefônicas; chamadas de vídeo pelo aplicativo Google Meet; emprego de e-mail para comunicações e compartilhamento de arquivos; uso de serviço de armazenamento e sincronização de arquivos online Google Drive; comunicações através de WhatsApp com uso da linguagem escrita, envio de imagens, chamadas de áudio, gravação de áudios e vídeos.

A minha decisão sobre os critérios de seleção determinava que a pessoa inscrita não poderia ser morador/a do centro de Goiás (GO), deveria ser maior de 18 anos e a ordem de inscrição era o critério de seleção. Eu passei a perceber fragilidades. Eu sentia como se fosse uma loteria que poderia gerar qualquer resultado fora do meu arbítrio. Poderiam ser selecionados participantes racistas, LGBTQIA+fóbicos, machistas, a serviço da visualidade e esse cenário apertava-me o coração.

Eu encarava essa questão naquela altura como um conflito que, pelo bem da coerência com o discurso da banalização do livro, não deveria ser burlado, afinal, eu temia me tornar mais um acadêmico criando regras, como condição de acesso ao livro sacralizado. Era esse um dilema que poderia revelar fragilidades nos caminhos escolhidos na pesquisa, pois a intenção de contrapor a visualidade da ocupação colonial na cidade de Goiás poderia não ser atendida se fossem publicados livros com discursos dos visualizadores.

Findado todo o processo, analiso que não foi apenas um acaso que os/as

autores/as selecionados não fizessem defesa de violências em seus discursos. É possível que o resultado tenha a ver com as redes por onde provavelmente circularam os convites para inscrição na ação, pois foram postados inicialmente nas minhas redes sociais e, apesar de muitos divulgarem o convite e pessoas que não fazem parte das minhas redes sociais terem entrado em contato, as primeiras pessoas inscritas estavam adicionadas na minha rede social digital Instagram. Nenhuma das pessoas selecionadas era autor/a de livros. Alcançaram o lugar de autor e autoras a partir da experiência nessa pesquisa, apesar de Ariane já ter participado anteriormente de um livro com a publicação de um capítulo.

Os resultados alcançados no campo, culminando na concretização de três livros publicados, foram bastante significativos em comparação com atividades presenciais que tive a oportunidade de desenvolver em outras oportunidades. A única lacuna que não houve compensação foi a impossibilidade das/os autoras/es participarem da etapa de impressão e encadernação artesanal dos livros, que tive que realizar sozinho.

As 17 reuniões ocorreram todas através do aplicativo *google meet* e foram gravadas. A possibilidade de um diálogo usando o recurso de vídeo chamada pode ter compensado o distanciamento físico, garantindo uma relação de confiança com os/as autores/as coprodutores/as da pesquisa. Foi possível uma comunicação próxima, cotidiana, ao longo de todo o período, graças ao fato de todos os sujeitos possuírem *smartphone* com o aplicativo *WhatsApp*. O autor Valdeir realizou todas as reuniões apenas com *smartphone*, enquanto as autoras Késsia e Ariane contaram também com computador pessoal.

Os/as autores/as possuíam domínio de recursos/habilidades diferentes em relação aos processos de produção do livro. A autora Ariane, por exemplo, comunicava-se acionando um conhecimento de linguagem técnica, mencionando questões como a resolução das imagens, acionava recursos da internet como Google Drive, falava tecnicamente sobre o uso das cores, remetia às imagens mencionando seu brilho, corrigia autonomamente questões que considera relevantes, utilizando softwares de edição de imagens como o GIMP.

O autor Valdeir dominava os recursos do WhatsApp e Google Meet e, apesar da pouca intimidade, recorreu, com dificuldades, algumas vezes, ao uso do e-mail, principalmente para atender minha solicitação de envio de imagens sem perdas na

resolução por compactação automática realizada pelo WhatsApp. Uma com mais habilidades de letramento e uso de TDICs, outro com menor intimidade em relação a essas tecnologias, mas os dois foram os mais exigentes em relação a pautar seus desejos em relação à forma dos livros. A autora Késsia possuía intimidade com o uso do *smartphone*, usava o recurso do e-mail e Google Drive, realizava uso do computador pessoal e realizava operações dos softwares de edição de texto no computador.

Mesmo considerando a pluralidade dos modos de escrever e reconhecendo que o lugar ocupado por essa diversidade não deveria culminar em uma hierarquização das produções textuais, há uma dimensão da escrita que deve ser pontuada para essa pesquisa, que é a relação escrita/tempo. Pois, se o/a autor/a deseja produzir um livro com texto escrito, havendo um limite de tempo para a finalização da produção, necessariamente, o nível de desenvolvimento dessa habilidade importa para os resultados que idealizaram. O autor Valdeir demonstrava menor apropriação das normas ortográficas durante o processo, enquanto que Ariane apresentava maior apropriação de tais normas entre todos os sujeitos.

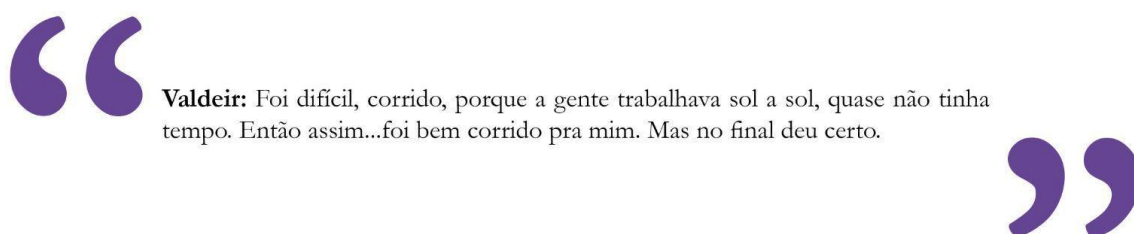


Figura 63. Foi difícil, corrido. Informação verbal⁵⁶

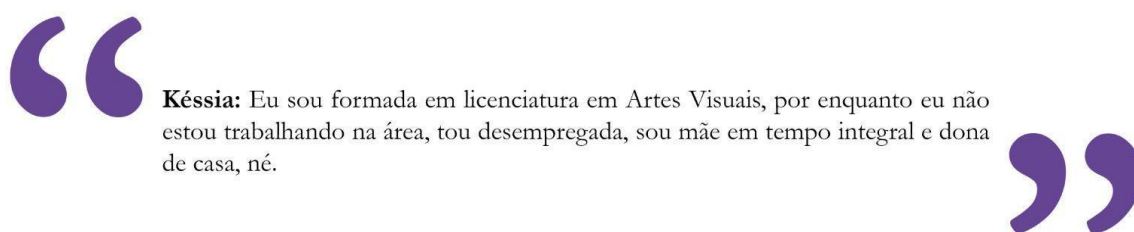


Figura 64. Eu sou formada. Informação verbal⁵⁷

⁵⁶ Fala do autor Valdeir Gomes Pereira Júnior durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 09 ago. 2021.

⁵⁷ Fala da autora Késsia Cristina Noleto da Costa durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 09 ago. 2021.

A questão do tempo curto previsto para o campo talvez tenha sido fruto do contexto da pandemia de COVID-19 somada à minha pouca experiência como pesquisador, pois era necessária aprovação da pesquisa pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás, uma vez que havia a previsão da ação envolvendo pessoas e, ao passo que lidava com as indefinições ocasionadas pela pandemia, os prazos para a finalização do mestrado chegavam ao fim, tornando necessário pensar detalhadamente o planejamento para o campo que teria agora um tempo reduzido para realizar-se.

Para uma primeira reunião individual com os sujeitos, produzi um quadro com questões chaves para serem preenchidas simultaneamente. Era uma necessidade de planejamento voltada para nortear o desenvolvimento de cada trabalho, buscando compreender os desejos de cada autor/a. O quadro (Anexo 1) foi preenchido com as respostas produzidas ao longo dessa primeira reunião individual e todos os/as coprodutores/as da pesquisa, por serem membros do Conselho Editorial, tiveram acesso às respostas uns dos outros.

Apesar da identificação do uso regular do WhatsApp e da rede social Instagram para leitura e escrita textual e da menção à leitura de livros pelos/as autores/as, possivelmente essas habilidades desenvolveram-se em maior ou menor grau em função da regularidade com que se pratica a escrita, conforme aponta Soares (2016, p. 296)

*o efeito de regularidade sobre a **leitura** do português brasileiro é pouco significativo, pois a norma ortográfica interfere pouco sobre o reconhecimento de palavras; ao contrário, interfere significativamente sobre a **escrita**, ou seja: a ortografia do português brasileiro é mais transparente para a leitura que para a escrita.*

Reconhecer o grau de desenvolvimento de tais habilidades foi fundamental para o processo educativo, pois o acionamento de métodos e os usos de tecnologias que eu lançasse mão deveriam atender às necessidades individualizadas de cada autor/a. É o caso do uso do recurso da transcrição de áudios com Valdeir e da digitação com Késsia.

A percepção da relação escrita/tempo, na etapa de **Acompanhamento** com o autor Valdeir, levou-me, em um dado momento, a sugerir o recurso da gravação de áudios pelo autor enviados a mim no WhatsApp para que eu realizasse suas

transcrições. Um primeiro texto já havia sido produzido pelo autor antes mesmo desse projeto de pesquisa e foi enviado via WhatsApp. Para os demais conteúdos, adotamos a estratégia da transcrição. Atuei como transcritor dos áudios gravados via WhatsApp pelo participante que, por motivos pessoais seus, não poderia garantir a produção de conteúdos escritos no tempo disponível para a produção no projeto.



Ai, pode ser gravado também que eu acho também que dá mais certo porque aí eu vou falando aí talvez você tenha um negócio aí que posso falar e ele digitaliza automático também, né? Pode ser. É porque eu até que eu passe pro caderno tudo que eu tou na cabeça demora demais e eu sou muito lento pra escrever, sabe? Aí eu corro, faço um serviço, faço uma faxina, lavo roupa de alguém, faz isso, faço aquilo aí isso fica me atrasando. Como esse decreto fechou o Balneário já semana passada e, agora, sexta-feira, saiu outro decreto, aí eu já não sei o que que eu vou fazer.



