

O design do livro e o experimento da leitura: estudo de caso de *Bitácora 1*

The design of the book and the reading experience: a case study of Bitácora 1

Gilberto Broilo Neto¹

Resumo: Este artigo apresenta, primeiramente, uma breve discussão sobre a produção artística da pós-modernidade, práticas de leitura nos contextos materiais e imateriais, a *performance* da arte e a representação identitária, bem como os aparatos cognitivos para percepção da realidade e reconstrução do real por métodos artísticos, tendo como arcabouço teórico os autores Cardoso (2016), Chartier (1996), Flusser (2007), Foucault (2008), Harvey (2013), Zilberman (2016), dentre outros. Em seguida, analisa a obra chilena *Bitácora 1*, da *Fundación Nube*, na sua proposta de intervenção artística mediante a percepção de mundo e a reconstrução do cotidiano por experimentações. Objetiva, assim, não apenas olhar a produção cultural latino-americana por um viés semiótico, como também exemplificá-lo a partir da proposta literário-pedagógica dessa instituição artística. Conclui-se, portanto, que a existência de projetos que encorajam os trabalhos manuais locais pode evidenciar uma busca por um afastamento das tecnologias computacionais, na tentativa de um resgate de atividades lúdicas, de leitura e formas de transcendência *offline*.

Palavras-chave: *Bitácora 1*. Leitura. *Design*. Experimentação. Arte.

Abstract: This article first presents a brief discussion on postmodern artistic production, reading practices in both material and immaterial contexts, the performance of art and identity representation, as well as the cognitive frameworks for perceiving reality and reconstructing the real through artistic methods. The theoretical foundation includes authors such as Cardoso (2016), Chartier (1996), Flusser (2007), Foucault (2008), Harvey (2013), Zilberman (2016), among others. It then analyses the Chilean work *Bitácora 1*, by *Fundación Nube*, in its proposal for artistic intervention through world perception and the reconstruction of everyday life through experimentation. It aims is not only to examine Latin American cultural production through a semiotic lens but also to exemplify this approach through the literary-pedagogical proposal of this artistic institution. It is concluded, therefore, that the existence of projects that encourage local manual work may reflect an effort to distance from digital technologies in an attempt to recover playful activities, reading practices, and offline experiences of transcendence.

Keywords: *Bitácora 1*. Reading. *Design*. Experimentation. Art.

¹ Universidade de Caxias do Sul (UCS).

Não se trata mais de ações, e sim de sensações. O novo homem não quer ter ou fazer, ele quer vivenciar. Ele deseja experimentar, conhecer e, sobretudo, desfrutar.

Vilém Flusser

Considerando que o pós-modernismo se codifica em um cenário de *performance*², em que o olhar para a participação da arte é maior do que apenas apreciação modernista, a caracterização de conceitos e tendências sociais constitutivas de um espírito *antinarrativo*, de *desleitura* e da *antiforma*, como trata Harvey (2013), lança uma nova luz sobre aspectos da leitura. O pensamento pós-moderno assinala o culto à criatividade, ao imperialismo do gosto e ao pluralismo social, o que significa que aspectos de customização da experiência e abandono de tradições podem ser elementos que configuram as produções culturais atuais.

Quando Harvey (2013) afirma que a aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico são características da pós-industrialidade, ele pretende iluminar uma série de ideias que constituem os artefatos culturais, hoje, experimentados. A descrição do labirinto de Borges. O espetáculo publicitário que retrata a arte capitalista. O poder foucaultiano do discurso. Os jogos de linguagem. A teia de relações sociais. A polissemia das vozes bakhtinianas. Ruptura entre modernidade e tradição. A variedade de subculturas. O culto à criatividade, ao imperialismo do gosto e ao pluralismo social. Todos esses são traços de evolução cultural que se aproxima do efêmero e individual, exemplificados pelo autor.

No discurso filosófico sobre o processo dialógico da comunicação, Platão (1996) trata da arte da escrita como uma maneira de fortalecer a memória humana. O discurso considerado eficaz, justo e verdadeiro é o que se constrói de forma consciente com a “ciência da alma” (p. 180) sendo, então, capaz de defender o interlocutor. Dessa maneira, Platão entende o discurso como um instrumento comunicacional de representação da realidade – simulacro – que deve considerar tanto os modelos da oralidade como os da escrita nesse processo artístico dialógico. Mesmo apresentando grandes traços de fantasia, a dialética, então, é mencionada como

² Utilizamos este termo tal como o propõe Turner (1987). Para o autor, a identidade cultural, entendida a partir do prisma antropológico, engendra uma ideologia por relações simbólicas de poder e propriedade. Assim, uma série de modelos da sociedade e cultura tendem a ser formulados em ideologia mais do que na realidade. A representação do real, ou do desempenho – *performance* – social, referem-se ao drama social plural que, por metáfora, alegoriza-se como peça teatral, no qual se evidenciam as unidades harmônicas (acordos) e desarmônicas (conflitos) dos atos sociais. A *performance*, então, conceitua-se pela sequência de atos simbólicos em situações comunicativas, além de desvelar categorias e classificações em processos de cultura material e imaterial.

construtos frutíferos da razão no que tange ao registro das trocas conversacionais. Ao lume da escrita, o filósofo assevera a particularidade gráfica como estratégia “para acordar lembranças dos conhecedores” (p. 182). Um perigo, todavia, reside no esquecimento pela alta confiabilidade da informação estar na materialidade do livro e não na imaterialidade do pensamento.

