

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
NÚCLEO DE INOVAÇÃO E TECNOLOGIAS APLICADAS A ENSINO E EXTENSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO
EM METODOLOGIAS DE ENSINO SUPERIOR
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO

Livro-objeto: uma jornada criativa de Dom Quixote no uso de gêneros discursivos em espanhol

Letícia Ribeiro Monteiro



BELÉM- PARÁ
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
NÚCLEO DE INOVAÇÃO E TECNOLOGIAS APLICADAS A ENSINO E EXTENSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO
EM METODOLOGIAS DE ENSINO SUPERIOR
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO

Leticia Ribeiro Monteiro

LIVRO-OBJETO: uma jornada criativa de Dom Quixote no uso de gêneros discursivos em espanhol

BELÉM-PA

2021

Letícia Ribeiro Monteiro

LIVRO-OBJETO: uma jornada criativa de Dom Quixote no uso de gêneros discursivos em espanhol

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ensino. Área de Concentração: Metodologias de Ensino-Aprendizagem. Linha de Pesquisa: Inovações Metodológicas no Ensino Superior – INOVAMES.

Orientadora: prof.^a Dra. Cristina Lúcia Dias Vaz

BELÉM-PA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- M772l Monteiro, Leticia Ribeiro.
Livro-objeto: uma jornada criativa de Dom Quixote no uso de gêneros discursivos em espanhol / Leticia Ribeiro Monteiro. — 2021.
98 f. : il. color.
- Orientador(a): Prof^a. Dra. Cristina Lúcia Dias Vaz
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Núcleo de Inovação e Tecnologias Aplicadas a Ensino e Extensão, Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior, Belém, 2021.
1. Experiência. 2. Aprendizagem criativa. 3. Livro-objeto. 4. Espanhol. 5. Método cartográfico.. I. Título.

CDD 370.1523

Letícia Ribeiro Monteiro

LIVRO-OBJETO: uma jornada criativa de Dom Quixote no uso de gêneros discursivos em espanhol

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ensino. Área de Concentração: Metodologias de Ensino-Aprendizagem. Linha de Pesquisa: Inovações Metodológicas no Ensino Superior – INOVAMES.
Orientadora: prof.^a Dra. Cristina Lúcia Dias Vaz

RESULTADO: (X) APROVADO () REPROVADO

DATA: 05 / 08 / 2021

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Cristina Lúcia Dias Vaz
Orientadora – PPGCIMES/UFPA

Profa. Dra. Profa. Dra. Benedita Afonso Martins
Examinadora externa – PPGARTES/UFPA

Profa. Dra. Elizabeth Orofino Lucio
Examinadora interna – PPGCIMES/ UFPA

BELÉM-PA

2021

Dedico este trabalho ao Autor da minha fé.

Aos meus pais, Edilene Monteiro e Ernesto Monteiro.

Aos meus irmãos, Levi Monteiro e Leandro Monteiro.

Ao meu namorado, Raphael Fontenele.

Solideogloria!

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por sua infinita graça derramada em minha vida, todos os dias. Sem Ele, não começaria o mestrado, e sem seu cuidado, não o teria concluído.

À minha família. Aos meus pais, Edilene e Ernesto, pelo apoio, cuidado, dedicação e conselhos. Por ouvir minhas angústias e dar-me ânimo para que eu nunca desistisse. Aos meus irmãos, Leandro Monteiro e Levi Monteiro.

À minha orientadora, peça primordial nessa caminhada. Uma referência para mim em criatividade e humanidade. Obrigada por me inspirar a cada reunião e orientação, desafiando-me a sair da caixinha e arriscar. Obrigada, Cristina Vaz, por todo o apoio, paciência e orientação.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Metodologias de Ensino Superior, pelo acolhimento, incentivo e oportunidade de aprender tanto com os professores e colegas. Obrigada a cada professor que fez parte de minha trajetória neste programa.

Aos meus colegas do PPGCIMES, por cada trabalho realizado, ideia trocada, experiência compartilhada e cuidado, segurando os cotovelos uns dos outros. Em especial a Ivanir, Raiza, Cléia, Sâmia e Moacir. Também agradeço ao meu caro colega e amigo Ivanilton Ferreira, pelas conversas, injeção de ânimo e motivação, dúvidas sanadas e, claro, várias caronas.

Ao Grupo CITEAR, por abrir minha mente à interdisciplinaridade. Cada um em sua área me motivou, inspirou e ensinou em algum momento: Mayara, Edilson, Marcélia, Luciano, muito obrigada por tudo! Em especial, agradeço à Helena Rocha, e sua grande ajuda em minha qualificação. Helena, você é um anjo. Obrigada!

Por fim, agradeço ao Raphael Fontenele, por todo o amor, cuidado, suporte e paciência que teve comigo durante esse processo. Amo você!

Obrigada a todos que, de alguma forma, fizeram parte desse período transformador. Vocês foram peças fundamentais em minha trajetória acadêmica.

RESUMO

Encontros, afetos, experiência e criatividade, através da língua espanhola, marcam o início de uma grande aventura. Nesta narrativa, Dom Quixote, ícone da literatura mundial, embarca em uma viagem cartográfica chamada “Livro-objeto: uma jornada criativa de Dom Quixote no uso de gêneros discursivos em espanhol”. Nela, o ilustre fidalgo busca uma experiência criativa, a fim de responder uma inquietação: um livro-objeto seria uma estratégia de aprendizagem criativa em gêneros discursivos através da língua espanhola? Para isso, procura não apenas respostas, mas vivenciar o processo através de uma experiência, no sentido de Larrosa (2014). Portanto, o cartógrafo Dom Quixote cria uma série de verbetes poéticos e um conto fantástico, ambos em língua espanhola, e os transforma em um dicionário criativo e livro-objeto, respectivamente. Através da metodologia cartográfica, busca-se acompanhar o processo em que o protagonista está inserido. Além disso, com seu diário de bordo, possui um olhar atento e ações interventivas, através de uma narrativa própria de sua jornada criativa. Estas, são as chamadas pistas do método cartográfico, segundo Passos; Kastrup; Escóssia (2009), que guiarão o percurso investigativo, não para chegar a um fim, mas para vivenciar a experiência transformadora do processo. Por isso, suas missões chamadas “Início de uma jornada criativa”, “A jornada rumo ao dicionário criativo” e “A jornada rumo ao livro-objeto”, são cartografias de sua aprendizagem ativa e criativa em gêneros discursivos, através do idioma estrangeiro, espanhol. Esse processo gerou a produção de dois produtos: o primeiro, um dicionário composto por 25 verbetes, ilustrado com 25 obras de arte, e o segundo, um livro-objeto, materializado a partir de um conto autoral. Trata-se, também, de uma reflexão sobre a aprendizagem ativa e o estar no centro de um processo de aprendizagem, segundo Paulo Freire (1987), com o sentimento do “fazer a vida valer a pena”, segundo Mihaly Csikszentmihalyi *in* Pascale (2005) e Donald Woods Winnicott (1975), que corroboram com a interdisciplinaridade de Ivanir fazenda (2008), além de gêneros discursivos, na perspectiva de Mikhailovitch Bakhtin (1997). A investigação cartográfica motiva, provoca afetos e experiências inesquecíveis em quem participa, gerando uma produção autoral e motivadora. Esta motivação, ardendo no peito de um aprendiz de língua estrangeira, através de gêneros discursivos, arte e criatividade, provoca o sentimento de viver criativamente.

Palavras-chave: Aprendizagem Criativa. Experiência. Espanhol. Livro-Objeto. Método Cartográfico.

ABSTRACT

Encounters, affections, experience, and creativity, through the Spanish language, mark the beginning of a great adventure. In this narrative, Don Quixote, icon of world literature, embarks on a cartographic journey called: "Book-object: Don Quixote creative journey in the use of discursive genres in Spanish". In this journey, the illustrious nobleman seeks a creative experience to answer a question: would a book-object be a creative learning strategy in discursive genres through the Spanish language? To this end, he seeks not only answers but to enjoy the process through experience, in the sense of Larrosa (2014). Therefore, the cartographer Don Quixote creates a series of poetic entries and a fantastic tale, both in Spanish, and turns them respectively into a creative dictionary and object-book. Through cartographic methodology, we seek to follow the process in which the protagonist is inserted. Moreover, with his logbook, he has an attentive look and intervening actions, through his own narrative of his creative journey. These are the so-called clues of the cartographic method, according to Passos; Kastrup; Escóssia (2009), which will guide the investigative path, not to reach an end, but to experience the transformative experience of the process. Therefore, his assignments called "Beginning of a creative journey", "The journey towards the creative dictionary", and "The journey towards the book-object", are cartographies of his active and creative learning in discursive genres through the Spanish foreign language. This process led to the production of two products: the first, a dictionary composed of 25 entries, illustrated with 25 works of art, and the second, a book-object, materialized from an authorial tale. It is also a reflection on active learning and being at the center of a learning process, according to Paulo Freire (1987), with the feeling of "making life worthwhile", according to Mihaly Csikszentmihalyi *in* Pascale (2005) and Donald Woods Winnicott (1975), which corroborates with Ivanir Fazenda's (2008) interdisciplinarity, besides discursive genres in Mikhailovitch Bakhtin's (1997) perspective. The cartographic investigation motivates, provokes affections and unforgettable experiences in those who participate, generating an authorial and motivating production. This motivation, burning in the chest of a foreign language learner, through discursive genres, art and creativity, provokes the feeling of living creatively.