Figura 65. Ai, pode ser gravado também. Pereira Júnior (2021)⁵⁸

A transcrição era parte do procedimento. O passo seguinte era nos reunirmos por via chamada e realizarmos a leitura juntos de absolutamente todo o conteúdo e fazermos adequações à norma ortográfica, conforme desejo anunciado por ele. Mesmo não possuindo formação acadêmica em Língua Portuguesa, assumi essa tarefa de contribuir para os ajustes a certas normas ortográficas sob o principal esforço de considerar o debate sobre preconceito linguístico levantado por Bagno (2003).

Incluí todas as interjeições, palavras não dicionarizadas, com pronúncia incompleta ou incompatível com a norma. Incluí os modos de falar praticados por Valdeir nos áudios e apenas realizei mudanças no texto transcrito quando solicitava, após eu apontar que algum trecho não estava adequado à ortografia padrão, a decisão sobre os ajustes era sua. Ao longo desse processo, Valdeir compreendia que havia o poder de escolha em todo o processo de revisão, pois seu desejo pautava o processo e era consultado para cada sugestão de mudança fosse em uma vírgula, uma palavra ou um período mais longo.

⁵⁸ PEREIRA JÚNIOR, Valdeir Gomes. **Ai, pode ser gravado também**. WhatsApp. 27 maio 2021. 17h43. 1 mensagem WhatsApp.

“

Wagner: Essa expressão aqui, ó, “Pra mim”, ela não tá na norma padrão. Você quer mudar?

Valdeir: Pode

Wagner: A norma padrão, ela pede pra dizer “Para eu”, “pra eu”, sabe? Mas eu, quando tou conversando com as pessoas, eu falo “Pra mim”, também. Eu tou querendo dizer só que o jeito que a gente fala e escreve é diferente, mas você quer colocar na norma padrão, né?

Valdeir: Pode ser. Ele na norma padrão é melhor, eu acho. Acho que as pessoas vão entender mais.

Wagner: Tá tudo bem. Não vejo nenhum problema, não. Quando a gente não coloca na norma padrão pode ser que a gente corra o risco de sofrer uma violência, que é injusta e é desonesta, que é de alguém dizer “olha, não sabe falar português”. Rola essa onda, sabe? Tá entendendo?

Valdeir: Então é melhor ficar deixando um pouco, metade padrão e nem metade padrão, um cara metade.

Wagner: É... o que seu texto tá, ele tá na norma padrão, ele só tá muito parecido com o jeito que se fala, o que não é errado, entendeu? Então, ele tá na norma padrão. Ele só tá com traços que a gente chama traços da oralidade, traços do jeito de falar. Isso não tem nada de errado, tá bom?

”

Figura 66. Essa expressão aqui. Informação verbal⁵⁹

Essa tarefa de lermos e relermos juntos, com o texto projetado na tela e vendo todas as alterações em tempo real foi muito importante para o sentimento de autonomia. Valdeir, em um dado momento, manifestava o que queria em relação às adequações às normas sem necessidade das minhas recorrentes provocações, escolhia pela manutenção ou não de períodos e expressões com traços da oralidade, acatava ou não as sugestões de outros membros do conselho.

“

Wagner: Em relação à estratégia da transcrição, o que você achou dessa estratégia?

Valdeir: Foi uma estratégia boa porque assim como que eu tava sem tempo pra digitalizar e mandar, eu acho que foi muito bom.

Wagner: E o jeito que eu peguei o que você falou e escrevi no livro e a gente revisou, você achou bom? Achou ruim? Como foi?

Valdeir: Achei que ficou bom. Ficou bem o jeito de eu falar mesmo.

”

Figura 67. Em relação à estratégia. Informação verbal⁶⁰

⁵⁹ Diálogo entre o autor Valdeir Gomes Pereira Júnior e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a segunda reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 07 jun. 2021.

⁶⁰ Diálogo entre o autor Valdeir Gomes Pereira Júnior e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 ago. 2021.

“

Wagner: Ela [Ariane] fala algumas coisas assim, que a essa altura, eu fico preocupado porque a gente não tem tempo mais de fazer esses ajustes, né? Ela coloca assim, ó: “às vezes seria interessante falar mais...”. São críticas bem vindas, tá bom? Mas eu sinto, minha opinião eu já antecipo, que algumas críticas a gente... pra uma outra edição, quando vai fazer um livro no futuro, quando for fazer outro, mexer nele... Ela falou assim: [Valdeir,] “seria interessante falar mais sobre a presença da representatividade negra em Goiás”. Entendeu? Se não for pra fazer algo muito breve, eu sugeriria deixar pra depois, por causa do nosso tempo.

”

Figura 68. Ela fala algumas coisas assim. Informação verbal⁶¹

Késsia já possuía todo o conteúdo escrito manualmente antes da sua inscrição no projeto. Havia apenas a necessidade de digitação. Após uma primeira dificuldade de cumprimento de prazos para envio digitado dos textos, preocupei-me principalmente com a adversidade enfrentada que era de digitar com agilidade e as limitações com uso de software de edição de textos que poderiam levar não só a atrasos no cronograma, mas também, à desistência de concretizar a publicação. Passamos a dedicar parte das nossas reuniões por chamada de vídeo para que fosse realizado esse procedimento: a autora realizava a leitura dos textos enquanto eu digitava simultaneamente.

⁶¹ Fala do pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a quinta reunião individual com o autor Valdeir Gomes Pereira Júnior na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 23 jul. 2021.

“

Wagner: Confere esse finalzinho que eu fiquei confuso

Késsia: Ficou confuso, né?

Wagner: Não. Eu que fiquei confuso na escuta. Não tem nada de confusão no seu texto não.

Késsia: É assim mesmo.

Wagner: Tá certinho, não é?

Késsia: De mala pronta/ pronta novamente/ a se entregar

Wagner: Pronto. Não tem nada de confuso não. Não fique insegura quando eu perguntar não, tá bom?

Késsia: Tá bom.

Wagner: Eu tou perguntando em relação à escrita, aí: “aí, não, não é isso não”. Não invente insegurança não que tá tudo em paz.

Késsia: É que eu nunca mostrei pra ninguém, né, aí gente fica...

Wagner: Eu não estou julgando seu texto hora nenhuma. Eu tou achando tudo em paz, tá tudo bem. Minhas dúvidas são em relação ao que você escreveu. Eu tenho algumas questões em relação a algumas expressões que tem algum caráter que pode ser...

Késsia:...racista. Eu também percebi.

Wagner: duas vezes aparece. Aí eu vou... mas são questões que eu me sinto tranquilo que eu vou compartilhar nos nossos debate do conselho etc, né Aparece duas vezes.

Késsia: É. É porque hoje em dia, até quando eu fui ler agora também achei. Porque a gente fazia, né? O hábito. Quando a gente toma conhecimento...

Wagner: A gente aprende, né? Aí é uma decisão sua. Se quiser manter ou não, mas é, eu sugeriria que você mudasse.

Késsia: Eu prefiro modificar.

Wagner: Na minha memória aqui, tem duas memórias de ocorrência, com expressões que tem um caráter racista, quando você fala de criado, remetendo a criado mudo e quando você fala em algum “sentimento negro”, você fala a palavra negro com tom pejorativo.

”

Figura 69. Confere esse finalzinho. Informação verbal⁶²

O olhar para essas possibilidades de transcrição e digitação com Késsia e Valdeir desenvolveu-se a partir da experiência relatada no livro *Diários da Presidência: 1995-1996*, de Fernando Henrique Cardoso (2015) que me causou forte impacto, quando percebi o acionamento do recurso da transcrição de textos gravados pelo então presidente. Passei a enxergar, depois do caso de Cardoso (2015), outros tantos exemplos de uso do recurso da gravação para a produção de conteúdos convertidos em livros, como o caso de Freire (2019) em sua obra *Por uma pedagogia da pergunta*. A partir daí, projetei as possibilidades de uso desse recurso e acionei a mesma estratégia para a produção de conteúdo.

⁶² Diálogo entre a autora Késsia Cristina Noletto da Costa e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a terceira reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 02 jun. 2021.

Os exemplos de Cardoso (2015) e Freire (2019) apontam que tais estratégias são aceitas pelo sistema editorial. A difusão dessa prática pode, inclusive, contar com o apoio amplificador de professores/as considerando a versatilidade do celular, tão disseminado atualmente no Brasil. Perceber que livros publicados por editoras reconhecidas no mercado, cujos autores recorrem a esse expediente não tem questionada a qualidade de autor/a é importante para difusão dessa metodologia entre sujeitos não alfabetizados ou com baixo letramento, valorizando os conhecimentos das pessoas a partir mesmo da oralidade.

O uso da transcrição ao longo da ação “Cozer bolos/Coser livros” forneceu elementos para apontar a tantos outros professores/as e autores/as independentes a eficiência desse recurso para o estímulo à produção de livros, afinal estamos diante de um cenário no qual 27% dos brasileiros foram classificados como analfabetos funcionais, sendo 4% correspondente ao grupo de pessoas consideradas analfabetas e 23% com proficiência como rudimentar. A quantidade de pessoas classificadas como alfabetizadas funcionalmente alcança 73% - desses, 42% com proficiência elementar, 23% intermediária e apenas 8% como proficiente (LIMA et al, 2016).

O esforço empreendido com uso de recursos e procedimentos variados ao longo da ação “Cozer bolos/Coser livro” visava oportunizar a produção de livros de sua autoria, mas se trata também de um processo formativo com vistas a construir um pensamento crítico acerca do universo do livro e desenvolvendo de habilidades necessárias à produção autônoma de outras obras de suas autorias sem a obrigatória necessidade da minha participação como orientador do processo.