O pensamento, também, dá-se apenas por meio de palavras. Izquierdo (1998) afirma que o processo de linguagem humano ocorre predominantemente de forma visual e verbal, sendo a verbalização o hiato entre a racionalidade humana e os animais. Assim como a linguagem organiza o pensamento, a escrita funciona como estratégia para registrar de modo eterno as memórias da humanidade. Por esse viés, Paviani (2009) assevera que a escrita combina “os atos de pensar e de viver” (p. 13) além de asseverar que “os escritores servem as palavras em vez de servir-se delas” (p. 13) para a produção autônoma de obras escritas, mesmo que sejam em níveis filosóficos, científicos ou literários.

A grande discussão sobre as práticas de escrita e de leitura reside no argumento de Chartier (1996) sobre a diferença entre o ato da leitura contraposto ao ato da escrita. Não apenas saber escrever o nome ou assiná-lo em um documento caracteriza um bom escritor. Da mesma forma, ler sem ato reflexivo aparentemente não qualifica a expertise da leitura. Há a evidência de que os atos de leitura e escrita necessitam de habilidades plurais em ação. O entendimento europeu de que a leitura ocorre antes do processo do escrever fundamenta o argumento da divergência entre eles. No século XIX, os homens, pela posição social que ocupavam, mais propriamente relacionada à profissão, sabiam tanto ler como escrever. Enquanto suas mulheres, pela básica função doméstica, aparentemente tinham conhecimento da leitura apenas.

Chartier (1996), então, em discussão com Bourdieu, propõe o fato de que uma leitura só é compreendida na completude no momento em que o leitor considera o contexto em que a obra foi publicada. Afinal, como afirma Foucault (2008), o ato de ler tem a funcionalidade instrumental de controle sociocultural e é símbolo de poder. Desconsiderando a obrigatoriedade dos livros propostos pelo currículo escolar, a escola direciona os alunos às obras que devem ser lidas, sem, na maior parte das vezes, considerar o interesse individual dos estudantes, o que pode ocasionar um desgaste intelectual, além de desmotivação no ato de ler. A relação entre o leitor e a leitura tende a ser desconstruída, comprometendo o desenvolvimento de competências sociais, culturais e linguísticas.

O livro, segundo Santaella (2016), posiciona-se como um instaurador de modelos culturais, afinal, a competência linguística é tratada como ato simbólico de poder. A produção textual pode evidenciar aspectos da universalização da leitura, mas não há evidência de que

quem escreve bem tem uma boa leitura. Ambas são habilidades que precisam ser desenvolvidas individualmente. A vida cultural é, afinal, entretida por uma série de “textos em intersecção com outros textos, produzindo mais textos”, como pontua Harvey (2013). Já pelo olhar da filosofia da linguagem, a eternização textual pode ser analisada como as vozes e as consciências de Bakhtin (2006), nas quais não se encontra neutralidade pela pluralidade de referências que as configuram.

No entanto, em se tratando das teorias da leitura, considera-se a autonomia do leitor – interpretador e participante – como um aspecto importante para o ato da leitura. Mesmo porque, a leitura da palavra nos prepara para a leitura do mundo (Freire, 1989, p. 9). Embora sejamos orientados pelo imaginário mental acessado cognitivamente, o entendimento e a construção da leitura ocorrem de forma individual³. Deve-se, dessa forma, considerar o histórico do sujeito social no que tange aos construtos de imaginação. As diversas codificações de materialidade (impressos) ou imaterialidade (digitais) dos livros guiam o leitor a muitas sensações. Tais experiências são passíveis de transcendência intelectual, como trata Zilberman (2016).

Por esse viés, os artefatos culturais se enchem de sentido a partir de estratégias linguísticas visuais ou verbais. Como assevera Cardoso (2016, p. 69), “numa sociedade em que as informações são onipresentes, a própria independência do ponto de vista só pode ser conquistada pelo muito conhecimento dos discursos que cercam a situação”. Assim, a experiência se apresenta como um dos fatores mais determinantes do significado. Ao afirmar que cada um vê o que conhece, Munari (1997, p. 10), sob a óptica da estética da recepção literária e design, diz que

ninguém ignora que um bom impressor, quando pega um livro bonito e novo, olha-o pela frente e por trás, abre a capa acompanhando a prega com a mão, observa os caracteres tipográficos, como estão dispostos, de que tipo são e se são originais ou de segunda fundição, observa e critica o papel, a encadernação, vê se a lombada do livro é redonda ou quadrada, como começa o texto (em que altura), como são as margens, como são os parágrafos, como está disposta a numeração e muitas outras coisas. Um leitor que nada sabe de impressão lê o título e o preço, compra e depois lê o livro, mas, se alguém lhe perguntar que tipo de letra tinha o título, ele não saberá dizer, não