Keywords: Creative Learning. Experience. Spanish. Book-object. Cartographic Method.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Livro Tremores – Escritos sobre experiência	25
Figura 2 - Bilhete enviado a Dom Quixote por Letícia.	26
Figura 3 Imagem de Mihaly Csikszentmihalyi.	29
Figura 4 - Imagem de Donald Woods Winnicott.	31
Figura 5 - livro Pedagogia do Oprimido, Paulo Freire.	33
Figura 6 - Livro O que é Interdisciplinaridade?	35
Figura 7 - livro Estética da Criação Verbal, Mikhail Mikhailovitch Bakhtin.	37
Figura 8 - Nuvem teórica.....	40
Figura 9 - Livro Mil Platôs	41
Figura 10 - Livro Pistas do Método da Cartografia.	44
Figura 11 - Mapa da jornada de Dom Quixote rumo à aprendizagem criativa.	45
Figura 12 - Bússola das pistas cartográficas.....	46
Figura 13 - Livro Mania de Explicação.....	51
Figura 14 - Páginas do livro Mania de Explicação.....	53
Figura 15 - Cenas de sonhos.....	55
Figura 16 - Participantes da oficina “Taller de la Experiencia” com seus origamis do sapo que salta.....	57
Figura 17 - Apresentação de haicais em espanhol.....	58
Figura 18 - Haicas de Cristina Vaz.....	58
Figura 19 - Lago do Retiro, Madri.	62
Figura 20 - El examen, de Juana Inés.	63
Figura 21 - El duende del Retiro. Escultura de José Noja, situada em Parque del Retiro Madri	68
Figura 22 - Mosaico com artes de Frida Kahlo.	69
Figura 23 - Mosaico com artes de Pedro Figari.....	70
Figura 24 - Mosaico com artes Museo a Cielo Abierto en La Pincoya. Santiago, Chile.	71
Figura 25 - Mosaico com artes de Fernando Botero	72
Figura 26 - Mosaico com artes de MUMART - Museo Municipal de Arte de La Plata.	72
Figura 27 - Mosaico com artes de Salvador Dalí	73
Figura 28 - Verbete poético e obra de Frida Kahlo.	75
Figura 29 - Oficina Tipográfica, gravura de Jan van der Straet (1590).....	77
Figura 30 - Imagem da restauração de um livro de 1890. Silvia Hijano. Livraria Libracos	81

Figura 31 - Livro Pop-up	82
Figura 32 - Captura de tela referente ao curso online de livros pop-up.	83
Figura 33 - Conto El duende del retiro.	87
Figura 34 - Produção do livro-objeto	88
Figura 35 - Montagem das páginas do livro-objeto com mecanismos 3D.	89
Figura 36 - Confecção de páginas 1 e 2 do livro-objeto, versão protótipo e versão final	89
Figura 37 - Confecção de página 5 e 6 do livro-objeto. Versão protótipo e versão final.....	90
Figura 38 - Confecção de páginas 7 e 8 do livro-objeto. Versão protótipo e versão final	90
Figura 39 - Finalização do livro-objeto	91
Figura 41 - Encontro entre cartógrafos.....	92

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Curadoria de palavras para dicionário criativo.....	66
--	----

Sumário

Encontros

16



Prólogo

19



O início de uma jornada
criativa

21



A jornada rumo
ao dicionário

criativo

49



A jornada rumo
ao Livro-objeto

76



Reencontros

92



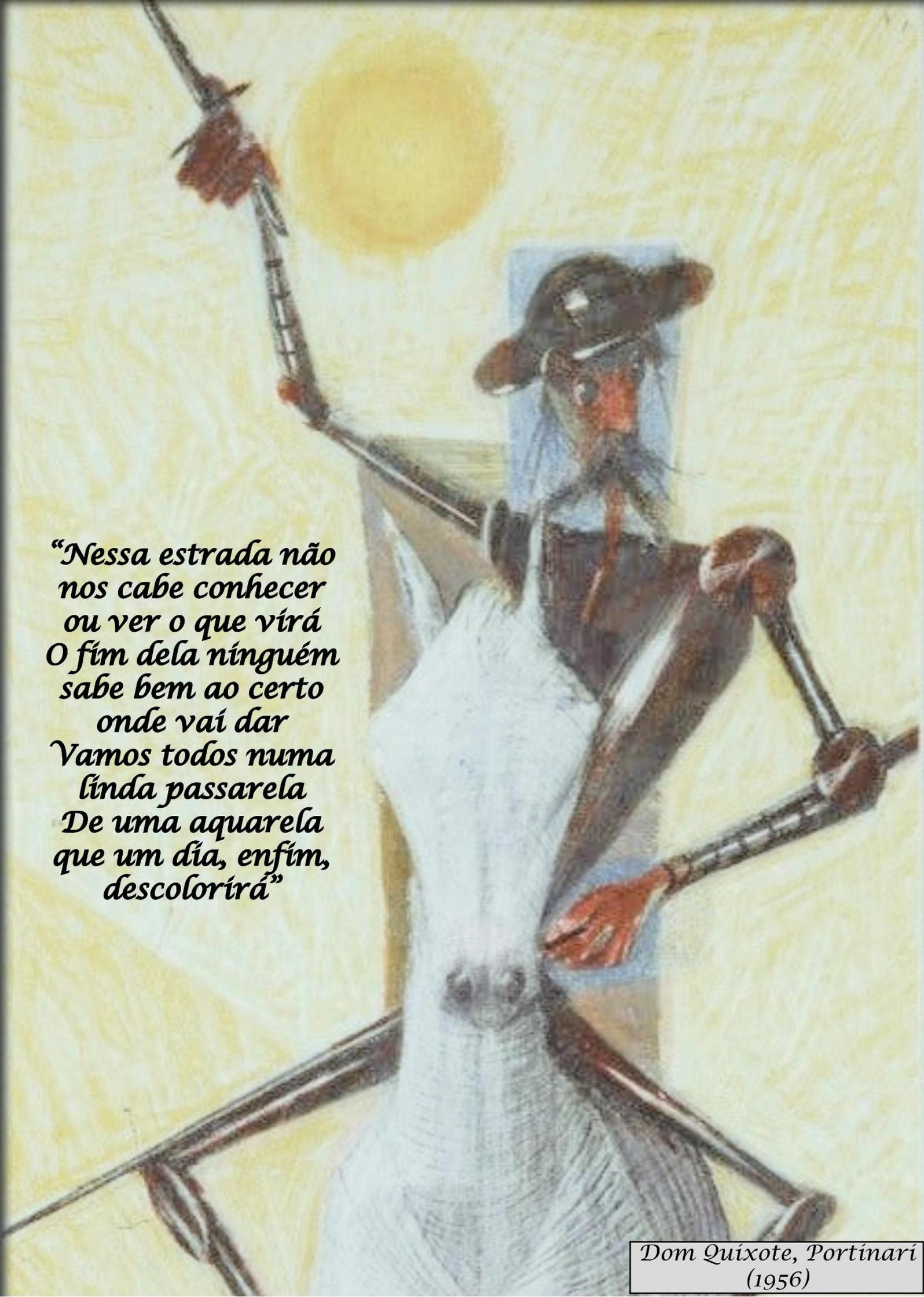
Referências
bibliográficas

96



Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo
E com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo
Corro o lápis em torno da mão e me dou uma luva
E se faço chover, com dois riscos tenho um
guarda-chuva
Se um pinguinho de tinta cai num pedacinho azul
do papel
Num instante imagino uma linda gaivota a voar no
céu
Vai voando, contornando a imensa curva norte e
sul
Vou com ela, viajando, Havaí, Pequim ou
Istambul
Pinto um barco a vela branco, navegando, é tanto
céu e mar num beijo azul
Entre as nuvens vem surgindo um lindo avião rosa
e grená
Tudo em volta colorindo, com suas luzes a piscar
Basta imaginar e ele está partindo, sereno, indo
E se a gente quiser ele vai pousar
Numa folha qualquer eu desenho um navio de
partida
Com alguns bons amigos bebendo de bem com a
vida
De uma América a outra consigo passar num
segundo
Giro um simples compasso e num círculo eu faço o
mundo
Um menino caminha e caminhando chega no muro
E ali logo em frente, a esperar pela gente, o futuro
está
E o futuro é uma astronave que tentamos pilotar
Não tem tempo nem piedade, nem tem hora de
chegar
Sem pedir licença muda nossa vida, depois
convida a rir ou chorar
Nessa estrada não nos cabe conhecer ou ver o que
virá
O fim dela ninguém sabe bem ao certo onde vai
dar
Vamos todos numa linda passarela
De uma aquarela que um dia, enfim, descolorirá

Toquinho



*“Nessa estrada não
nos cabe conhecer
ou ver o que virá
O fim dela ninguém
sabe bem ao certo
onde vai dar
Vamos todos numa
linda passarela
De uma aquarela
que um dia, enfim,
descolorirá”*

ENCONTROS

Olá, me chamo Letícia. Muito prazer! Esta é uma história de um fidalgo conhecido mundialmente, e convidado por mim a percorrer caminhos criativos em língua espanhola. Relatarei, nesta obra, tudo o que me contou pessoalmente, ou li em seu diário de bordo. Mas, antes, a música acima é uma cartografia de minha vida em vários momentos, e o convido a abrir sua mente e embarcar nesta viagem criativa. Permita-me relatar como cheguei até aqui.