Meu desejo de diminuir a interferência do meu lugar de fala sobre as produções dos/as autores durante o processo de produção dos livros, levou-me a idealizar a criação de um conselho editorial com composição de todos/as os/as autores/as. O Conselho Editorial foi uma instância com intencionalidades fortemente pedagógicas e estava presente na projeção desse espaço uma dimensão política que deve ser pontuada: uma busca pelo fim das relações autoritárias no processo de produção dos livros durante a ação “Coser bolos/Cozer livros”.

Evidencio como operou, na prática, esse instrumento, cuja criação foi idealização minha e a ação ocorreria a partir da premissa da sua necessidade. Sua existência e o seu papel foi apresentado por mim aos autores/as, sem mesmo que

eles tivessem participado da definição do seu propósito, o que já pode se colocar como uma contradição em potencial em sua gênese, pois envolve uma decisão unilateral com o objetivo de atacar o autoritarismo.



Wagner: Só pra gente compartilhar um pouquinho os desejos e preocupações, né, pra gente poder se ajudar, né. Por exemplo, eu tenho uma preocupação em relação ao trabalho de Ariane. É uma preocupação minha, não é uma preocupação dela. Então, assim, pra que eu entenda que, dentro das preocupações dela, como eu posso ajudar. Porque senão, acaba que a gente fica pautando muito a partir do nosso lugar no mundo, fica pautando muito o que o outro quer fazer. Lógico que, por exemplo, é... eu vou dizer “Ariane” se, por exemplo, Ariane escrever algo que seja crime - um exemplo - eu tenho obrigação de falar, né. Mas eu tenho que ficar atento somente a se, dentro dos desejos dela, ela tá atendendo àquilo ou não né. Porque senão, a gente acaba que interfere muito e os livros ficam todos é... com uma cor só, que é a minha cor, que é meu jeito meu modo de ser e a diversidade, a alegria, o bom de ter um livro... olha pra gente aqui... somos quatro pessoas bem diferentes, né. De lugares diferentes, de modos de pensar às diferentes por causa das nossas origens. Então, imagina só se ficasse todo mundo, todos os textos com a cara do Wagner, todos os textos com a cara de Késsia. Ia ser bem difícil, não tinha necessidade da gente tá aqui compartilhando esse momento, né.



Figura 70. Só pra gente compartilhar. Informação verbal⁶³

Havia uma preocupação chave “minha” em relação à função do Conselho Editorial, que era estimular seu papel aconselhador, ao invés de uma atuação como autoridade deliberadamente censora ou que pautasse mesmo que sutilmente os desejos dos/as autores/as. Essa preocupação me fez compartilhar desde o início dos trabalhos em conjunto essa dimensão aconselhadora dessa instância que possuía participação de todos os sujeitos coprodutores participantes da pesquisa - autores/as e eu.

O destaque acima ao pronome “minha”, não foi casual; reforça a crítica ao modo como o Conselho foi criado e sobre como deveria operar. Naturalmente, houve uma intencionalidade fruto das minhas experiências teóricas e práticas, mas considero uma fragilidade que eu tenha apenas relatado esse processo de criação e apenas convidado os/as autores/as à crítica depois de estruturado e posto o processo de publicação de livros, de algum modo, condicionado à sua existência.

⁶³ Fala do pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a primeira reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 24 maio 2021.

“

Wagner: A gente tá construindo isso juntos porque eu sou também um membro do Conselho Editorial, então a gente pode... a gente tá num lugar de debater isso juntos, tá certo? Ó, o que acontece? Eu acabo que nas reuniões, vocês estão vendo, eu oriento os trabalhos de algum modo, né? Isso é uma questão importante. Por mais que eu diga que os conteúdos são livres, de algum modo eu digo “Ariane, tal cor talvez tenha tal implicação”, “Ariane, talvez tal formato repercuta em tal coisa”, “Késsia, se você acha que tal coisa não vai resultar...”. Eu acabo que eu sei que eu estou o tempo todo, por mais que eu tente deixá-los livres porque o conteúdo é de vocês, eu sei que a gente, em qualquer relação de troca, a gente acaba influenciando um ao outro, né. E eu tenho influenciado vocês sim e eu sei disso. Por mais que eu tente fazer... sair desse lugar de pautar os conteúdos de vocês. E o que acontece: pra diminuir esse meu lugar de ficar falando só eu em relação aos conteúdos, emitindo opiniões, e a gente poder debater isso juntos... porque eu venho de um lugar. Pode ser que esse meu lugar traga visões que não são tão corretas sobre as coisas, né. Sobre o lugar que vocês estão, por exemplo, né. Vou dar um exemplo: por mais que eu seja um homem gay, eu sou um homem. Então eu posso estar, de repente, com uma visão machista sobre o trabalho das mulheres. Entende? Aí, de repente, vocês falam “não, Wagner, tá muito ruim isso” e acaba que se for só eu e você, acaba que a gente não tem tanto... enfim... diversidade de opiniões em relação aos assuntos, sabe? Então, o objetivo do conselho é esse, de dizer “ó, vamos tentar equilibrar as opiniões, equilibrar as forças de um debate sobre os conteúdos”. O objetivo do Conselho foi, principalmente, esse. Pra diminuir minha interferência única, entendeu? E aí, as estratégias não serem pensadas somente por mim. E acaba, também, como eu que tou propondo, às vezes pode rolar um pensamento assim “poxa, ele que tá propondo, né. Ele sabe muito mais desse tema do que eu. Então, vou deixar.” Então esse é o objetivo, que o conselho diga assim “não, essa ideia da autoridade do Wagner não vai funcionar muito bem aqui não”. Então, a gente pode equilibrar mais um pouquinho as forças. Esse é o principal objetivo e a gente poder se ajudar, certo? Um Conselho Editorial é o... a gente podia dizer é um conselho que tem nas publicações de livros ou revistas, né. Editorial tá ligado a livro, a publicação etc, né. A produção de... textual... essa ideia do... da expressão editorial. Então, a ideia de criar um conselho nas revistas e nos livros tem a ver com a ideia de... o que eles chamam de revisão por pares. Por exemplo, um monte de biólogos vai revisar o que os biólogos estão fazendo. Por exemplo “ah, não, isso aqui não tá certo, vou dar uma opinião sobre isso aqui que ele publicou”. Então o Conselho Editorial tem esse objetivo, né, de fazer uma espécie de revisão ou de aconselhamento ou de seleção dos conteúdos que serão publicados. Aí, só que, pessoal, vocês tem autonomia porque vocês que vão sair como editores dos livros. Vocês tem autonomia pra dizer o que vai ser publicado ou não. Então, ora, pra que servirá nosso Conselho Editorial? Vai servir pra gente poder dar opinião, por exemplo “ei, Késsia, será que isso aqui que você escreveu não tem um aspecto que é um pouquinho talvez racista?” Aí Késsia vai dizer “não, eu tou querendo dizer isso”. É uma ideia de opinião. “Poxa, Ariane, você queria tanto que tal coisa não acontecesse. Lembra, Ariane, que a gente conversou?”. Aí todo mundo vai dizer “Poxa, Ariane, acho que tá acontecendo o que você não queria”. “Valdeir, lembra que você falou que tudo o que você não queria era que o trabalho fosse tal coisa? Eu acho que tá acontecendo isso, Valdeir. Fique atento”. Entendeu? Mas, se Valdeir, mesmo com o aconselhamento do Conselho decidir que vai publicar assim mesmo, é uma decisão dele. Tá tudo bem nesse sentido, né. Só que a gente só precisa estar nesse lugar de troca, de se ajudar. [...] O objetivo não é que o conselho seja uma censura.

”

Figura 71. A gente tá construindo. Informação verbal⁶⁴

O que existia antes da decisão de idealizar a criação desse espaço era a

⁶⁴ Fala do pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a primeira reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 24 maio 2021.

consciência de que eu poderia ser posicionado como uma autoridade pelos sujeitos participantes da pesquisa graças ao meu lugar de professor e pesquisador, principalmente, e poderiam haver implicações a partir de um modo hierárquico de organização das relações. Era necessário desprender minha energia para que eu não trabalhasse a partir de qualquer relação hierárquica com os/as autores/as, uma utopia que mobilizou todos os meus esforços.

Apesar de não perceber, em princípio, qualquer equívoco na existência de instâncias de validação a partir de uma comunhão de pares, fortalecia em mim uma certa crítica aos sistemas de revisão por pares, tão recorrentes nas produções editoriais, em que sujeitos avaliavam seus teoricamente iguais. Direcionei minha crítica aos episódios em que sujeitos unem-se para atuar como censores da produção daqueles que não compõem aquele grupo social, não são seus pares, portanto. O sistema de revisão por pares na produção editorial organiza-se com tendência a uma forte especialização. Por exemplo: biólogos analisam a produção de outros biólogos, filósofos e artistas olham para o que dizem outros filósofos e outros artistas.

No caso do acesso aos livros por sujeitos não alfabetizados, com baixo letramento ou simplesmente não integrantes do grupo de *visualizadores*, observa-se um fenômeno curioso: a censura ao que se fala e se escreve pautada por um discurso de respeito à ortografia do português brasileiro. Nesse caso, constitui-se artificialmente dois grandes segmentos, aqueles que respeitam a norma e aqueles que não a respeitam; ou aqueles que têm direito de acessar o livro na condição de autoria e aqueles que não têm direito a acessá-lo nessa condição.

A existência de pares legítimos foi encarada como fundamental, pois sabemos que o olhar sobre o modo de falar é, como afirma Bagno (2003), desculpa para exercer preconceitos sociais. Preocupava-me que sujeitos não pertencentes aos mesmos contextos sociais, culturais e econômicos atuassem como castradores das possibilidades de existência de formas e conteúdos mais diversos nos livros, mesmo não ocupando os mesmos *lugares de fala* (RIBEIRO, 2019). Eu compreendia que minha boa intenção e a consciência desse debate não eram suficientes para que meus conselhos não acabassem, em algum momento, operando como uma violência silenciadora dos diversos modos de pensar o mundo.