³ Foucault (2008) discorre sobre o poder do conhecimento. Assim, à luz histórica, a biblioteca, não somente relacionada ao espaço escolar, caracteriza-se pelo ambiente de escape do cotidiano. Participar do livro pelo ato da leitura parece ser a fuga em que muitas mulheres, no século XIX, aliviaram sua dor dos conflitos familiares. Se pensarmos que ter o livro não é garantia para o entendimento da leitura, podemos pensar que, mesmo havendo muitas bibliotecas residenciais, se as pessoas não a utilizarem para a elevação “espiritual”, para nada ela serve intelectualmente. Esse pensamento capitalista de demonstração do conhecimento pela riqueza de obras estocadas envolve a burguesia emergente na época. Os novos ricos – nesse caso, os editores – transformaram os livros em objetos de venda massificada. Com os processos de escolarização, os livros serviram como suporte intelectual para a alfabetização das massas. O operário teria acesso à leitura. A criança, pela escola. As mulheres, para a família. Para corroborar com essa época da civilização literária, as mulheres foram agraciadas com a literatura romântica dos livros de amor utópico.

lhe interessa. No seu mundo pessoal de imagens não existem pontos de contato com essas coisas que ele não conhece; nem sequer viu de que tipo de caractere se tratava. Conhecer as imagens que nos circundam significa também alargar as possibilidades de contato com a realidade.

Dessa forma, a identidade, a memória e o registro de vivências, como afirma Cardoso (2016), podem construir um arcabouço que colore a percepção de mundo além de definir o modo de processamento cognitivo de experiências. Conforme o autor, “a identidade baseia-se na memória [...] mas a memória é sempre assim: filtrada. Cada um extrai do passado aquilo que considera importante, ou relevante, e o assimila àquilo que considera ser sua identidade no presente” (p. 91).

Chartier (2016) remete ao “Funes, o memorioso” – de Borges – quando discute o livro como instrumento de memória. A vida se encarrega de estocar pensamentos de modo que os menos importantes ou mais antigos ficam no esquecimento. O livro, assim, opera para que os registros informacionais jamais sejam obliterados. Funes, no entanto, por nunca se esquecer das coisas, não conseguia elaborar além de seu repertório, dependendo de um certo apagamento de memória. O livro, tanto material como imaterial, embora necessite de aparatos e estratégias plurais para o ato da leitura, mantém-se como ferramenta de registro, o que possibilita a novas aprendizagens. Tal como defende Zilberman (2016, p. 24), dizendo que “à materialidade sensível (palpável) dos produtos postos em oposição, soma-se à imaterialidade de seu conteúdo”.

Ao discutir sobre os aspectos semióticos dos artefatos culturais, Cardoso (2016) diz que, na materialidade, a significação ocorre de forma filosófica e cognitiva, em que a dialética entre *objeto/imagem/texto* em si se contrapõe com o fenômeno; a forma com o conteúdo; representante com representação e assim por diante, em um processo lógico-analítico. A imaterialidade, assim, requer estratégias cognitivas diferentes para a interação entre redes, espaços pluridimensionais, as matrizes navegacionais e o aporte experiencial que se configuram, como aponta o autor, como duas malhas em rede e isso se transfere às práticas de leitura e às dimensões de entendimento nos processos de decodificação.

Pela concepção do imaterial, conforme Flusser (2007), na pós-modernidade, a maquinação se encarrega de enganar a sociedade promovendo cultura por meio da tecnologia. O mundo dos fenômenos não contém forma, e, nesse âmbito, o filósofo argumenta que é na forma imaterial que há a aproximação com as primeiras conceituações de mundo. A forma dos artefatos culturais são, para o autor, portanto,

recipientes construídos especialmente para os fenômenos [...]. O design, como todas as expressões culturais, mostra que a matéria não aparece (é inerente), a não ser que seja informada, e assim, uma vez informada, começa a se manifestar (a tornar-se fenômeno). A matéria do design, como qualquer outro aspecto cultural, é o modo *como as formas aparecem*” (p. 28).

O filósofo se serve do verbo *informar* como *dar forma a algo*, e não como o significado ordinário. Assim, a competência material resulta de representações verbais e visuais. Na inventividade da linguagem e dos processos de leitura, considerando também questões interpretativas, o emprego de ordem visual ou plástica em artefatos culturais oferece modos efêmeros de criatividade e inovação. São artefatos desenhados para diversos arquétipos sociais, não padronizando, de forma modernista, consumidores ideais (Cardoso, 2016).

De certa forma, “os artefatos são expressão concreta do pensamento e do comportamento que nos regem. O conjunto de todos os artefatos que produzimos reflete o estado atual de nossa cultura” (Cardoso, 2016, p. 162). Na era da experiência, a *performance*, ou melhor, o *Homo ludens*, como propõe Flusser (2007), é o novo homem, esse que anseia pela sensação, participação e customização ao invés de apenas operar. O desejo por experimentar se sobrepõe às ofertas modernas de apenas consumir o que é proposto.