Meu contato com a língua espanhola começou ainda na pré-adolescência. Lembro-me de um dia, no qual minha mãe solicitou que eu escolhesse um idioma para aprender, e espanhol foi a resposta imediata. Ainda na infância, como uma boa sonhadora, tinha o sonho de ser escritora. Criava e recriava diversas histórias, ainda quando mal sabia escrever.

Posteriormente, ambas as paixões vieram ao meu encontro, na graduação em Letras. Entrei na universidade cheia de sonhos, anseios e altas expectativas, como muitos calouros, imagino. Lá, as disciplinas de linguística sempre foram as minhas favoritas, até conhecer meu professor de literatura, que apresentou à turma o ilustre fidalgo Don Quijote de la Mancha. Não é de surpreender que me encantaria por dito personagem.

Ao longo da graduação, senti algumas dificuldades, assim como as observei em meus colegas, principalmente através de relatos realizados por eles. O tradicionalismo metodológico era algo presente. Percebi que esse fator influenciava na aprendizagem de alguns colegas, os quais demonstravam dificuldades em certos aspectos, como na escrita em língua espanhola. Além disso, o distanciamento entre disciplinas de linguística e literatura esteve em evidência. Pior, parecia haver um muro que as distanciava quando, na verdade, imaginava o quão lindo seria a união das principais áreas do curso de Letras, de uma maneira criativa e enriquecedora.

Com esse sentimento, ao concluir a graduação, ingressei no mestrado de Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior. Ainda com o tradicionalismo enraizado em minhas vivências anteriores, durante as disciplinas, um leque de possibilidades se abriu, ante as metodologias tradicionais que estava acostumada. Percebi que poderia ousar, sair da famosa caixinha, não apenas no meu modo de ensinar, mas no meu percurso como pesquisadora também.

O mestrado foi permeado de encontros e afetos. E, a partir desses encontros, nasceu esta investigação, intitulada “Livro-objeto: uma jornada criativa de Dom Quixote no uso de gêneros discursivos em espanhol”. Encontrei no grupo de pesquisa CITEAR (Ciência, Tecnologia e Arte) um espaço acolhedor e inspirador, com pessoas criativas e ousadas, o espaço necessário para alçar um voo rumo à novas experiências.

A cada encontro, conversas e orientações, a ideia de investigar como ser criativa no ensino e aprendizagem de espanhol tomava forma. Após muitas conversas com minha orientadora, o apreço por livros e o anseio de realizar algo diferente e criativo, surgiu o encontro com um objeto encantador: o livro-objeto. Foi, então, que adveio o seguinte questionamento: como o livro-objeto pode ser uma estratégia de aprendizagem criativa em gêneros discursivos, através da língua espanhola?

Pensando nas dificuldades que observei em meus colegas de graduação em desenvolver a competência escrita em espanhol, além do desejo de romper com o tradicionalismo metodológico, através de práticas e estratégias de aprendizagem criativas, essa investigação possui o objetivo de acompanhar os processos de aprendizagem criativa, através de gêneros discursivos em língua espanhola, assim como elaborar um dicionário criativo e produzir um livro-objeto.

Para isso, decidi ousar, ir além do que alguém jamais poderia esperar. Através de uma metodologia inovadora — a cartografia —, viajei no tempo e encontrei-me com um dos personagens mais famosos de todos os tempos, e convidei-o para uma jornada inesquecível. De acordo com a metodologia mencionada, não buscamos comprovar nada. Nosso objetivo foi abrir-se à experiência transformadora, no sentido de deixar-se tocar e permitir-se transformar por meio de processos criativos.

Por essa razão, o percurso dessa investigação acontecerá através de quatro pistas do método da cartografia, segundo Passos; Kastrup; Escóssia (2017), pelas quais nosso personagem está no centro do processo. Este, ocorrerá ao longo da investigação, em que o cartógrafo deverá ter um olhar atento às experiências e processos que ocorrem, além de intervir como pesquisador. A quarta pista, a narrativa, acontece a partir da leitura de seu diário de bordo. Nele, Dom Quixote é o cartógrafo de todo o processo investigativo que será narrado neste documento.

Todo o processo foi embasado no conceito de experiência atribuído por Larrosa, o qual afirma: “Se a experiência é o que nos acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então a experiência é uma paixão” (LARROSA, 2014, p. 28). Além disso, contou-se com o conceito de aprendizagem criativa, a partir da definição de aprendizagem estabelecida por Paulo Freire (1987), e acepção de criatividade por Donald Woods Winnicott (1975) e Mihaly Csikszentmihalyi *in* Pascale (2005).

Assim sendo, a aventura se divide em três episódios, intitulados: “Início de uma jornada criativa”; “A jornada rumo ao dicionário criativo”; “A jornada rumo ao livro-objeto”.

No primeiro episódio, relatarei meu encontro, como pesquisadora, com Dom Quixote. Nele, entrego uma caixinha misteriosa ao fidalgo, e convido-o a vivenciar uma experiência de aprendizagem criativa, que o levará às próximas duas jornadas. O cenário principal do episódio ocorre na biblioteca de Quixote, que se debruça nas leituras sobre novidades teóricas.

Em sua segunda jornada, narrada no segundo episódio, o aventureiro, agora cartógrafo, parte rumo à uma experiência autoral, produzindo um dicionário criativo, a partir da leitura de poesias. Este percurso pretende responder o seguinte questionamento: a produção de verbetes para a criação de um dicionário criativo, estimula a aprendizagem em língua espanhola? Esse será um processo primordial para a sua jornada como pesquisador cartógrafo, em que começará a investigar seus processos de aprendizagem criativa, com suas próprias produções em língua espanhola.

Finalizada sua missão na segunda jornada, Dom Quixote segue seu rumo, passeando pelas ruas de Madri, até que encontra uma livraria nada convencional, com livros divertidos e diferentes. Logo decide que criará um conto e o materializará em um livro-objeto, seguindo instruções da proprietária do local. Com isso, sempre atento, cartografa o processo, de acordo com a seguinte indagação: a materialização de um conto em um livro-objeto estimula a aprendizagem criativa em língua espanhola?

Ao final, encontro-me com o aventureiro andante, o qual me relata seus sentimentos, experiências, e me entrega alguns presentes, os quais considero formidáveis para esta investigação. Entre eles, está o seu diário de bordo cartográfico, objeto investigativo primordial para a narração dessa obra. Através dele, pude chegar a algumas observações sobre os processos científicos que estava buscando para minhas indagações iniciais.

Após esse processo de investigação cartográfica, espera-se que o cartógrafo se encontre, consigo e com sua aprendizagem, reflexione sobre suas experiências, seja ativo e autoral em suas produções e, principalmente, leve seu processo de aprendizagem criativa a outras pessoas.

Assim como, no passado, Dom Quixote influenciou a história da literatura, espera-se que, ao longo desta leitura, ele o inspire, caro leitor, a adentrar em aventuras diferentes. À mudança de pensamento, sair do tradicionalismo metodológico, abrir-se a novas possibilidades e estratégias, e a refletir sobre seus processos. Trata-se de uma jornada que está além do “adquirir conhecimento em espanhol”; é autoconhecimento como aprendiz, é transformar-se e permitir-se transformar, é ser criativo, é fazer valer a pena cada momento, inclusive os de aprendizagem.

Prólogo



Dom Quixote, na sua biblioteca. Gustavo Doré. (1963).

Já fraco da razão, ocorreu-lhe o mais estranho pensamento que jamais nutrira outro louco neste mundo: pareceu-lhe conveniente e necessário, tanto para acréscimo da sua honra como para o serviço da república, fazer-se cavaleiro andante, ir-se por todo o mundo com suas armas e seu cavalo, em busca de aventuras e a exercitar-se em tudo o que havia lido sobre os cavaleiros andantes, desfazendo todo o gênero de agravos, enfrentando oportunidades e perigos, onde, vencedor, pudesse granjear fama e nome eternos. (Miguel de Cervantes, p. 30, 2017).

Sentado em sua biblioteca, contemplando tantos livros já lidos, Dom Quixote planejava vender algo de seus pertences para a compra de mais obras. Todas ali já haviam sido lidas, algumas, repetidas. Entediado, saiu em busca de seu propósito. Olhou ao redor, examinou com cuidado e resolveu trocar algumas de suas velharias no mercado da cidade.