Talvez estivesse presente também uma idealização um tanto quanto

positivista em relação à necessidade do meu distanciamento e diminuição da minha interferência na autonomia dos sujeitos para determinação dos conteúdos dos livros e a concepção de o Conselho Editorial visava oportunizar a existência de mais pares para os participantes e tentar anular qualquer sinal da minha autoridade.

“

Valdeir: O título a gente pode mudar também? Só uma opinião aqui.

Wagner: Pode. A hora é agora. Não dá pra ficar... não dá pra...

Valdeir: Porque eu ontem eu fui na psicóloga aí ela falou “por que Shafyra”? né. Aí eu falei do primeiro título que eu queria por Somos todos um só. E ela falou assim “por que você não põe Um só?”

Wagner: É uma decisão sua. É uma decisão totalmente sua que eu não vou nesse sentido é... interferir mas a gente pode escutar os outros colegas, né. Pra mim tanto faz, de verdade. E eu acho que é o momento seu de decidir isso.

Valdeir: Eu achei o modo da C., da psicóloga falar Um só muito assim, muito forte, o gênero forte pra capa.

Ariane: Sim, porque representa o movimento, né? Eu acho que é legal isso. Além de você como indivíduo, você tá falando ele tem um sentido do você como indivíduo um só mas ao mesmo tempo um só somos todos.

[...]

Wagner: Valdeir, em relação ao título, qual a minha opinião: eu acho que é uma decisão sua nesse sentido, eu acho que as contribuições da psicóloga pode ajudar você também... minha única preocupação...

Valdeir: Eu acho que um só seria melhor que Shafyra

Wagner: É uma decisão sua. Eu só quero fazer uma observação pra você ficar com a pulga atrás da orelha: Até que ponto - eu não tou achando ruim nem um título nem o outro não, é só uma provocação - até que ponto sua psicóloga, por ser uma pessoa de referência pra você, não tá determinando de algum modo e influenciando num título por ela ser essa pessoa de referência pra você e você... Na verdade, você tem que saber, “pronto, ela é uma pessoa de referência e eu vou escutá-la, mas na verdade eu quero ou não esse título mesmo?” É só pra que você tenha esse discernimento. Pra mim, a decisão que você tiver, tá tudo bem. É só pra num... é uma provocação.

Valdeir: Não... sim... porque no início a gente... eu já falei com você sobre o título Somos todos um só, né. Então, assim, pra mim o título de Somos todos um só já tá na minha cabeça aí eu falei vou por Shafyra porque o livro vai falar de Shafyra também. Mas eu vi que o livro puxa muito pra o só, não só a Shafyra mas e o meio LGBTQIA+, as religiões, os negros, os brancos a cor de pele, o jeito de ser, caráter. Então, assim, porque não sou é... Somos um só igual eu falei “Um só”. Eu acho que seria melhor, porque ficou forte, porque assim: Um só. O povo vai ficar assim “Um só”. Aí eles vão querer saber o que que é Um só.

”

Figura 72. O título a gente pode mudar. Informação verbal⁶⁵

⁶⁵ Fala dos/as autores/as Ariane Magda Borges e Valdeir Gomes Pereira Júnior e do pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a segunda reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 21 jul. 2021.

“

Wagner: Ariane, essa questão do... é um contraponto, tá? Você diz que o pessoal do SIASS [Subsistema Integrado de Atenção à Saúde do Servidor/UFG] etc sugere que não... que coloque na apresentação essa questão do suicídio, né, do seu amigo.

Ariane: Assim... o fato de ter perdido um amigo pra isso, né. Eu fiquei com medo disso ser um gatilho

Wagner: É porque... só pra contextualizar com o pessoal... Esse debate sobre o suicídio... a falar muito sobre o suicídio e divulgar, é algo que não é recomendado pela Organização Mundial de Saúde. Aí eu fiquei só preocupado. A minha dúvida, pra refletir, Ariane, é de que não é de que tenha que negar isso, mas minha dúvida é de que será que na divulgação do livro que não deva ser isso que apresentar, ao invés de na apresentação? Será que uma pessoa que está num estado de sofrimento [...] com uma depressão suicida vai gostar de receber um livro que fale quem tá com esse livro está com sui... está num estado de pensamento suicida. Entende o que eu quero dizer?

Ariane: Que logo na apresentação aí já fala assim “perdi uma pessoa dessa maneira”

Wagner: E eu estou dando de presente pra você que está em estado de depressão suicida. Eu fico um pouquinho preocupado.

Késsia: Eu também acho.

Ariane: Eu concordo. Eu acho que posso falar na apresentação, na entrevista, na reportagem, seja o que for, mas no livro eu acho que talvez seja suficiente essa dedicatória que eu fiz no primeiro dia, da borboleta.

Wagner: Eu vou ser sincero, ele é tão delicado, sutil, ele pode ser uma violência ao invés de uma coisa positiva, sabe?

Ariane: Concordo. Eu acho que é melhor, mesmo.

Wagner: É, falar de amor, das pessoas que querem viver, como você fez no livro todo. Eu fico um pouco preocupado. Não é uma tentativa de silenciar esse... o motivador, mas você pode fazer na divulgação, no sei que lá, na entrevista coletiva, enfim. Entende? Uma sugestão, tá?

Ariane: Eu acho mesmo, eu acho que é melhor.

Wagner: Késsia falou um pouquinho sobre isso também, não foi Késsia, o que é que você falou?

Késsia: Não, eu acho... porque assim... quem já teve próximo de alguém que sofria muito, gente, não tem o que a gente faça que consiga melhorar o... se a pessoa não procurar ajuda, sabe. Então é um processo, e não é um processo rápido. Leva muito tempo e passa por diferentes tipos de médico, diferentes remédios e até chegar no consenso que a pessoa melhore, sabe. E às vezes é muito forte, é uma mensagem forte, né, pra se dizer, de alguém assim e tal.”

Wagner: Eu sugeri até tirar trecho” (Informação verbal)

”

Figura 73. Ariane essa questão do. Informação verbal⁶⁶

Divulgar que o Conselho Editorial deveria, idealmente, assumir nesse projeto uma postura aconselhadora, pôs-me diante de um conflito, pois ao passo que a ratificação dessa fala para os/as autores/as visava indicar que eles deveriam

⁶⁶ Fala dos/as autores/as Ariane Magda Borges, Valdeir Gomes Pereira Júnior, Késsia Cristina Noletto da Costa e do pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a segunda reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 21 jul. 2021.

respeitar os desejos e a diversidade dos conteúdos uns dos outros, expunha uma preocupação latente: “e se os/as autores/as decidirem publicar em seus livros violências alinhadas com o projeto dos visualizadores?”

“

Wagner: Meu interesse é muito voltado para o livro, mas muito pensando no objeto, mais do que no conteúdo, tanto que nem estou pautando os conteúdos, o que é em algum aspecto uma crise porque os conteúdos são livres, mas de repente alguém solta algo racista no livro... Uma das soluções em relação a isso é a história do Comitê Editorial, que criei para que a gente possa se ajudar: “fulano, não foi legal essa sua coisa. Será que poderíamos repensar? - juntos. E, também, diminuindo minha autoridade.

”

Figura 74. Meu interesse é. Informação verbal⁶⁷

Uma solução complementar que encontrei foi a escrita, nos elementos pré-textuais dos livros, o seguinte texto:

Esta publicação foi realizada no âmbito da pesquisa de mestrado “Cozer bolos/Coser livros - Autopublicação de livros: ação pedagógica e artística na cidade de Goiás (GO)” realizada por Wagner Falcão Carlos, docente de Artes Visuais do Instituto Federal de Goiás e estudante do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da UFG. O conteúdo do livro é de responsabilidade do/a autor/a X.

Apesar da preocupação, eu estava inserido em uma zona de conforto, pois apesar da seleção dos sujeitos da pesquisa ter ocorrido de forma relativamente arbitrária, por ordem de inscrição, como chegou a dizer a autora Késsia sobre os demais membros do Conselho, “a gente pensa mais ou menos parecido”(Informação verbal)⁶⁸.

⁶⁷ Fala do pesquisador Wagner Falcão Carlos com a autora Ariane Magda Borges durante a primeira reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 17 maio 2021.

⁶⁸ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 ago. 2021.

“ **Késsia:** De forma geral, acho que foi tranquilo, porque eu já tinha a parte do que eu queria fazer né, eu fui bem objetiva, você foi bem claro nas... nos prazos e no... e como a gente poderia proceder. A relação com... foi muito bom conhecer a Ariane e o Valdeilson [sic] e saber um pouco mais sobre... porque são três livros, mas são três histórias diferentes, três tipos de literatura diferente, né. E eu gostei, foi uma interação, das vezes que a gente se encontrou, foi bem respeitoso, a gente pensa mais ou menos parecido e gostei da forma como nós conseguimos proceder. ”

Figura 75. De forma geral. Informação verbal⁶⁹

“ **Valdeir:** Eu não tenho nada de reclamar do seu livro [Ariane]. Eu gostei. Eu amei o final. Gente, quando cheguei no final e olhei isso aqui, eu falei “eu queria um cartão postal no meu também. Gente, ficou muito lindo. Ficou perfeito. ”

Figura 76. Eu não tenho nada. Informação verbal⁷⁰

“ **Késsia:** Isso que você [Ariane] falou sobre a imagem cortar o texto, eu percebi também. Eu acho que às vezes o texto completo e depois vir a imagem fica melhor. ”

Figura 77. Isso que você falou. Informação verbal⁷¹

⁶⁹ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a sexta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 09 ago. 2021.