Assim, no âmbito da customização, como deferente Harvey (2013), a produção de cultura busca criar fragmentos projetados em objeto, oportunizando aos consumidores a recombinação desses elementos conforme a criatividade que ali emana. Como consequência, “os produtores culturais aprenderam a explorar e usar novas tecnologias, a mídia e, em última análise, as possibilidades multimídias” (Harvey, 2013, p. 61), o que contribuiu para a caracterização da experiência multimodal e, principalmente, imaterial dos artefatos.

O leitor, nesse contexto de personalização, passa a ser participante da experiência literária afastando-se do conceito vitoriano de exílio. De forma projetada, os ambientes materiais e imateriais do livro codificados em pré-texto, texto, pós-texto e extratexto, como menciona Paiva (2010), funcionam como estratégias para orientar o leitor a experimentos de

conteúdo, formas, efeitos, materialidades, funções, nova disposição espaçotemporal, sonoridades, deslocamentos, levezas, fronteiras, limites, estranhamentos. Abre espaço para a poética da imagem, e tudo nela que enuncia, significa – seja verbal, seja não verbal. (p. 95)

Na multiplicidade de apresentações da leitura, há a necessidade de que o leitor seja ubíquo, analítico, crítico e investigador. No que tange à tecnologia, a ubiquidade é a qualidade do leitor pós-moderno, que interage com diversos modos de linguagem híbrida. Afinal, como aponta Santaella (2016),

ler é, de todo o modo, uma forma específica de busca, demanda, investigação, quando o leitor tem de lidar não apenas com o texto em si, mas também com suas próprias e potencialmente diversas respostas ou limitações de seu repertório em relação ao texto e ao mundo é que é projetado nele e por ele. (p. 95-96)

Na aproximação com a arte, Paiva (2010) discute sobre áreas do conhecimento artístico e técnicas aplicadas. Ela utiliza a metáfora da janela para o aparato de leitura que guia o leitor a novos conhecimentos. Para ela, além de serem molduras do ver e ser visto, constituem-se em espaços de aprendizagem. Como ela aponta, são “lugares que criam intimidade entre o homem e o desenvolvimento do seu saber, arte e mercadoria, aventura criativa e apropriação” (p. 97). Portanto, o melhor design não se apresenta necessariamente por objeto, um espaço, ou uma estrutura, como afirma Norman (2008), é, então, um processo dinâmico e adaptável.

O aporte tecnicodigital, sobre o qual os livros estão sendo recodificados, não isenta a necessidade do material impresso. Santaella (2016) enfatiza que a materialidade do livro será permanente, embora haja grande investimento e apelo de sedução para o uso de e-books. Para ela, o livro em papel se apresenta como objeto de desejo, cujo fator afetivo se imbrica com o efetivo. A narrativa, independentemente do formato em que se apresenta, é uma característica absolutamente necessária para a existência da cultura. É um processo natural e inevitável da evolução humana. Assim, “ler e escrever são ações que exigem a participação ativa do sujeito” (Couto, 2016, p. 43).

Com base nas discussões acima, este artigo objetiva discutir, através de arcabouços teóricos de linguística, leitura e design, o projeto chileno da *Fundación Nube*, da cidade de *Las Condes*, na produção de um caderno de intervenção e customização de arte a partir de práticas de leitura. Essa organização municipal, conforme o site⁴, constitui-se como uma instituição que oferece à comunidade chilena, em especial, às crianças, programas educativos que exploram aprendizagens de contexto-material e significado a partir de recursos de arte contemporânea, nos espaços escolares e urbanos.

As atividades individuais são exploradas em forma de produções de desenho e manipulações de materiais diversos em corte e colagens. As coletivas contemplam ações de construção artística e arquitetônica como aspecto de materialização de conceitos e formas de protestos como experiência de aprendizagem. Para tanto, tais práticas são mediadas por uma equipe docente multidisciplinar que é composta por profissionais de diversas áreas, sobretudo,

⁴ Disponível em: <<https://nubelab.cl/producto/libro-bitacora-1/>>. Acessado em: 19 mai. 2025.

artistas, que estimulam a análise da sociedade e da cultura em produções individuais e coletivas de arte orientada ao cotidiano.

A repercussão desse projeto teve um impacto tão grande na comunidade chilena que a cidade de *Las Condes*, em 2016, acresceu ao currículo escolar municipal atividades da *Fundación Nube* em práticas de reciclagem como motivo para imbricar arte à pedagogia. Como forma de expansão do projeto, essa organização publicou um livro intitulado *Bitácora 1*, pela editora *Hueders*, que agrupa vários projetos desenvolvidos ao longo de dois anos nos experimentos artísticos tanto nas escolas como nos *workshops* urbanos. Disponível em Língua Espanhola, não oferece tradução a outros idiomas até o momento e ainda é reeditado.

Esse livro recebeu uma ressignificação de prática literária através do codinome que a *Fundación Nube* o atribui, chamando-o de *caderno*. O uso de tal palavra se direciona para um ambiente em que há possibilidade de intervenção, e não se configura apenas como um objeto de leitura, senão também uma oportunidade de criação no âmbito da materialidade. A leitura, então, trata de uma ação interativa em que observação e aplicação são relevantes, principalmente, para, como se posiciona o ato pedagógico do projeto, a participação em exercícios experimentais que guiam os estudantes a expressarem a forma pela qual eles entendem o mundo.