Chegando lá, avistou algo até então curioso. Havia uma moça alta, de cabelos encaracolados, trajando roupas um pouco esquisitas, que estava cercada por caixas e livros. Curioso, nosso fidalgo resolveu examinar de perto o que ocorria. Percebeu que se tratava de uma ambulante vendedora de livros. A moça o avistou e, com um breve sorriso, aproximou-se dele. A estrangeira disse que vinha de um país distante e de uma época até então desconhecida,

por ainda não ter sido vivenciada. Dom Quixote, que já não era muito bom das ideias, encheu a jovem de perguntas, no que ela, em tom misterioso, apenas afirmou:

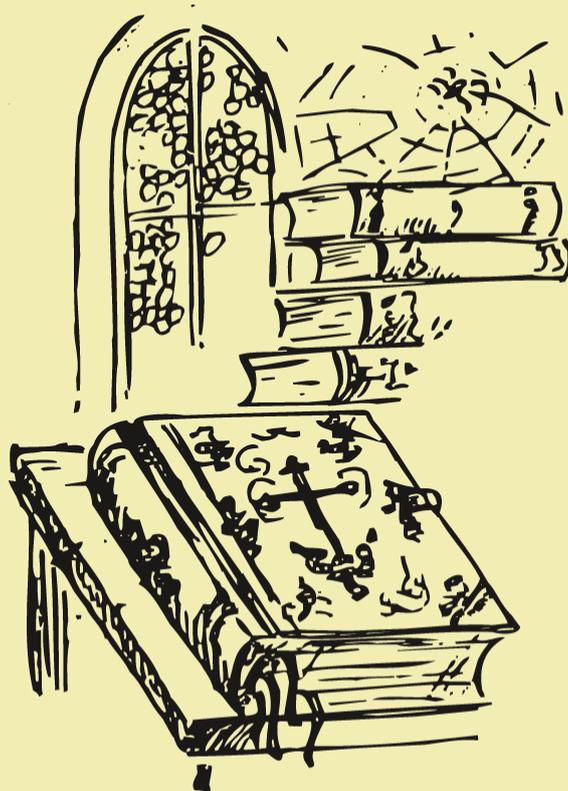
— *De onde venho, não posso contar-te, estimado Dom Quixote; porém, se queres vivenciar novas aventuras, conhecer mistérios e provar de tempos vindouros, tenho aqui alguns livros que te recomendo.*

Tempos vindouros? Mistérios? Dom Quixote? Como aquela desconhecida (e esquisita) mulher sabia o nome dele? De onde ela o conhecia? O fidalgo a princípio se assustou, mas com seu espírito aventureiro, não demorou em trocar algumas mantas e roupas velhas por uma caixa de livros. Sem pestanejar, abriu a caixa lá mesmo. Extasiado, começou a folhear alguns livros totalmente diferentes de todos os que ele já havia visto antes. Não via a hora de ir para sua biblioteca e ler aqueles tesouros.

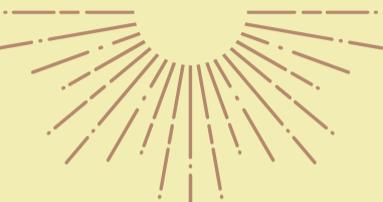
Colocando-os novamente na caixa, voltou-se para a jovem, a fim de agradecer-lhe. Mas, para a sua surpresa, ela havia desaparecido. Dom Quixote voltou correndo para a sua propriedade, e adentrou a biblioteca com sede e fome: sede de curiosidade e fome de novas aventuras.



**O INÍCIO DE UMA JORNADA
CRIATIVA**



EPISÓDIO 1



Caro Dom Quixote de la Mancha!

La Mancha, Sábado, 12 de setembro de 1616.

Querido Quixote, não à toa entreguei-lhe esta caixa cheia de livros. Nela, depositei conhecimentos de pessoas de outros tempos, tempos esses que ainda não foram experimentados. Não sou espanhola, como você deve ter percebido em nossos poucos minutos de conversa, mas sua história (acredite) rodou o mundo todo.

Ainda depois de sua morte, você é conhecido como um dos personagens mais célebres da história da literatura. Por isso, voltei no tempo para agraciá-lo com uma aventura diferente, e o escolhi pois você faz parte de minha jornada acadêmica e pessoal, como nenhum outro. Minha missão, como profissional, é ensinar seu idioma nativo, o espanhol, a meus conterrâneos, de uma maneira criativa e inovadora, como você sempre foi, ou ao menos quis ser.

Para mim, a linguagem é um universo cheio de possibilidades. Através de uma língua é possível estabelecer comunicação com o mundo, conhecer outras culturas, expor-se a novas experiências, mediar conhecimentos científicos diversos, apresentar pensamentos e ideias, sonhar, agenciar. “Sem ela não se pode aprender. Sem ela não se podem expressar sentimentos. Sem ela, não se podem imaginar outras realidades, construir utopias e sonhos. Sem ela não se pode falar do que é nem do que poderia ser.” (FIORIM, 2008, p. 31).

Em minha trajetória dentro de uma universidade (lugar onde se aprende e se faz ciência para a formação de um profissional em determinada área), a literatura e o ensino da linguagem ficaram distanciados. No entanto, segundo o teórico por quem tenho grande admiração:

De um lado, um literato não pode voltar as costas para os estudos linguísticos, porque a literatura é um fato de linguagem; de outro, não pode o linguista ignorar a literatura, porque ela é o campo da linguagem em que se trabalha a língua em todas as suas possibilidades e em que se condensam as maneiras de ver, de pensar e de sentir de uma dada formação social numa determinada época. A literatura é a súpula de toda a produção do espírito humano ao longo da História (FIORIM, 2008, p. 31).

Por isso, em minha jornada uno, ambas as áreas da linguagem, de modo que se construa um conhecimento linguístico (através de gêneros discursivos/textuais), a partir da contemplação e experiência literária como uma arte profunda, expressão de sentimentos e emoções do íntimo da existência humana.

Não desejo seguir o tradicionalismo dos cursos de Letras que, em muitos casos, unem a linguística e a literatura para o ensino gramatical, ou de vocabulário. “Uma relação entre linguística e literatura, atualmente, não se fundará no uso pela literatura de rudimentos de uma gramática elementar nem em princípios de organização gerais sobre os quais assentar os estudos

literários” (FIORIM, 2008, p.50). Quero vivenciar ambas no sentido da experiência; quero conectar emoções, transbordar sentimentos e rememorar minhas vivências através da arte e suas potencialidades.

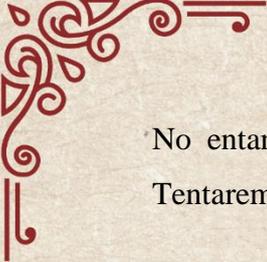
A exemplo disso, trago aqui um poema de um grande autor Brasileiro, chamado Manoel de Barros. Nele, o poeta se recusa a usar a palavra apenas por sua utilidade. Observe:

O apanhador de desperdícios
“Uso a palavra para compor meus
silêncios.
Não gosto das palavras fatigadas de
informar
Dou mais respeito às que vivem de
barriga no chão tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas.
Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade das tartarugas
mais que a dos mísseis
Tenho em mim esse atraso de nascença.
Eu fui aparelhado para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por
isso. Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios: amo
os restos como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um
formato de canto.
Porque eu não sou da informática: eu
sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus
silêncios” [1]
Manoel de Barros - 2013

Na leitura do poema, lembrei-me de quando amava observar o meu jabuti a atingir grande velocidade; apesar de lento, era rápido em sua lentidão. Também recordei de quando um passarinho caiu de uma árvore no quintal de casa, e eu o resgatei. Em minha infância, passava horas no quintal, sonhando e recriando várias histórias em minha mente, transformando-me em mil personagens, visitando mil lugares.

De fato, meu quintal era maior que o mundo, como disse o poeta. A literatura tem esse poder, faz-nos visitar e revisitar nossas mais profundas memórias.

A literatura não foi criada para ter um fim, um uso. Não foi criada para nos ensinar estruturas gramaticais, ou para que aprendamos nossa língua materna ou estrangeira. Por essa razão, unir a literatura à linguística será um desafio, na medida em que haja desenvolvimento linguístico e que se tenha uma experiência tocante do ser com a literatura, de maneira interdisciplinar e criativa. Os caminhos para que ambas as áreas da linguagem caminhem de mãos dadas são longínquos e cheios de pedregulhos, talvez até impossíveis, como afirma Fiorin



No entanto, há de se começar com a mudança de hábitos. Esse seria o primeiro passo. Tentaremos!

No entanto, resta uma última pergunta: é possível renovar o diálogo entre a linguística e a literatura, ele tem chance de acontecer? A resposta é pessimista: nenhuma. Para que houvesse uma interdisciplinaridade entre as duas áreas, seria preciso disposição para mudar hábitos intelectuais, respeito pela diferença, abertura para a alteridade, vontade de abandonar a comodidade de trilhar os sendeiros já batidos (FIORIN, 2008, p. 52).

Adentrar nesse universo implica ser criativo, caro Dom Quixote. Por muitas vezes, você foi incompreendido. Cansado de ler os mesmos romances de cavalaria de sempre, quis experimentar o novo na prática, sentir na pele todo o conhecido e experiência que a vida pôde lhe permitir. Por isso me identifico tanto com você. Também estou cansada de métodos tradicionais; acredito que quando buscamos caminhos da experiência, de fazer acontecer, estamos sendo criativos, e fazendo a vida valer a pena.

Alguns podem não acreditar, criticar, mas, como você, estou disposta a correr riscos. E mais, quero lhe apresentar esse mundo, que está aí dentro dessa caixinha. Convido-o a uma experiência de aprendizagem criativa na área da linguagem e literatura. Convido-o a ousar, criar, experimentar, imaginar e arriscar-se por esse campo tão importante para a existência humana. Espero que leia cada escrito com cuidado, e aceite meu desafio de vivenciar uma experiência literária criativa e inovadora.