⁷⁰ Fala do autor Valdeir Gomes Pereira Júnior durante a segunda reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 21 jul. 2021.

⁷¹ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a segunda reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 21 jul. 2021.

“

Késsia: Eu gostei muito do seu livro, eu achei que ficou fluida a história, sabe. É... tem algumas questões sobre... aí eu fiquei pensando... falei pro Wagner que eu não sabia se era uma questão que você queria deixar na oralidade, da língua, né. [...] Uma coisa que eu achei repetitivo é... foi você falar assim “eu dou minha cara a tapa” aí você tá sempre falando isso, né, “dou minha cara a tapa”. Às vezes você pode falar “dou minha cara a tapa” ou senão é... depois você falar... mas é só uma sugestão, “eu afronto”, né, “a sociedade patriarcal e machista” e ir modificando a... tendo o mesmo sentido mas modificando a palavra pra poder não ficar muito repetitivo o “dou a cara a tapa”.

”

Figura 78. Eu gostei muito do seu livro. Informação verbal⁷²

“

Késsia: Isso que você [Ariane] falou sobre a imagem cortar o texto, eu percebi também. Eu acho que às vezes o texto completo e depois vir a imagem fica melhor.

”

Figura 79. Isso que você falou. Informação verbal⁷³

“

Késsia: Eu gostei muito do seu livro, eu achei que ficou fluida a história, sabe. É... tem algumas questões sobre... aí eu fiquei pensando... falei pro Wagner que eu não sabia se era uma questão que você queria deixar na oralidade, da língua, né. [...] Uma coisa que eu achei repetitivo é... foi você falar assim “eu dou minha cara a tapa” aí você tá sempre falando isso, né, “dou minha cara a tapa”. Às vezes você pode falar “dou minha cara a tapa” ou senão é... depois você falar... mas é só uma sugestão, “eu afronto”, né, “a sociedade patriarcal e machista” e ir modificando a... tendo o mesmo sentido mas modificando a palavra pra poder não ficar muito repetitivo o “dou a cara a tapa”.

”

Figura 80. Eu gostei muito do seu livro. Informação verbal⁷⁴

⁷² Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a segunda reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 21 jul. 2021.

⁷³ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a segunda reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 21 jul. 2021.

⁷⁴ Fala da autora Késsia Cristina Noletto da Costa durante a segunda reunião do Conselho Editorial na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 21 jul. 2021.

“

Ariane: Mas eu considero um aprendizado enorme, a oportunidade de interagir com o diferente, né. É... o diferente que eu falo assim: poesia, o livro do Valdeir, né que ele fala um pouco da experiência dele como transformista? Transformista, né? [...]

Não conheceria um pouco dessa história, saber que, por exemplo, na cidade de Goiás existe um Miss Gay que eu não sabia. E até uma coisa chama atenção, que talvez falta divulgação pra isso ou existe um abafar velado, alguma coisa do tipo, né. Mas acho que uma iniciativa importantíssima com relação a abrir esses horizontes pra mostrar a democratização do livro e também do acesso à publicação porque a gente, se fosse ver, sempre depender de uma editora com nome, com não sei que, todo esse processo, é... dificulta.

”

Figura 81. Mas eu considero um aprendizado enorme. Informação verbal⁷⁵

Durante as reuniões, pudemos dialogar sobre os projetos individuais e realizar sugestões de revisão para todas as obras. Quando o Conselho começou a ter vida, outra preocupação passava a me tomar: e se eu, preocupado com a existência de qualquer sombra de autoritarismo na minha prática, acabei oportunizando o surgimento de um espaço onde mais autoritarismo poderia prosperar para silenciar algum/a participante?

Quando eu olhava para esse Conselho da ação “Cozer bolos/Coser livros”, eu sempre projetava sua existência em outras ações futuras e a preocupação tinha sentido, afinal eu desejava diminuir o impacto dos meus pontos de vista, mas, no fim, eu poderia estar montando um conselho de pares violentos dispostos a exercer autoritarismo e censura sobre o trabalho do outro.

O diálogo, presente na Figura 82, remete aos resultados dos processos de revisão, em que, após receber as bonecas dos livros uns dos outros, nos reuníamos para apresentar nossas críticas aos trabalhos e sugestões aos trabalhos. A autora e conselheira Ariane, entre os/as três participantes, era quem tecia contribuições mais pormenorizadas em relação, inclusive, à ortografia dos trabalhos. Essa atitude de Ariane era mais do que bem-vinda por todos os demais sujeitos e por mim, mas eu ficava atento para que suas sugestões de revisão e as minhas não silenciassem outros modos de falar, quando tentassem realizar sugestões de adequações à norma ortográfica. Meu papel como mediador nesse caso era fundamental, uma vez

⁷⁵ Fala da autora Ariane Magda Borges durante a segunda reunião individual na ação “Cozer bolos/Cozer livros” em 09 ago. 2021.

que o autor Valdeir, por insegurança, e por sermos, Ariane e eu, professores, tendia a acatar as sugestões por uma relação de autoridade.

“

Wagner: Aí ela falou assim, ó: “isso aqui tá incompleto”. Ela achou que falta completar. Mas é uma decisão que você veja. Você acha que bom completar ou deixa assim mesmo?

Valdeir: que jeito ela supôs pra por?

Wagner: Ela falou aqui assim, que essa ideia ficou em aberto. Ela falou assim, ó: “então, assim, o foco dela é mais o centro histórico e esquece da gente que está aqui.”

Valdeir: É porque na outra página embaixo vem falar “aqui” e é...

Wagner: Eu acho que tá tudo bem. Tá aberto, de fato, mas eu acho que quando você fala “a gente que tá aqui”, aí você fala assim “como que eu posso falar...” Eu acho que é uma coisa, eu acho uma sensação boa, de tipo assim, no sentido de tipo assim “poxa, eu não sei nem definir esse aqui, mas sei que não é o centro histórico”. Eu penso assim: se quiser completar não vejo, mas assim eu acho ok.

Valdeir: cê quiser tirar, também...

Wagner: Eu vou ser sincero, a minha sensação: ela não gostou e eu gostei. Então eu não vejo problema. Entende o que eu quero dizer?

”

Figura 82. Aí ela falou assim. Informação verbal⁷⁶

O Conselho foi um lugar de trocas de saberes intenso. Foi um grande exercício de desmonte da minha influência exclusiva, em que as minhas visões de mundo e desejos pudessem ser relativizados ao serem contrapostos pelas perspectivas dos outros membros. Foi também um espaço em que se pôde estimular o processo de produção, ao acompanhar o estado de desenvolvimento dos trabalhos dos outros sujeitos.

⁷⁶ Diálogo entre o autor Valdeir Gomes Pereira Júnior e o pesquisador Wagner Falcão Carlos durante a quinta reunião individual na ação “Cozer bolos/Coser livros” em 23 jul. 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Errar. Essa parece ser a melhor palavra para abrir as considerações finais nessa pesquisa de mestrado, especialmente, quando se está imerso no universo da produção de livros e experimentando possibilidades de apropriação desse objeto por uma diversidade, cada vez maior, de sujeitos. Aliás, como estivemos diante de uma dissertação construída na primeira pessoa, melhor que se ajuste o tempo verbal dessa palavra tão cara a essa reflexão: errei.

Soube da existência do alemão Johann Froben (1460-1527), a partir da epígrafe do livro *A construção do livro: princípios e técnicas de editoração*, de Emanuel Araújo. Nela, Araújo (2019, p. 8) apresenta uma frase do impressor que sempre martela minha cabeça: “O comprador de um livro cheio de erros realmente não adquire um livro, mas uma praga”.

À primeira leitura do que disse Froben, fui tomado pelo riso: “pra quê tanto?” - eu pensava. O melhor da piada era que o meu exemplar do livro de Emanuel Araújo continha um erro de encadernação: havia páginas que estavam repetidas, pois inseriram, provavelmente por acidente, um caderno duplicado no miolo. Era uma piada pronta.

Eu sempre levava comigo o livro com erro e a epígrafe de Froben, quando realizava oficinas de autopublicação. Eu adorava apresentá-lo como “meu livro preferido” e dizia entusiasmado: “Calma, Froben, calma Emanuel! Pra que tanto? Deixem as pessoas fazerem livros com erros em paz. O seu livro tem um erro e está tudo bem, continua sendo um ótimo livro. Que bom que ele existe, mesmo assim”.

Aceitar a possibilidade de errar na produção de um objeto pode se tornar uma atitude contravizual, quando tal artefato é o historicamente disputado livro. Além disso, como essa pesquisa desenvolveu-se junto com uma ação em que atuei como professor, admitir, identificar e analisar as vezes que errei nesse processo e no método que desenhei são atitudes associadas aos princípios presentes em metodologias correlacionadas ao trabalho em questão, como a pesquisa-ação

(LEWIN; GREENWOOD, 2006), a cultura visual (MIRZOEFF, 2003), a Pesquisa Baseada nas Artes (HERNÁNDEZ, 2008) e a a/r/tografia (IRWIN, 2013).

Chegar aos procedimentos e técnicas propostos para a realização da ação “Cozer bolos / Coser livros” implicou em vários erros e acertos enfrentados desde as primeiras experiências que vivenciei ainda na graduação, mediando oficinas de design gráfico e em todas as outras oportunidades que tive de compartilhar sobre a autopublicação de livros. O planejamento desta proposta de fomento da autopublicação de livros, mediada por TDIC - tecnologias digitais de informação e comunicação, foi posto em prática em meio à pandemia de Covid-19.

Mais do que a expectativa de encontrar um método supostamente perfeito, eram compromissos dessa pesquisa a experimentação, a descrição e a análise do percurso, algo que merece ser destacado. Os caminhos escolhidos foram experimentados e, melhores ou piores, foram descritos, visando contribuir para que outras futuras experiências de fomento da autopublicação de livros possam surgir e se fortalecerem, ao negar ou optar pela reprodução de algum caminho trilhado, durante a ação “Cozer bolos/Coser livros”.