Não apenas a isso, o nome *Bitácora* se refere, conforme o site *definición.de*⁵, a uma antiga bússola náutica cujo caderno de anotações continha as histórias de bordo escritas pelos marinheiros. Essas histórias eram sobre o imaginário da vida cotidiana no mar e as alegorias das aventuras contadas, o que remete metaforicamente a esse espaço interativo leitura/leitor proposto por esse programa educacional sob a orientação da criatividade e tarefas artísticas que remontam a um cenário imagético e escrito. Abaixo estão imagens que compõem o livro:

⁵ Disponível em: <<https://nubelab.cl/producto/libro-bitacora-1/>>. Acessado em: 19 maio. 2025.

Figura 1



Fonte: Fundación Nube.

Conforme a Figura 1, a construção imagética da capa retrata a confusão de referências cognitivas que ocorre quando somos postos a uma situação de desafio. As inferências do pensamento e as associações por categorização de *framings*⁶ remontam às sobreposições de imagens geométricas e orgânicas ali ilustradas, seguidas até a capa traseira, conforme se vê na Figura 2. A escolha pelo papel pardo provavelmente remete aos conceitos de sustentabilidade e readaptação da realidade com novos materiais e novas formas de viver. O título do livro aparece apenas na etiqueta colada que segue até a descrição da fundação, na capa de trás. Como, originalmente, *Bitácora* era um caderno de coordenadas, há elementos que remetem a cálculos e especificações de localidade. Segue abaixo a imagem 2:

⁶ Para Lakoff (2004), *framings* são estruturas cognitivas que molduram a forma de entendimento do mundo por associação. Na linguagem, o conhecimento e as experiências são acionados por essa mesma estrutura.

Figura 2



Fonte: Fundación Nube.

A contracapa possui a descrição técnica da obra, bem como a listagem das mídias pelas quais tanto o projeto como a editora são divulgados. Na sequência, o livro possui um prefácio que corresponde a onze páginas. As duas primeiras tratam de uma tarefa lúdica que convida o leitor a pegar um lápis colorido e circular as informações que melhor descrevem o momento em que começou a interagir com o *Bitácora 1*, de modo que, com o passar do tempo, quando houver uma revisitação ao livro, o leitor se lembrar da primeira experiência dessa leitura.

As outras duas páginas prefaciais contemplam informações introdutórias sobre a arte e, brevemente, sua história. Há, também, uma sintética discussão sobre produções artística pós-modernistas e citações de famosos pensadores e artistas internacionais, como *Ruskin*, *Duchamp* e *Beuys*. Ao final da segunda página, a *Fundación Nube* deixa uma mensagem de justificativa do livro na qual ela assevera crer que a arte deve existir através de várias definições por ser uma habilidade de compartilhamento humano e de ensino.

Nas páginas seguintes, há uma descrição técnica conceituando o livro como verdadeiramente um caderno de notas e intervenções, contendo muitas formas de uso. O caderno é, tal como já mencionado, um ambiente em que o leitor pode construir interações com o mundo e a arte tal como um guia de aventuras, que se codifica pelo registro de memórias de aprendizagem, já tratado neste artigo. Deve ser visto como um espaço para rompimento de regras do cotidiano, dessa forma, são referências que necessitam, além do leitor, um experimentador. Nessas páginas, há a delimitação dos perfis dos artistas que auxiliaram na sua criação e edição.

O jogo linguístico presente na arte da obra segue o prefácio que encoraja o leitor à ludicidade e ao experimento artístico. O fato de o leitor poder se aventurar de maneira livre e até *subversiva* às ordens de leitura clássica, recortando as páginas, promovendo colagens, dobrando pedaços é o que *Bitácora 1* objetiva incentivar. A Figura 3 ilustra esse enunciado:

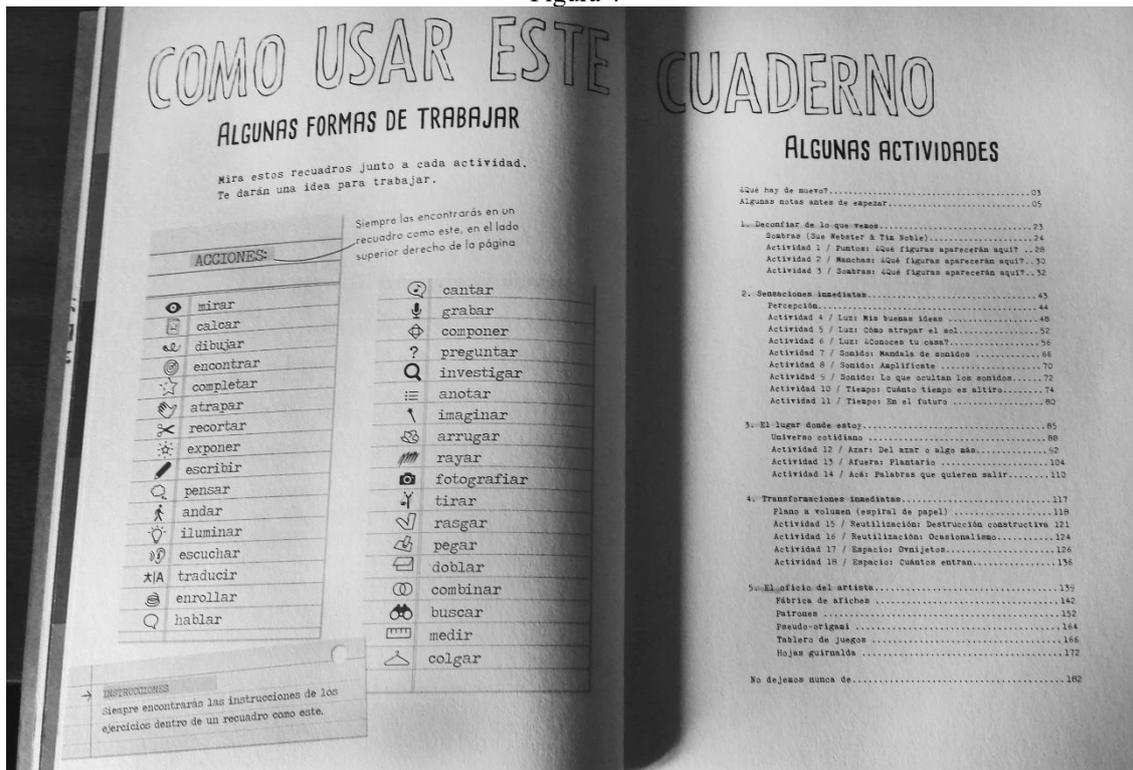
Figura 3



Fonte: Fundación Nube.

Na continuação desse enunciado, há a descrição da atitude do artista como um ser observador, questionador, capaz de se deixar levar pelo desconhecido, capaz de perceber o novo e encontrar emoção ao que o cerca. Ser atento ao mundo e criar um mundo ideal, como que em um ato mágico. As duas últimas páginas que compõem o prefácio demonstram como o caderno deve ser utilizado através da lista de símbolos que auxiliam as tarefas artísticas a partir da proposta de leitura e da lista de atividades, que tem função indicial, com a paginação, como se vê na Figura 4. No encerramento prefacial, há exemplos de palavras e imagens que conceituam as ações de recorte, colagem, dobradura, dentre outras experimentações:

Figura 4



Fonte: Fundación Nube.

A capitulação é dividida em cinco partes, nas quais são propostas atividades lúdicas de criação artística a partir da habilidade de percepção do mundo cotidiano. O primeiro capítulo se intitula “Desconfiar de lo que vemos”, com atividades de projeção de sombras, pontos e manchas; o segundo, chamado de “Sensaciones inmediatas”, compromete-se com atividades de luz, som e tempo; o terceiro, “El lugar donde estoy”, brinca com atividades do azar, do ambiente externo e de identificação de palavras por rabiscos; já o quarto capítulo, “Transformaciones inmediatas”, propõe trabalho escultural em papel, reutilização de materiais e reconstrução de objetos do cotidiano; o último capítulo, que se nomeia “El oficio del artista”, instiga o leitor a criar em cima de texturas e superfícies já prontas, com pintura e rabiscos.

Abaixo, nas Figuras 5 e 6, há uma ilustração das atividades do caderno:

Figura 5



Fonte: Fundación Nube.

Figura 6



Fonte: Fundación Nube.

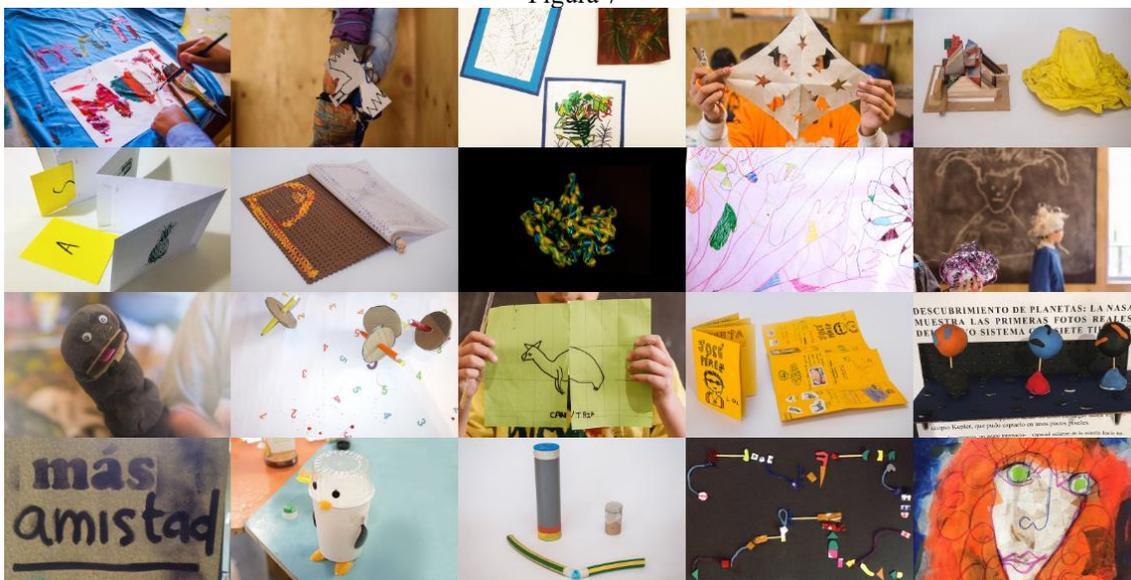
Todas as atividades são embasadas em criações de artistas locais e internacionais, tendo em seus enunciados textos explicativos das obras e autores com biodata e especificações técnicas, além de um texto que conceitua a tarefa. Ainda, direciona o leitor às mídias particulares de cada artista. O livro encerra a jornada de experimento de leitura com uma lista de tarefas, lembrando o leitor de atos simbólicos que levam a vivências humanizadas, tais