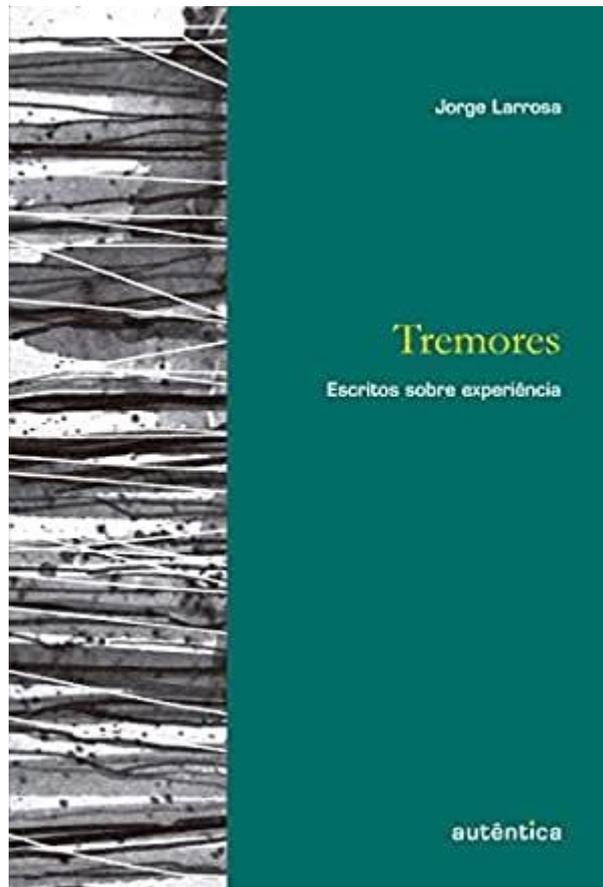


Com apreço, Letícia R. Monteiro!

Dom Quixote estava estarelecido. A princípio, soltou uma risada e pensou que se tratava de uma maluca que, perdida de sua razão, havia visto nele um alvo propício para maluquices. No entanto, recordou que a moça que lhe entregou a caixa misteriosa sabia o seu nome. Havia de ser verdade o que dizia a carta.

Animado, Dom Quixote decidiu abri-la, retirando, rapidamente, o primeiro livro. Era distinto dos que ele estava acostumado a manusear. Era pequeno e com formato de letra diferente, o que aguçou ainda mais a sua curiosidade.

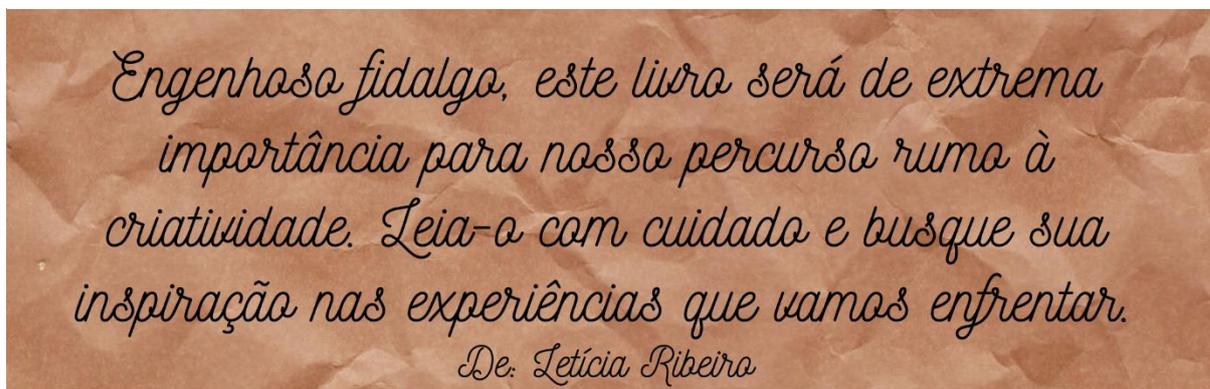
Figura 1 - Livro Tremores – Escritos sobre experiência



Fonte: <https://larrosa.com.br/> (2014).

Ao ler a capa, imediatamente teve uma ideia sobre o que seria o livro: escritos sobre experiência. Folheou-o com cuidado, e notou que havia um pequeno papel escrito à mão, dizendo o seguinte:

Figura 2 - Bilhete enviado a Dom Quixote por Letícia.



Fonte: imagem feita pela autora em Canva.com, (2021).

Experiências! O que seria uma experiência, ou ainda, passar por uma experiência? Claro, o personagem tinha uma certa noção da palavra, como todos têm. Quando se entrega um currículo vitae, coloca-se o tópico “experiência”, no qual há os relatos de lugares onde a pessoa trabalhou anteriormente. Além disso, também se associa a experiência aos idosos, pois eles já passaram por muitas coisas na vida, como trabalho, estudos, relações familiares, relações de amizade, além de enfrentarem várias adversidades. Tudo isso são experiências (segundo a mentalidade usual sobre a palavra). Entretanto, não é esse tipo de experiência que os escritos de Jorge Larrosa mencionam, e Dom Quixote já havia começado a notar nas primeiras páginas do livro.

Muitas coisas e situações acontecem ao nosso redor o tempo todo, mas nem sempre nos acontece algo. Acontecer e nos acontecer possuem sentidos diferentes, e Larrosa esclarece essas questões.

A experiência não é uma realidade, uma coisa, um fato, não é fácil de definir nem de identificar, não pode ser objetivada, não pode ser produzida. E tampouco é um conceito, uma ideia clara e distinta. A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto (LARROSA, 2014, p. 10).

Larrosa (2014) reflete especialmente sobre a palavra experiência. Em espanhol, significa “algo que nos passa”. Já em português, a tradução seria “algo que nos acontece” (p.18). Também destaca o fato de que, nos dias modernos, acontecem tantas coisas: nossas agendas cada vez mais lotadas, informações novas surgindo a todo momento, o grande crescimento da ciência, de veículos de informações, mídias digitais. No entanto, cada vez mais

as coisas simplesmente acontecem, mas não “nos acontecem”. Não nos abastecemos da experiência interna, subjetiva e tocante. É desta última que o autor chama a atenção.

Dom Quixote, a cada página lida, encantava-se mais com esse novo conceito do que seria experiência. Talvez não estivesse tão claro a um primeiro momento, pois temos o costume de querer ir direto ao ponto, saber os conceitos rapidamente, evitar os caminhos mais longos quando aprendemos algo. Porém, tudo isso também impede a experiência em si. O autor afirma que muitos querem chegar o quanto antes ao conceito. O que é? Como acontece? Como é o sujeito da experiência? Entretanto, essas perguntas querem encurtar o caminho, buscando respostas prontas, ao passo que a experiência e seu conceito precisam ser sentidos. A elaboração de sentidos é lenta.

A palavra experiência está mais próxima das palavras vida (p. 43) e existência do que de uma conceituação. “A experiência é o que é, e além disso mais outra coisa, e além disso uma coisa para você e outra coisa para mim, é uma coisa hoje e outra amanhã, e uma coisa aqui e outra coisa ali, e não se define por sua determinação e sim por sua indeterminação, por sua abertura.” (LARROSA, 2014, p. 44).

— Não acredito que nunca pensei por esta perspectiva. Sempre fui ávido por leitura, passei os dias de minha vida sonhando acordado, lendo os livros de cavalaria. Imaginei-me como um grande cavaleiro, lutando contra grandes monstros, enfrentando exércitos, enchendo-me de honra e sendo aclamado pelos meus. No entanto, permaneci muitos anos apenas sentado em minha biblioteca, imerso em minhas leituras. Não sentia na pele o que é ter uma experiência, ou passar por ela, até o momento em que decidi mudar, ir à luta, buscar por minha honra, enaltecer minha amada e desbravar o mundo. Talvez esta ação de ser ativo possa me levar a aprender através de experiências, na perspectiva de Larrosa e, conseqüentemente, levar à criatividade.

Dom Quixote deu uma pausa em sua leitura e pôs-se a refletir sobre seus atos e como ele se impunha no mundo em que vivia. O fidalgo era do experimentar, sentir, abrir-se ao novo e à experiência, pois, como dizia Larrosa: “É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada a toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre” (LARROSA, 2014, p. 26). Não aguentava permanecer parado, em sua zona de conforto, pelo menos não mais. Já havia lutado contra gigantes e exércitos (apesar de muitas vezes ser chamado de louco). Dessa vez, estava à procura de uma aventura diferente. Não envolveria lutas corporais, mas sociais, pois a educação é sempre uma batalha.

Por essa razão, nesta viagem, Dom Quixote não lutaria contra monstros físicos ou imaginários. Ele necessitaria estar mais sensível a acontecimentos ao seu redor, aberto ao novo, ter atenção.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar, parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2014, p. 25).

Dom Quixote já estava decidido que sua jornada seria em busca da experiência, sabia que ela poderia acontecer ou não. Não seria algo forçado, mas sim uma abertura, um permitir-se à experiência. Ela seria um percurso, uma viagem, na qual tudo poderia acontecer. Ou melhor, acontecer-lhe.

Restava agora o questionamento: por que a viajante misteriosa queria que ele tivesse uma experiência? Ela já teria passado por algo do tipo, e queria que ele vivenciasse isso também? Após muito refletir, Dom Quixote encontrou a seguinte passagem:

Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida (LARROSA, 2014, p. 32).