Este último capítulo da dissertação, que visa tecer conclusões acerca da presente pesquisa de mestrado, a partir da percepção dos objetivos delineados na pesquisa, desenvolveu-se a partir da seguinte questão norteadora: *de que modo a busca pela banalização do livro através do fomento da sua produção independente pode contribuir para valorização dos sujeitos e das suas formas de sentir e ver o mundo?*

Essa pesquisa possuía como objetivo geral oportunizar o acesso de outros sujeitos ao livro na condição de autores e autoras, minimizando a distância entre as pessoas a esse objeto, ao buscar caminhos para, de um lado, questionar o direito artificialmente construído pela visualidade para acessar exclusivamente o livro na condição de autoria; do outro, oportunizar que outros sujeitos possam acessá-lo, como autores e autoras, valorizando suas perspectivas através dele.

De forma secundária, esse trabalho buscou a) analisar as possibilidades de estabelecer uma experiência, em que exista o sentido da banalização do acesso ao livro, oferecendo aos sujeitos envolvidos, essencialmente, a condição de autores/as; b) realizar uma ação pedagógica e artística relacionada ao fomento, à produção de livros independentes intitulada “Cozer bolos/Coser livros” e c) identificar possíveis repercussões e desdobramentos que podem ocorrer durante a ação de sensibilização dos sujeitos na construção de passos para produção dos seus próprios livros e na elaboração de conhecimentos voltados para o tema da autopublicação.

Considero que o objetivo geral tenha sido atendido com a realização da ação “Cozer bolos/Coser livros”, a qual viabilizou a produção de três livros impressos de autores/as da cidade de Goiás, com tiragem de 50 exemplares. Os livros, produzidos artesanalmente, possuíam conteúdos elaborados pelos próprios sujeitos, a partir dos lugares sociais que ocupavam, e incluíam as perspectivas e os conteúdos de seus interesses considerando seus modos de falar.

Em relação aos objetivos secundários, considero que foram atendidos a partir do planejamento e execução de todas as etapas previstas na ação pedagógica e artística de fomento da autopublicação de livros, uma experiência que se deu à luz do princípio de que todas as pessoas podem tornar-se autores/as de livros e os processos educativos ocorreram, buscando fortalecer a autonomia dos sujeitos ao longo do caminho.

Pôr à prova o planejamento da ação “Cozer bolos / Coser livros”, possibilitou enxergar fragilidades importantes. Algumas merecem destaque, como a autonomia dos/as autores/as para produção de livros, a inscrição na etapa de **Seleção** e o papel do Conselho Editorial.

No decorrer da experiência de produção, pude perceber que, por mais completo que possa ser o processo formativo e por mais comprometidas que as pessoas possam estar com a experiência educativa, questões de ordem financeira

ou ligadas ao nível de desenvolvimento de habilidades com leitura e escrita de textos repercutem no grau de participação sem colaboração de outras pessoas nas etapas envolvidas na produção dos livros.

Essa percepção levou-me a pensar no papel de instituições públicas de ensino e pesquisa, como o Instituto Federal de Goiás, onde atuo como professor, ou da Universidade Federal de Goiás, à qual se vincula essa pesquisa de mestrado. Reconhecer as repercussões da ação no estímulo da existência de outros/as autores/as de livros e a importância da continuidade de ações como essa, me faz perceber a responsabilidade desse perfil institucional, especialmente, àquelas em que se desenvolvem atividades acadêmicas e de ensino, para viabilizar a continuidade de ações semelhantes, sob seu financiamento e fomento.

A busca por encontrar caminhos para oportunizar o acesso de outros sujeitos ao livro na condição de autoria envolveu refletir sobre o livro a partir de debates sobre memória e com um recorte sobre sua história. A caminhada pedagógica e artística de criação e fomento da produção de livros deparou-se com o acionamento de estratégias de ensino diversas para atender o desafio de contribuir com a banalização do livro.

O processo de adesão dos/as coprodutores/as da pesquisa ao projeto foi uma das primeiras potenciais contradições vivenciadas, mas que decidi manter minhas escolhas e arcar com as dificuldades implicadas nelas - o que me restaria era realizar uma análise crítica do processo. Adicionar o elemento da sorte na etapa inscrição dos/as participantes poderia resultar em dar oportunidade a sujeitos e conteúdos carregados de violência, fazendo com que a ação não contribuísse efetivamente para que o livro operasse como uma contravisualidade, afinal continuaria a serviço da manutenção do poder das autoridades visualizadoras, como ocorreu ao longo da história do livro.

Talvez, o melhor caminho fosse construir, desde o início, a proposta com pessoas que possuísem efetivamente menos acesso ao que Mirzoeff (2011) chama

de “direito ao real”. Seria o caso, por exemplo, de optar, deliberadamente por construir uma proposta coprodutiva de trabalho com mulheres negras, por exemplo, por reconhecer as críticas de Ribeiro (2019), que aponta o lugar de maior desigualdade vivenciado por elas em relação a outros grupos como de homens negros ou mulheres brancas.

As diferenças entre os participantes e eu, a partir dos lugares sociais distintos que poderíamos ocupar, levou-me à proposta de criação do que chamei de Conselho Editorial. Acredito que sua existência foi uma peça chave no desenvolvimento da proposta. A crítica a ser evidenciada é que essa instância, possuindo composições tão diversas, pode gerar alguma maioria dentro do conselho que possa operar com autoritarismo, suprimindo outros modos de pensar o mundo, os quais possam ser minoritários no conselho.

Não ousaria dizer que a supressão de um conselho com tal configuração fosse a melhor sugestão. Prefiro aceitar que se trata de um espaço de disputa com tantas variáveis que, a depender da composição, pode-se gerar resultados diversos - positivos ou não - para valorização de sujeitos e das suas formas de sentir e ver o mundo.

Seria como pensar em trabalhar com uma comunidade, focando apenas no fato de que esses sujeitos que a compõem formariam pares do ponto de vista cultural, social e econômico, por exemplo, mas ignorando que podem ocorrer relações de dominação em função do gênero ou da sexualidade entre eles. Esses aspectos, acredito, devem ser debatidos com os/as coprodutores/as da pesquisa para que se tenha consciência de suas atuações e se possa caminhar para a construção da autonomia durante a experiência pedagógica e artística.

Não há, definitivamente, uma fórmula precisa para se construir uma proposta pedagógica voltada para liberdade e a autonomia, afinal, os contextos mudam e não há uma solução padronizada para o desenho dos caminhos. Contudo, admitir a possibilidade do erro durante os processos, encarando-o com tranquilidade,

transparência e honestidade pode ser um passo importante para dar início à realização de experiências de autopublicação.

As necessidades técnicas para a produção dos livros podem ser descobertas e aprimoradas a partir da experimentação e da reprodução de etapas de produção como as descritas nesta dissertação. Um fator que pode servir como estímulo ao desenvolvimento de propostas de autopublicação é a importância dada nesta pesquisa à tomada de consciência de que o lugar sagrado, distante, em que o livro foi posto, foi artificialmente construído com intencionalidades de dominação de um grupo por outro para manutenção de privilégios.

O método de transcrição acionado durante o processo de produção do livro *Um só* e o sentimento de realização gerado nos coprodutores da pesquisa ao tornaram-se autores/as de livros são duas conquistas percebidas ao longo da pesquisa que sinto necessidade de retomar aqui nessas últimas linhas. Nesse sentido, uma vez que as imagens estiveram presentes ao longo desta dissertação, assumindo um papel importante para desencadear reflexões e revelar aspectos da experiência da pesquisa, compartilho a seguir duas figuras que apontam para esses dois pontos destacados. Tratam-se de imagens já vistas nesta dissertação, mas que são reapresentadas com outra diagramação para contribuir nesses reflexões finais.

A primeira imagem (fig. 83) é uma fotografia do livro *“Um só”*, do autor Valdeir Gomes, disposto junto com o livro *“Diários da Presidência: 1995-1996”*, do ex-presidente da república Fernando Henrique Cardoso. O que há em comum é que ambos os livros acionaram o recurso da gravação de áudios pelos autores e uma segunda pessoa realizou suas transcrições.

Estão ali postos como iguais, suscitando uma reflexão sobre a não hierarquização de saberes e comunicando que é legítima a reivindicação da autoria nos dois casos. É Fernando Henrique Cardoso o autor do livro, não a transcritora Danielle Ardaillon. É Valdeir Gomes Pereira Júnior o autor do livro *“Um só”*, não o transcritor de seus áudios Wagner Falcão Carlos. Compartilho essa imagem na

expectativa de incentivar que mais pessoas possam tornar-se autoras de livros, mesmo com baixo letramento ou não alfabetizadas.