como: escrever uma carta a mão, duvidar, dizer bom dia, regar as plantas, crer em algo, dentre outras. Como também, uma especificação técnica dos artistas que participaram na cocriação da obra.

Embora não seja digital, *Bitácora 1* representa espaço interativo por nostalgia a referir-se à brincadeira do recortar e colar, sobrepor, rabiscar e colorir. Os estudantes não utilizam aportes imateriais nesse projeto, nenhuma das atividades conta com atrativos tecnológicos, como aplicativos, *displays* ou ambientes virtuais. Esse artefato cultural, cuja imaterialidade opera por meios de cognição, é passível de expressar a individualidade do leitor, além de propor a coparticipação entre o sujeito e o objeto em uma dinâmica construtiva de interpretações e representações.

No que tange à globalização e ao aparato tecnológico, no site da *Fundación Nube*, há disponibilizados artigos acadêmicos sobre os assuntos relacionados ao programa e às práticas pedagógicas de ensino sociocultural pela ludicidade e pelo cooperativismo da arte. Além de concentrar sua divulgação pelo site, essa instituição conta com as mídias sociais pelo *Facebook*, *Instagram* e *Youtube*, que são os espaços onde o projeto mostra ao mundo vídeos e fotos das dinâmicas de ensino pelo método de arte aplicada (Figuras 8, 9 e 10). Assim, disponibiliza, também, tarefas de forma gratuita, como se vê na Figura 7:

Figura 7



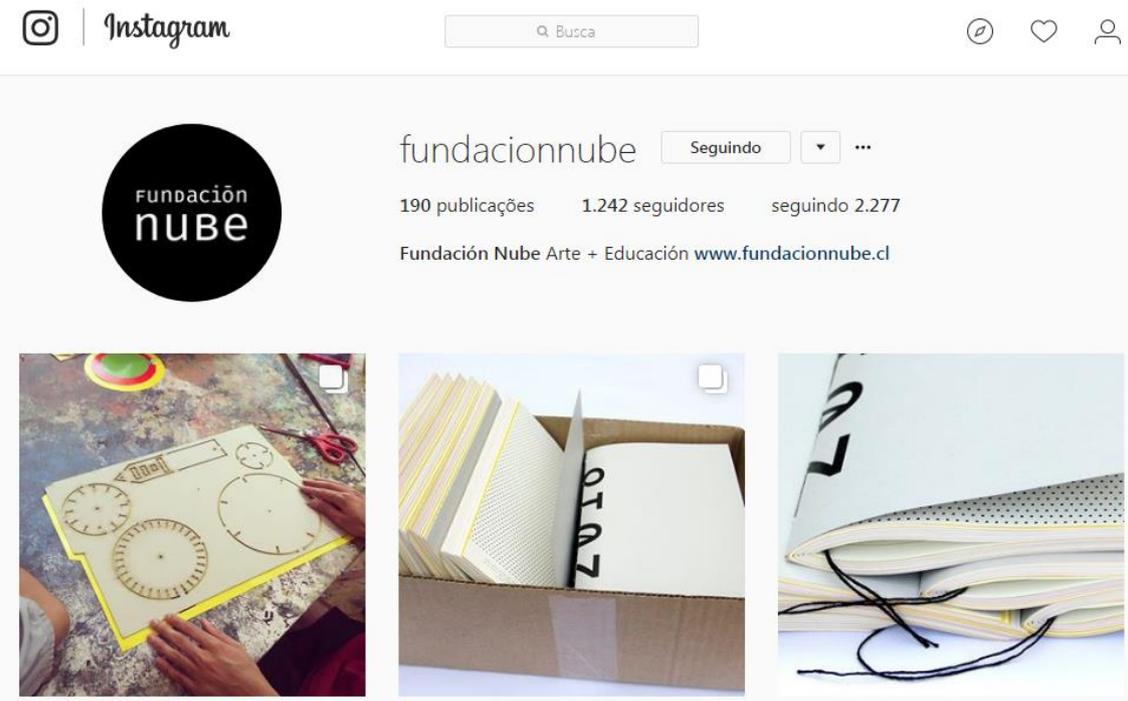
Fonte: Fundación Nube.

Figura 8



Fonte: Fundación Nube.