A viajante do tempo nitidamente queria que nosso fidalgo passasse por uma experiência que nunca seria igual a de outros. Ainda que haja situações, metodologias, ou estratégias de aprendizagem criativas, cada pessoa passa por experiências diferentes. Cada ser é único, possui atribuições, conhecimentos de mundo e vivências anteriores singulares. Seria um erro desenhar um guia, uma estratégia, um molde, para que todos experimentassem da mesma maneira. Essa é a graça de nossa aventura: revisitar lugares, construir conhecimentos, ser ativo de maneira particular. Que graça teria se tudo fosse igual o tempo todo, não é mesmo?

Além disso, deve-se ressaltar que somente observar a experiência do outro não produz a nossa. Cada um possui um olhar diferente de situações. Isso não exclui, de modo algum, a veracidade das experiências, a produção de conhecimento ou o sentido atribuído por alguém. Ao contrário, abrimo-nos ao múltiplo, à diversidade e à pluralidade. Por isso, a jornada também é um convite para que cada um, inclusive você, caro leitor, experimente e construa sua aprendizagem de forma ativa, pois “Ninguém pode aprender da experiência do outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria” (LARROSA, 2014, p.

32). Por isso, esta proposta de aventura não se constitui em um guia, em um modelo, mas em uma abertura à experiência, na qual cada um mergulhará na sua.

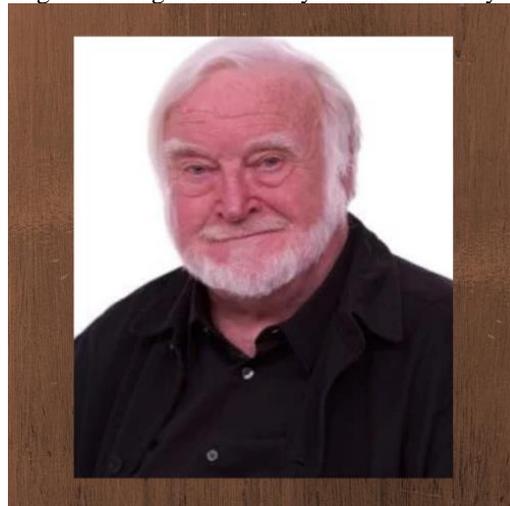
Este foi o convite feito ao estimado fidalgo Dom Quixote de la Mancha, para que usasse sua língua, o espanhol, para experiências linguísticas e literárias. Mas vamos por partes, pois como afirma Larrosa (2014), o excesso de informação também impede a experiência. (p, 22).

Nosso ilustre fidalgo estava com sua cabeça fervilhando em um turbilhão de pensamentos. Queria fazer tudo, mas não sabia por onde começar. Como aconteceria essa aventura? Qual caminho percorrer? Ainda estava muito confuso quanto à sua missão. Faltavam-lhe informações, um rumo. Foi nesse momento que se lembrou da caixinha de livros.

Prontamente, fechou aquela capa verde — pois havia finalizado a leitura —, ciente de que a mesma havia sido fundamental para seu percurso. Colocou-o novamente dentro da caixinha e sacou um material novo.

Deparou-se com um apanhado de papéis branquinhos, com um cheiro muito bom. Eles eram diferentes daqueles que estava acostumado. Além disso, não tinham o mesmo formato do primeiro livro, pois não tinham capas e o modo de escrita também era diferente. Ao tatear as páginas, notou que aqueles papéis não pertenciam a um mesmo autor, mas falavam sobre três grandes teóricos. Selecionou o primeiro e começou sua leitura, com sangue nos ávidos olhos, sedento por conhecimento. Na primeira página, estava escrito “artigo científico”. Logo deu-se conta de que era uma outra espécie de escrita. O primeiro autor chamava-se Mihaly Csikszentmihalyi.

Figura 3 imagem de Mihaly Csikszentmihalyi.



Fonte: disponível em: <https://positivepsychology.com/mihaly-csikszentmihalyi-father-of-flow/>

— *A julgar por estas vestes, corte de cabelo e barba, certamente este senhor é de um tempo bem distante ao meu. No futuro. E que bela qualidade de imagem é essa? Mais clara e*

precisa que as pinturas que estou acostumado a desfrutar. Vejamos, então, o que o cavaleiro tem a nos dizer — pensou o nobre fidalgo, admirado ao observar a tecnologia da primeira fotografia vista em sua vida.

Através da leitura dos textos, Dom Quixote descobriu que Mihaly Csikszentmihalyi publicou pela primeira vez em 1988 o que ele chama de “modelo de sistemas para a criatividade”. Isso confirmava que, assim como Larrosa, o referido teórico vinha do futuro. Aliás, estava quase certo de que todos vinham de um momento futurístico. A partir de sua publicação, começou-se a difusão da teoria, e seu autor tornou-se um dos grandes nomes quando se fala em criatividade. Segundo Pascale (2005), Mihaly Csikszentmihalyi expõe que a criatividade não nasce somente na mente do indivíduo, mas é produto de uma interação. Essa é composta por três elementos:

Criatividade é o resultado da interação de um sistema composto por três elementos: uma cultura que contém regras simbólicas, uma pessoa que traz novidade para o campo simbólico, e um campo de especialistas que reconhecem e validam a inovação. Os três subsistemas são necessários para que uma ideia, produto ou descoberta criativa ocorra (PASCALE, 2005, p. 65)¹.

Sendo assim, o indivíduo, o campo em que está inserido e o domínio são igualmente importantes para que haja a criatividade, e esses três elementos fazem parte de um sistema. Ademais, o autor afirma que existe a Criatividade (com c maiúsculo) e a criatividade (com c minúsculo). A primeira faz parte de seu estudo, pois trata de modificar o campo simbólico; já a segunda, refere-se às criações recorrentes do cotidiano. Pascale afirma que, para Csikszentmihalyi, há também a concepção da criatividade segundo os tipos de pessoas.

a) Pessoas brilhantes, aquelas que expressam pensamentos incomuns, interessantes e estimulantes; b) pessoalmente criativas, são aqueles que experimentam o mundo de uma maneira nova e original, uma criatividade da natureza subjetiva; (c) os criativos são aqueles que alcançam conquistas públicas. (PASCALE, 2005, p. 66)²

O autor centra-se no estudo de pessoas criativas que mudam seu campo. Ele afirma que os três diferentes tipos de indivíduos citados acima não estão conectados uns aos outros. Sendo assim, uma pessoa pode realizar uma conquista criativa, sem ser brilhante ou pessoalmente criativa (p. 67). Dom Quixote, imediatamente, chegou à conclusão de que ele também queria

¹ Original: “la creatividad es el resultado de la interacción de un sistema compuesto por tres elementos: una cultura que contiene reglas simbólicas, una persona que aporta novedad al campo simbólico, y un ámbito de expertos que reconocen y validan la innovación. Los tres subsistemas son necesarios para que tenga lugar una idea, producto o descubrimiento creativo”.

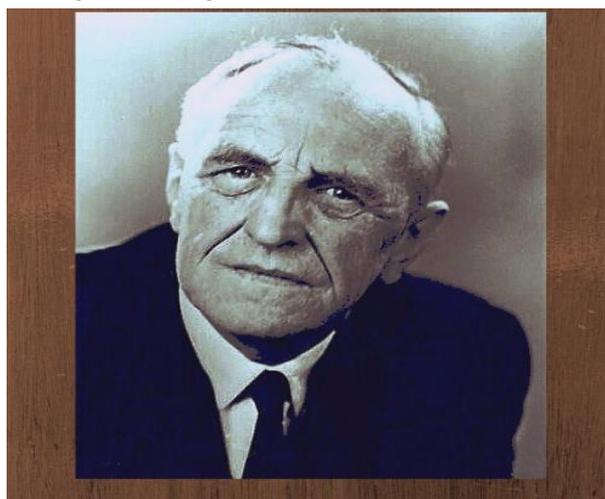
² Original: “(a) Personas brillantes, aquellos que expresan pensamientos inusitados, interesantes y estimulantes; (b) Personalmente creativas, son aquellas personas que experimentan el mundo en forma novedosa y original, una creatividad de naturaleza subjetiva; (c) Los creativos, son aquellos que alcanzan logros públicos”.

ser criativo. E estava quase certo de que a proposta que lhe estava sendo apresentada levá-lo-ia à criatividade.

Além do mencionado acima, o teórico concentra sua investigação sobre criatividade em duas razões, que chamaram muito a atenção de nosso fidalgo. Segundo Pascale (2005): “(a) os resultados da criatividade enriquecem a cultura e desse modo, melhoram indiretamente a qualidade de nossas vidas; (b) podemos, a partir desse conhecimento, aprender como fazer mais interessantes e produtivas nossas próprias vidas.” (PASCALE, 2005, p. 65)³. Essa busca pela criatividade, a fim de tornar a vida mais produtiva e interessante, atraiu muito Quixote. Na verdade, era exatamente tudo o que ele queria, viver intensamente!

Seguindo sua leitura, deparou-se com mais um autor que também tratava desse tema – criatividade. Donald Woods Winnicott traz as definições de criatividade como algo inerente ao ser humano e necessário para a sua existência, inclusive para a sua saúde.

Figura 4 - imagem de Donald Woods Winnicott.



Fonte: disponível em: <https://psychoanalysis.org.uk/our-authors-and-theorists/donald-woods-winnicott>.