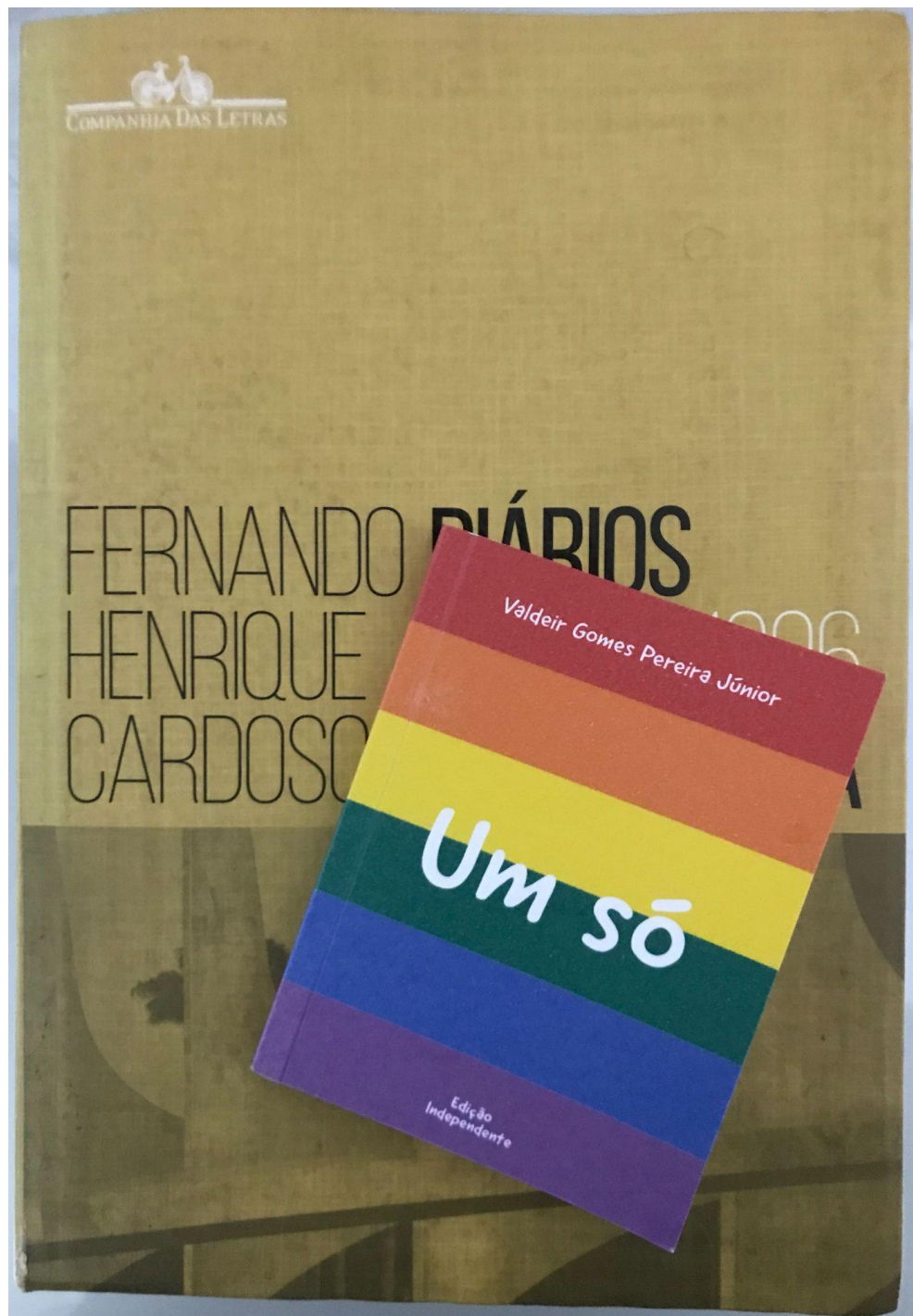


Figura 83. Livros Um só e Diários da presidência. Foto: acervo do autor

A segunda imagem (Fig. 84) remete à razão de existir dessa pesquisa de mestrado que buscou associar teoria e *práxis* através de uma ação pedagógica e

artística e me moveu frente às dificuldades inerentes à realização de uma pesquisa com uma ação remota em meio a uma pandemia. O desejo de ver estampado nos rostos dos/as coprodutores/as da pesquisa esse ar de orgulho e felicidade reclamando autoria de um livro, tal qual Carolina Maria de Jesus que apresenta sua obra “Quarto de Despejo”, empurrava-me sempre para frente.

É com essas fotografias que concluo essa dissertação, cheio de esperança de que outros sujeitos e suas formas de sentir e ver o mundo possam, cada vez mais, ocupar os livros reivindicando o justo lugar de autores e autoras nas suas capas.



Figura 84. Ariane, Valdeir, Késsia e Carolina segurando livros de sua autoria. Fonte: acervo do autor e Agência Brasil⁷⁷

⁷⁷ Figura XX. Breve descrição. Fonte. Autoria da fotografia (se for o caso). Data e lugar da fotografia (se for o caso)

REFERÊNCIAS

ASSIS, Wilson Rocha Fernandes. **Estudos de História de Goiás**. Goiânia: Palavrear Livros, 2018.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – ABNT. **ABNT NBR 6029: Informação e documentação – Livros e folhetos – Apresentação**. Rio de Janeiro, Brasil, 2006.

_____. **ABNT NBR 16585:2017 Serviços de design - Diretrizes para boas práticas**. Rio de Janeiro, Brasil, 2017.

_____. **ABNT NBR 14869-2:2021 Tecnologia gráfica - Livros Parte 2: Livros didáticos**. Rio de Janeiro, Brasil, 2003.

_____. **ABNT NBR 16516:2016 Serviços de design - Terminologia**. Rio de Janeiro, Brasil, 2016.

_____. **ABNT NBR 6029:2006 Informação e documentação - Livros e folhetos - Apresentação**. Rio de Janeiro, Brasil, 2006.

_____. **ABNT NBR 12225:2004 Informação e documentação - Lombada - Apresentação**. Rio de Janeiro, Brasil, 2004.

_____. **ABNT NBR ISO 12637-3:2012 Tecnologia gráfica — Vocabulário Parte 3: Termos de impressão**. Rio de Janeiro, Brasil, 2012.

_____. **ABNT NBR 14869-1:2012 Tecnologia gráfica — Livros Parte 1: Classificação**. Rio de Janeiro, Brasil, 2012.

_____. **ABNT NBR ISO 12637-4:2010 Tecnologia gráfica — Vocabulário Parte 4: Termos de pós-impressão**. Rio de Janeiro, Brasil, 2010.

_____. **ABNT NBR 14934:2003 Tecnologia gráfica - Terminologia das artes gráficas Parte 1: Termos fundamentais**. Rio de Janeiro, Brasil, 2003.

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. **Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício**. [Livro eletrônico]. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

AMAZON. **Kindle - direct publishing**. AMAZON, 2021. Disponível em <https://kdp.amazon.com/pt_BR/>. Acesso em 14 nov 2021.

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO E LINHAS DE PESQUISA. **PPGACV**, 2021 Disponível em <<https://culturavisual.fav.ufg.br/p/6209-area-de-concentracao-e-linhas-de-pesquisa>>. Acesso em 26 nov. 2021.

BAGNO, Marcos. **A norma culta: língua e poder na sociedade brasileira**. São Paulo: Parábola Editorial 2003.

BARBOSA, Raquel Miranda. **Muito além das telas douradas: cidade e tradição em Goiandira do Couto**. 2017. 358 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017

BAYER, Gustavo F. Considerações Sobre a Conceituação de Autoridade. In: **R. Adm. públ.** Rio de Janeiro, 5 (1): 99-116, jan-/jun. 1971. Disponível em <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rap/article/download/5452/4183>>. Acesso em 15 de outubro de 2021.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura**. Brasiliense: São Paulo, 1987.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

BRASIL. Lei Nº 9.610. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**, Brasília, DF, 19 fev, 1998. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm>. Acesso em 13 dez 2021.

_____. Lei LEI No 10.753. **Institui a Política Nacional do Livro**, Brasília, DF, 30 out, 2003. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.753.htm>. Acesso em 13 dez 2021.

CANDAU, Joël (2011). **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CARDOSO, Fernando Henrique. **Diários da Presidência: 1995-1996**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015

ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. São Paulo: Global, 2012.

_____. **Villa Boa de Goyaz**. São Paulo: Global, 2003.

COVID-19 NO BRASIL - DADOS ATÉ 11/11/2020. Covid no Brasil, 2021. Disponível em <https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html>. Acesso em 10 dez 2021.

DALCASTAGNÉ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. In: **Iberic@ I: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**, v. 2, p. 13-18, 2012. Disponível em <<https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>>. Acesso em 02 dez. 2021

DIAS, Belidson. *A/r/tografia como Metodologia e Pedagogia em Artes: uma introdução*. In: DIAS, Belidson e IRWIN, Rita L. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

DIRINGER, David. **The book before printing**. New York: Dover Publication, 1953.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo, edições Loyola, 1996.

FREIRE, Paulo e FAUNDEZ, Antônio. **Por uma pedagogia da pergunta**. São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011. Disponível em <<https://pt.scribd.com/read/485326709/Pedagogia-da-autonomia-Saberes-necessarios-a-pratica-educativa>>. Acesso em 20 out. 2021

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e ousadia: o cotidiano do professor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013. Disponível em <<https://pt.scribd.com/read/485324215/Medo-e-ousadia-O-cotidiano-do-professor#>>. Acesso em 7 nov. 2021.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GOHN, Maria da Glória (org.). **Educação não formal no campo das artes**. São Paulo: Cortez, 2015.

GOIÁS. Projeto de lei 58 Declara de utilidade pública a Organização Vilaboense de Artes e Tradições - OVAT, 2016. Disponível em <https://saba.al.go.leg.br/v1/merged/view/sgpd/public/tLf3ydxAMWUBNsAtldmwzSy3zJ06GBMauxde_gOallUqssv-o9_vNcXkKJQkHDGHRp3xZ8cviWHs_9sRxANvCJpliglxqCQhUdud4TyBrU=/pdf/2016000707>. Acesso em 10 jan 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: Educação e Realidade. V. 22, n.2, 1997. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71361>>. Acesso em 08 de junho de 2021.

HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Org.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2011.

_____. La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. In: **Educatio Siglo XXI**, 26, 85–118, 2008.

Disponível em <<https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>>. Acesso em 08 nov. 2021.

HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

IBGE. **Cidades**, 2019. Disponível em <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/goias/panorama>>. Acesso em 14 de dezembro de 2021.