Figura 9



Fonte: Fundación Nube.

Figura 10



Ejercicio Títeres Liceo Santa María de Las Condes

Fonte: Fundación Nube.

As mais criativas propostas de leitura, interpretação e produção estão distribuídas ao longo dos capítulos, que, de certa forma, representam momentos de reflexão do cotidiano. A proposta metodológica se dá, basicamente, pela percepção do mundo que é a conexão entre as experiências prévias do leitor e as produções artísticas enunciadas. Há, ainda, discussões filosóficas ao longo da narrativa, que tratam de aspectos primários, como, por exemplo, a Caverna de Platão.

Uma das principais estratégias desse caderno, portanto, é promover a harmonização da arte com o corpo humano. As dinâmicas incentivam o leitor a escutar, ler, sentir, traduzir, escrever, reproduzir, tocar, para que as representações artísticas tenham base na vivência e reprodução. Isso tudo se evidencia nas atividades: *Mandala de Sonidos*, que desafia o leitor a traduzir sons do arredor em palavras; *Ovnijetos*, que, através de desenho dobráveis, o leitor consegue criar elementos híbridos; ou, ainda, *¿Qué figuras aparecerán aquí?*, que ensina o leitor a construir com objetos de lixo sombras de uma cidade.

A ludicidade presente nessa obra é o mecanismo que engendra tanto a liberdade artística como a externalização das emoções em um caderno que funciona, então, como um diário. Um espaço para customização e registro de emoções, situações, condições e, sobretudo, experimentações. Assim, esse livro codifica-se como um elemento revelador da identidade do leitor, descaracteriza-se da conceituação de apenas livro e passa a representar uma obra de arte.

O *Homo ludens*, como já tratado, tem a habilidade de expressar pensamentos individuais e construtos coletivos por meio da arte. Os registros de memória ali presentes retratam de forma material e imaterial os fenômenos socioculturais pelos quais o leitor interpreta o mundo e vive a realidade. De forma nostálgica, o leitor tende a se afastar do aporte tecnológico e, com métodos de arte, provoca intervenções de, até mesmo, críticas. Afinal, a construção de mundo, também, dá-se pelos registros de experiências passadas.

Dessa forma, a experimentação que o livro *Bitácora 1*, proposto pela *Fundación Nube*, proporciona ao leitor, aparentemente, apresenta-se como a contratendência da tecnologia, na qual a ludicidade material e a simplicidade do ato criativo constroem uma teia de intimidade entre o homem e uma aventura criativa e manual. Motiva, ainda, discussões filosóficas sobre a relevância da vida e a percepção do tempo explorando sentidos e encorajando desafios. A *performance* linguística, cultural e textual que compõem a experiência individual representam a realidade através dos olhos daqueles que abrem esse caderno de desenho e põem-se a criar.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail (V. N. Volochínov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- CARDOSO, R. *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2016.
- CHARTIER, R. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CHARTIER, Anne-Marie; CHARTIER, R. Conferência a duas vozes. In: CHARTIER, Anne-Marie [et al.]. *Literatura e identidade na era da mobilidade*. RÖSING, T. M. K. (org.). Passo Fundo: E. Universidade de Passo Fundo, 2016. p. 59-87.
- COUTO, E. S. Ler e escrever na cultura digital: rotas, nexos e redes móveis. In: CHARTIER, Anne-Marie [et al.]. *Literatura e identidade na era da mobilidade*. RÖSING, T. M. K. (org.). Passo Fundo: E. Universidade de Passo Fundo, 2016. p. 31-55.
- FLUSSER, V. *O mundo codificado: por uma filosofia da comunicação*. São Paul: Cosac Naif, 2007.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FREIRE, P. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.
- FUNDACIÓN NUBE. *Bitacora 1*. Santiago: Hueders, 2016.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- IZQUIERDO, I. *Tempo e tolerância*. Porto Alegre: EUFRGS, 1998.
- LAKOFF, George. *Don't think of an elephant!: know your values and frame the debate: the essential guide for progressives*. White River Junction, Vermont: Chelsea Green Publishing Company. 2004.
- MUNARI, B. *Design e comunicação visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- NORMAN, Donald A. *Design emocional: porque adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- PAIVA, A. P. M. de. *A aventura do livro experimental*. São Paulo: Edusp, 2010.
- PAVIANI, J. *Sobre todas as coisas*. Caxias do Sul: Educs, 2009.
- PLATÃO. Fedro. In: Platão. *Diálogos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

SANTAELLA, L. O papel da leitura face ao patrimônio cultural. *In*: CHARTIER, Anne Marie [et al.]. *Literatura e identidade na era da mobilidade*. RÖSING, T. M. K. (org.). Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo, 2016. p. 91-106.

TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987.

ZILBERMAN, R. Livros digitais para crianças e práticas de leitura. *In*: CHARTIER, Anne Marie [et al.]. *Literatura e identidade na era da mobilidade*. RÖSING, T. M. K. (org.). Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo, 2016. p. 13-30.

ISSN: 1984-4921

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v17.n38.07>

Submetido em: 24/05/2025

Aprovado em: 04/08/2025