O autor estabelece três conceitos que se relacionam: o eu (*self*), o brincar e a criatividade. É no brincar que um indivíduo se torna criativo e, sendo criativo, ele descobre o eu. Para esta aventura, propomos o brincar para chegar na criatividade. No entanto, o conceito do eu (*self*) deixaremos para outro momento que seja pertinente. O que interessa para a viajante do tempo Letícia e, conseqüentemente, para nosso fidalgo, é a criatividade.

O meu interesse está centrado na busca do eu (*self*). Insisto em que certas condições se fazem necessárias, se é que se quer alcançar sucesso nessa busca. Estas condições estão associadas àquilo que é geralmente chamado de criatividade. É no brincar, e

³ Original: “(a) los resultados de la creatividad enriquecen la cultura y, de ese modo, mejoran indirectamente la calidad de nuestras vidas; (b) podemos, a partir de este conocimiento, aprender cómo hacer más interesantes y productivas nuestras propias vidas.”

somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade no integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o seu eu (*self*) (WINNICOTT, 1975 p. 80).

Além disso, Winnicott estabelece uma relação entre a criatividade e a existência humana, que se aproxima, até um certo ponto, de Mihaly Csikszentmihalyi, pois afirma: “É através da apercepção criativa, mais do que qualquer outra coisa, que o indivíduo sente que a vida é digna de ser vivida.” (WINNICOTT, 1975 p. 80).

Em outras palavras, Dom Quixote estava diante de um autor, o qual assegura que a criatividade é essencial para a vida de um indivíduo. É através dela que surge o sentimento de que a vida vale a pena. Os autores Vera Cristina Souza (2011) e Carlos Plastino (2014) destacam o que Winnicott chama de viver criativo.

A tendência de agir criativamente é natural do ser humano, mas, para que possa exercê-la, preciso dispor de “uma base a partir da qual operar” base esta que consiste no “sentimento de existência” conquistado pelo indivíduo. Trata-se de um sentimento, não de “uma percepção consciente”. (PLASTINO, 2014, p. 146).

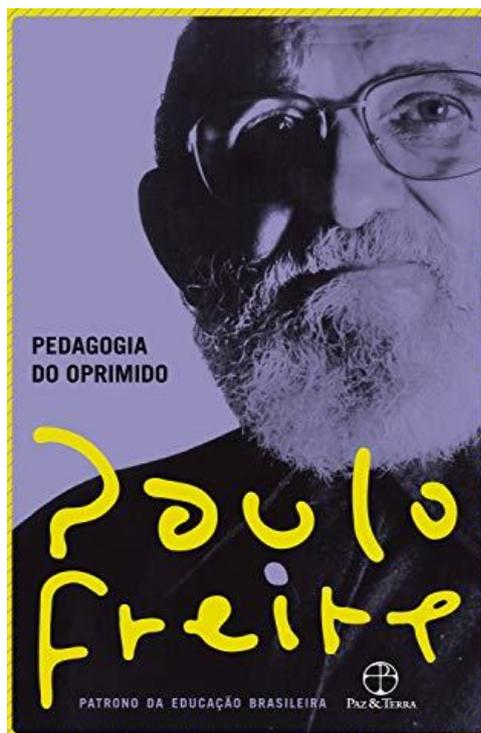
Para Winnicott, o ser humano necessita de experiências que lhe propiciem ser criativo. Segundo Cristina Souza:

O estudo winnicottiano sobre a criatividade incide, portanto, em termos de “viver criativo” como proposição universal do ser humano saudável que é genuinamente capaz de se inclinar, de forma engajada para algo ou para alguma coisa que realiza deliberadamente. Essa proposição relaciona-se ao estar vivo, ao indivíduo e sua relação com a realidade externa. (SOUZA, 2011, p. 91).

— *Se tem alguém que acredita em um viver criativo, esse sou eu. Essa foi uma das razões pelas quais sai mundo afora em busca de aventuras. Sem elas, para mim, a vida não valeria a pena. Algumas pessoas chamaram-me de louco, argumentando que tudo o que fiz foi sem sentido. No entanto, busco algo que faça sentido, que mude meu campo, abranja meu domínio e torne-me criativo.*

Dom Quixote estava convencido de que ser criativo estava associado a ações do indivíduo no mundo e no meio exterior. Para isso, deveria, segundo Larrosa, estar aberto à experiência. Todavia, ainda faltavam alguns conceitos importantes antes que começasse sua jornada. Ainda restavam alguns livros, por isso, retirou da caixa o seguinte livro, chamado *Pedagogia do Oprimido*, de Paulo Freire.

Figura 5 - livro *Pedagogia do Oprimido*, Paulo Freire.



Fonte: Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Pedagogia-do-oprimido-Paulo-Freire-ebook/dp/B00I3PUV12>.

O ensino em sala de aula, tradicionalmente, ocorre de uma forma que Paulo Freire (1970) chama de educação bancária. Ao entrar em uma sala de aula de ensino fundamental ou médio, percebe-se como a maioria funciona: alunos sentados em fileiras, todas direcionadas a uma figura que é o ponto central, o professor. Nas salas de ensino superior não é diferente. Sendo assim, na educação bancária, Freire afirma que há uma centralização de poder no professor, o qual é o centro e portador do conhecimento. Com isso, o educador cumpre o seu papel de ensinar, repassando seus conhecimentos. Freire chama essa forma de ensino de narração ou dissertação. Ou seja, o professor narra seus conhecimentos aos alunos que, por sua vez, recebe-os e memorizam-nos.

A narração, de que o educador é o sujeito, conduz os educandos à memorização mecânica do conteúdo narrado. Mais ainda, a narração os transforma em vasilhas, em recipientes a serem “enchidos” pelo educador. Quanto mais vá enchendo os recipientes com seus depósitos tanto melhor educando será. Quanto mais se deixem docilmente “encher”, tanto melhor educandos serão (FREIRE, 1987, p. 33).

Quixote dá uma leve risada enquanto lê a obra. Como assim, pessoas são tratadas como vasilhas? Não havia muito sentido nisso. No entanto, à medida que a leitura avançava, os conceitos de aprendizagem propostos por Freire faziam mais sentido. O autor traz à tona o conceito de educação problematizadora ou libertadora, que contraria a educação bancária e

liberta. Liberdade no sentido de construção do sujeito como protagonista de sua aprendizagem, livre para aprender com o outro e com o mundo. Segundo Freire:

O educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo, com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os “argumentos de autoridade” já não valem. Em que, para ser-se funcionalmente, autoridade, se necessita de estar sendo com as liberdades e não contra elas (FREIRE, 1987, p. 39).

Além disso, juntamente com o livro de Freire, havia alguns artigos. Um deles se referia a Gilles Deleuze, filósofo francês. Silvio Gallo (2017, p. 105), afirma que: “Deleuze não escreveu especificamente sobre educação. Mas em dois de seus livros encontramos elementos para uma ‘quase-teoria do aprender’ numa direção distinta daquela da tradição ocidental, centrada na reconhecimento platônica”. Neste fragmento, Gallo refere-se a dois livros de Deleuze: *Proust e os Signos* (2003) e *Diferença e Repetição* (1968).

Gallo também menciona a reconhecimento platônica, teoria na qual afirma que a alma é conhecedora de todas as coisas presentes no “plano das ideias”. No momento em que as encontra, reconhece-as, ou seja, aprende. Já para Deleuze, a aprendizagem está relacionada aos sinais, o que o autor chama de “signos”. Segundo Gallo, a aprendizagem ocorre no encontro com os signos, e o foco não está em quem os emite (ensino), mas em quem os recebe (aprendizagem). Em outras palavras, emitem-se signos, seja por objetos, situações, experiências, pessoas, e decodificam-se os signos. Esse processo configura a aprendizagem. O autor afirma:

Qualquer relação, com pessoas ou com coisas, possui o potencial de mobilizar em nós um aprendizado, ainda que ele seja obscuro, isso é, algo de que não temos consciência durante o processo. É apenas ao final que aquele conjunto de signos passa a fazer sentido; e, pronto, deu-se o aprender, somos capazes de perceber o que aprendemos durante aquele tempo (GALLO, 2017, p. 106).

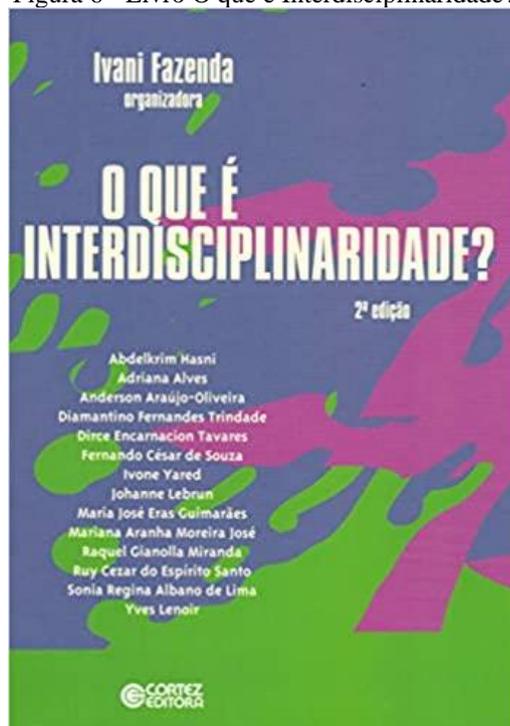
Para Deleuze, o aprender ocorre quando nos deparamos com um problema e criamos algo, um acontecimento singular. Não há como planejar o aprendizado, pois cada pessoa aprende de uma maneira específica, possuindo diferentes estilos de aprendizagem. “O aprender acontece, singularmente, com cada um” (GALLO, 2017, p. 108). Vale ressaltar que, para o autor, o processo é essencial. Aprende-se com o outro, não como o outro, ou imitando-o. Aprende-se fazendo junto com ele, participando de experiências e entrelaçamentos. E se aprender é interpretar signos, “é preciso estar sensível ao que se passa, ser tocado pelos signos, para que o aprender aconteça”. (GALLO, 2017, p. 111).