_____. **Diretoria de Pesquisas - DPE, Coordenação de População e Indicadores Sociais - COPIS**, 2020. Disponível em <[https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/28668-ibge-divulga-estimativa-da-populacao-dos-municipios-para-2020#:~:text=O%20munic%C3%ADpio%20de%20S%C3%A3o%20Paulo,\(2%2C88%20milh%C3%B5es\)>](https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/28668-ibge-divulga-estimativa-da-populacao-dos-municipios-para-2020#:~:text=O%20munic%C3%ADpio%20de%20S%C3%A3o%20Paulo,(2%2C88%20milh%C3%B5es)>)>. Acesso em 02 fev 2021.

IRWIN, Rita L. *A/r/tografia*. In DIAS, Belidson e IRWIN, Rita L. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

KUNZ, Martine. Slam francês e cantoria nordestina: voz, corpo e poesia. In: **Caligrama**, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, p. 83-98, 2016. Disponível em <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/10280/9691>>. Acesso em 23/10/2019.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2017.

GREENWOOD, Davydd; LEVIN, Morten. Reconstruindo as relações entre as universidades e a sociedade por meio da pesquisa-ação. In: DENZIN, Norman K;

LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

LIMA, Ana; CATELLI JR., Roberto. **INAF Brasil 2018: Resultados preliminares**. Ação Educativa/Instituto Paulo Montenegro, 2018. Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/1ez-6jrlrRRUm9JJ3MkwxEUffltjCTEI6/view>>. Acesso em 12 de janeiro de 2021.

LUPTON, Ellen. **A produção de um livro independente Indie Publishing: um guia para autores, artistas e designers**. Trad. Maria Lúcia L. Rosa. São Paulo: Edições Rosari, 2011

LYONS, Martyn. **Livro: uma história viva**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

GOHN, Maria da Glória (org.). **Educação não formal no campo das artes** [livro eletrônico] São Paulo : Cortez, 2015.

MAGALHÃES, Henrique. **O que é fanzine**. São Paulo: Brasiliense, 1993

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2017.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016. ISSN 1676-2592. Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>>. Acesso em: 16 nov. 2016.

MIRZOEFF, Nicholas. **Una Introducción a la cultura Visual**. Barcelona: Paidós, 2003.

MIRZOEFF, Nicholas. **The right to look: a counterhistory of visibility**. Durham: Duke University Press, 2011

MITCHELL, W.J.T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MOURA, Marlene Castro Ossami de (Org.). **Índios de Goiás: uma perspectiva histórico-cultural**. Editora da UCG, 2006.

MUSEÉ D'ORSAY. **Edouard Manet (1832-1883) - Olympia**. Disponível em <https://m.musee-orsay.fr/en/works/commentaire_id/olympia-7087.html>. Acesso em 10 de dezembro de 2019.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves e Livraria acadêmica, 1955.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico resumido**. São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1966.

OLYMPIA. **Orsay Museum**, 2021. Disponível em <<https://www.musee-orsay.fr/en/node/91143>>. Acesso em 10/12/2021

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

PAINEL CORONAVÍRUS. **Coronavírus Brasil**, 2021. Disponível em <<https://covid.saude.gov.br/>>. Acesso em 11 nov. 2021.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. **A aventura do livro experimental**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Edusp, 2010.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Sueli Carneiro Pólen, 2019

RIBEIRO, Olzeni Costa. Criatividade na pesquisa acadêmica: método-caminho na perspectiva de uma fenomenologia complexa e transdisciplinar. **Revista da UFG**. v.5, n.1, Jan./Jun., 2015, p. 189-215, Artigo 89 Dossiê ECOTRANS: Ecologia dos saberes e Transdisciplinaridade. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/teri/article/view/36356/18709>> Acesso: em jul. 2019.

ROSENFELD, DENIS L. **O que é democracia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SAMAIN, Etienne Ghislain. As imagens não são bolas de sinuca. In: SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS - SNEL. **Produção e vendas do setor editorial brasileiro**. Rio de Janeiro: CBL/SNEL/NIELSEN, 2021. Disponível em <https://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2021/05/APRESENTACAO_Pesquisa_Producao> Acesso em 18 nov 2021.

SOARES, Magda. **Alfabetização: a questão dos métodos**. São Paulo: Contexto, 2016

STRUSS, Anselm; CORBIN, Juliet. **Pesquisa qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento da teoria fundamentada**. Tradução de Luciane Oliveira da Rocha. 2 ed. Porto alegre: Artmed, 2008.

UFMG. **Cresce o mercado de autopublicação de livros e e-books no Brasil**. UFMG, 2021. Disponível em <<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/cresce-o-mercado-de-auto-publicacao-de-livros-e-ebooks-no-brasil>>. Acesso em 14 nov 2021.

WORLD HERITAGE CENTRE. **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention**. Paris: UNESCO World Heritage Centre, 2019. Disponível em < <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>>. Acesso em 10 de dezembro de 2019.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Anexo 1 - Quadro com planejamento construído com os/as autores/as

O QUE VOCÊ DESEJA COMPARTILHAR NA FORMA DE UM LIVRO?			
	ARIANE	VALDEIR	KÉSSIA
Título	<i>Pra viver: subtítulo a definir</i>	<i>Somos todos um só</i>	<i>Conversas e prosas</i>
Sobre o que é esse livro?	<i>É uma espécie de jornada/diário com duração de 30 dias traduzidos em 30 ilustrações e 30 textos. Algo que possa contribuir para a valorização da vida, numa estratégia para contribuir na prevenção ao suicídio mobilizada pelo “setembro amarelo”.</i>	<i>É um livro de texto baseado em uma história real que fala sobre uma pessoa LGBTQIA+</i>	<i>Livro de poesias.</i>
Qual a dimensão do livro?	<i>180mm x 14mm (paisagem)</i>	<i>14cm x 19cm</i>	<i>Aproximadamente 11,5cm x 15,5cm</i>
Quais outras questões importantes em relação à forma?	<i>Formato paisagem. reproduz as dimensões originais das pinturas em aquarela. Necessidade de ser colorido. Nas páginas abertas, texto e imagem lado a lado. Página da direita com imagem.</i>	<i>Capa com foto de Shafyra ou colorida com tema da bandeira LGBTQIA+</i>	<i>Que na capa existam elementos de bordado e renda, fazendo referência às minhas produções artísticas/artesanais. Inserir na primeira e quarta capa. No conteúdo, haverá texto e imagem, ambos preto e branco.</i>
Qual o estado atual dele em relação à produção do seu conteúdo?	<i>Das 30 aquarelas, falta uma. Falta um texto respectivo a essa aquarela que está faltando. Ariane quer revisar os 29 textos que, apesar de já prontos, sente necessidade de revisão.</i>	<i>Tenho o início dele construído. Tem uma versão em pdf dele atual. Está digitado no WhatsApp.</i>	<i>Estão todos prontos, mas deseja revisá-los. Acredita que haja um número de aproximadamente 30 poemas, que precisam ainda ser mapeados e reunidos. Em relação aos desenhos, devem ser produzidos depois de diagramado o texto.</i>
Qual o próximo passo necessário à criação do conteúdo?	<i>Produzir a aquarela número 30 e seu texto. Ariane deve compartilhar tudo em um drive e compartilhar o projeto esboçado no powerpoint (até 25/05). Segundo encontro será dia</i>	<i>Escreverá à mão e Wagner fará digitação. Continuar a escrita na voz de Shafyra. Dia 25 vai compartilhar outra parte escrita. Até sexta, 21, sexta,</i>	<i>Próximo passo é reunir todos os textos em uma pasta (até sexta 21). Digitar os textos até o segundo encontro individual.</i>

	31/5 às 9h30 (aqui deve apresentar conteúdo revisado/concluído). São, na verdade, 31 aquarelas. Essa última página diagramada na forma de postal com picote insinuando a experiência de troca etc. Se não conseguirmos fazer o picote, a indicação de corte.	entregará a primeira parte que já existe.	
Seus desejos em relação ao seu projeto surgiram de algum livro específico? Há algum livro ou “tipo” de livro como referência, em relação ao conteúdo?	Não tenho nada porque de início não teve a intenção de ser livro. Mas não penso em um livro de autoajuda, mas um livro de afetividade. Um livro de ilustração e meditação/reflexão.	Baseado no cotidiano de uma pessoa que passa por muitas lutas, que é julgada pelo povo.	Livros de poesia. Livro “O pequeno Príncipe, de Antoine de Saint-Exupéry”
Pensando na forma do livro, o que desejo? Há algum livro ou “tipo” de livro que inspira isso?	Livro como jornada/diário. Diário de psicologia positiva. Impressão em papel polen bold. Citaria os livros: A arte de viver; e Cinco minutos por dia: Um diário para uma vida melhor (Alex Ikonn)	Não respondido	Lugar de Fala, de Djamila Ribeiro.
Pensando na forma do livro, o que eu NÃO desejo?	Não pode ser preto e branco conteúdo e capa.	“Não quero muito chamativo.” Não quer “cores neutras, nem muito luminosa, chamativa.”	“Não quero texto justificado”. Que seja mais livre quanto à ABNT - conteúdo e disposição de texto e imagem.
Em relação à repercussão do livro depois de publicado, o que eu desejo?	Desejo que as pessoas queiram compartilhar o livro com as outras - a mensagem de valorização da vida - e elas mesmas serem tocadas a observar as coisas belas da vida.	“Quero que ele mostre outro modo de pensar para outras pessoas. Outros modos de reflexão. Um livro que possa ajudar uma pessoa a ser o que ela realmente é.”	“Talvez, pelo menos a gente consiga colocar em alguma livraria, como a livraria Leodegária.”
Em relação à repercussão do livro depois de publicado, o que eu NÃO desejo?	Não queria que gerasse algum tipo de nostalgia ou sentimento de perda. Algo mais vibrante. Não quero colocar ninguém pra baixo ou ressuscitar memórias ligadas a episódios de suicídio.	“Que ele seja um livro escroto, mal falado, julgado, criticado.” “Não quero que ele sofra preconceito.”	Não queria que não chegasse nas pessoas.