A aprendizagem, segundo Freire e Deleuze, coloca o aprendiz como protagonista, captando e interpretando signos, sejam eles emitidos por um professor, por um conto, por uma

poesia, por uma experiência, por um livro ou por um processo. É o que se busca nesta investigação: não uma educação bancária, mas aprender com o outro, seja esse outro um colega de classe, um autor de literatura, ou uma experiência que aconteça e que passe através de processos ao longo da aventura rumo à aprendizagem criativa. Entusiasmado, nosso aventureiro devolveu os escritos já lidos e retirou mais uma obra de sua caixinha. Dessa vez, a obra chamava-se *O que é interdisciplinaridade?*

Experiência, criatividade e aprendizagem foram algumas palavras-chave até agora. Deparou-se, então, com mais uma: interdisciplinaridade. Nosso fidalgo não fazia ideia de que ideia discorria. Afinal, trata-se de um tema relativamente moderno e desconhecido em sua época. Isso causou-lhe ainda mais espanto e curiosidade, afinal, já estava ansioso para o novo, haja vista que as leituras anteriores estavam abrindo seus horizontes. Mas o que seria essa tal interdisciplinaridade?

Figura 6 - Livro O que é Interdisciplinaridade?



Fonte: Imagem disponível em: <https://www.amazon.com.br/que-%C3%A9-interdisciplinaridade-Ivani-Fazenda/dp/8524920564>.

A palavra “interdisciplinaridade” originou-se no século XX, no entanto, seu conceito surgiu há muito mais tempo, no Ocidente, pela filosofia antiga, segundo Klein *in* Fazenda (2008). Além disso, havia a noção de conhecimentos e ciências unificados. Leonardo da Vinci, por exemplo, era um gênio interdisciplinar, pois possuía diversas profissões e as conciliava.

Em seus antigos escritos, pode-se encontrar diversas criações e inovações em que seus conhecimentos dialogam.

Com o passar do tempo, como afirma Klein *in* Fazenda (2008), surgiram novas profissões e, com isso, a necessidade do estabelecimento de disciplinas para a composição do que conhecemos como currículo escolar. Nos anos 30, começou-se uma tentativa de integração das disciplinas nas escolas, buscando romper com o currículo tradicional (p.112). O autor afirma que as escolas integravam os conhecimentos com um currículo voltado a alguma questão ou problema.

Ora, a interdisciplinaridade tratada aqui está além da união e integração de disciplinas em um currículo escolar ou em uma escola. Trazendo este tema para o ensino superior, Klein afirma:

Até recentemente, a evidência empírica era restrita, e a interdisciplinaridade raramente era incluída como fator nos principais estudos educacionais. No compêndio de pesquisa sobre educação superior nos últimos 20 anos, Pascarella e Terenzini relataram que integrar o aprendizado sobre um tema central parece favorecer um desenvolvimento do pensamento crítico maior do que o possibilitado pelas mesmas experiências curriculares sem um requisito integrador (KLEIN IN FAZENDA, 2008, p. 108).

O que seria interdisciplinaridade? Enxerga-se como um diálogo, uma atitude. Para isso, visitou-se os conceitos oferecidos por Fazenda (2008), que dedicou anos de sua vida acadêmica para a pesquisa e disseminação dos conceitos de interdisciplinaridade. Para iniciar, a autora afirma que é possível imaginar e planejar, porém, ao final, é impossível saber o resultado fruto da interdisciplinaridade (p.8).

Segundo Vaz, Júnior e Rocha (2019), a interdisciplinaridade é diálogo entre saberes; é uma ação, um comportamento, uma postura. É uma abertura de olhar, expansão de horizontes. É, também, uma experiência:

Interdisciplinaridade é uma abertura e um encontro que permite a troca entre saberes, possibilitando a integração entre conteúdos e afetos. Portanto, experiência interdisciplinar é algo que nos acontece, nos toca, nos afeta e possibilita a construção integrada e colaborativa de conhecimento nos atravessamentos que acontecerão no ensino e aprendizagem [...] (VAZ; JÚNIOR; ROCHA, 2019, p. 12).

O ávido leitor Dom Quixote também notou que, até o momento, todos os conceitos dialogavam entre si, formando uma base para a sua jornada. A presente ideia não fugia à regra. A autora chama a interdisciplinaridade igualmente como nós, uma aventura: “ingresso na aventura de um saber conhecer”. (FAZENDA, 2008, p. 14). Ela afirma que existe um “saber, saber, saber fazer e saber ser” (FAZENDA, 2008, p. 13). Segundo esse ponto de vista, o “saber, saber” ocorre desde uma perspectiva francesa, o “saber fazer” na perspectiva americana, e o

Além dessa importante obra, na caixinha também estavam alguns escritos de José Fiorin (2018), em sua renomada obra *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*, a qual analisa a teoria bakhtiniana. Bakhtin é o grande precursor sobre noções de gênero discurso. Não só Letras, mas a área de Comunicação e outras ciências estudam as noções Bakhtinianas na linguagem.

José Fiorin afirma que, por ser Bakhtin um autor muito estudado, há dois tipos de vertentes. A primeira, vê os estudos do teórico como se fosse uma obra sagrada, a qual ninguém conseguiu interpretar (por sua complexidade) de modo preciso. Já a segunda, transforma a obra em algo simplista, que não abarca com precisão e qualidade seus conceitos. Por isso, Fiorin afirma que em seu livro (*Introdução ao Pensamento de Bakhtin*), há um cuidado para que não se caia em nenhum dos dois lados.

Assim como os demais autores já lidos até aqui, Bakhtin também associa sua área de investigação à criatividade, pois “A língua se deduz da necessidade do homem de expressar-se, de exteriorizar-se. A essência da língua, de uma forma ou de outra, resume-se à criatividade espiritual do indivíduo” (Bakhtin, 1997, p. 289). A língua já é criativa por natureza. Por meio dela, expressamos nossas opiniões, comunicamo-nos com outras pessoas, pensamos, deleitamo-nos nas artes etc. A língua faz parte da vida, assim como a vida faz parte da língua. Segundo o autor, “A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua” (BAKHTIN, 1997, p. 282).

O teórico menciona o termo enunciado. Para ele, um enunciado seria uma “unidade real da comunicação verbal” Bakhtin (1997, p. 288), em que os enunciados compõem os gêneros discursivos, sendo esses postos-chave em sua pesquisa. Para Fiorin (2018), os gêneros vêm sendo classificados desde a Grécia clássica como textos que se agrupam em características comuns. Ou seja, quando os mesmos possuem traços em comum, dizemos que pertencem a determinado gênero (2018, p. 35). Ainda que Bakhtin não tenha se dedicado ao estudo de classificações de gêneros, ele os leva em consideração de acordo com o processo em si, não como um produto final. Interessa-lhe mais como eles se constituem.

A sociedade possui várias esferas em que a linguagem se manifesta. Uma pessoa que está em uma escola não se comporta do mesmo modo quando está em sua casa ou em seu emprego. O mesmo ocorre nas diversas situações comunicativas. Para cada ocasião ou esfera social, há uma maneira de se expressar através da linguagem, seja ela de modo escrito ou verbalizado.

Bakhtin considera como texto qualquer enunciado que produz signos para a comunicação. Segundo o autor, “Os gêneros são, pois, tipos de enunciados relativamente estáveis, caracterizados por um conteúdo temático, uma construção composicional e um estilo. Falamos sempre por meio de gêneros no interior de uma dada esfera de atividade” (FIORIN, 2018 p. 35). Também acrescenta que:

Cada esfera conhece seus gêneros, apropriados à sua especificidade, aos quais correspondem determinados estilos. Uma dada função (científica, técnica, ideológica, oficial, cotidiana) e dadas condições, específicas para cada uma das esferas da comunicação verbal, geram um dado gênero, ou seja, um dado tipo de enunciado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico (BAKHTIN, 1997, p. 284).

Por outro lado, Bakhtin divide a noção de gêneros discursivos em duas categorias: primários e secundários.

Todos os gêneros secundários (nas artes e nas ciências) incorporam diversamente os gêneros primários do discurso na construção do enunciado, assim como a relação existente entre estes (os quais se transformam, em maior ou menor grau, devido à ausência de uma alternância dos sujeitos falantes) (BAKHTIN, 1997, p. 295).

Os gêneros primários são aqueles de nosso dia a dia, presentes em reuniões familiares, entre amigos, situações comunicativas do cotidiano. Em contrapartida, os gêneros secundários seriam mais complexos, não teriam alternância de sujeitos falantes (p. 295). No entanto, o estudo de uma categoria de gênero não exclui a segunda, haja vista que, para Bakhtin, os gêneros secundários, a exemplo da literatura, incorporam os gêneros primários em seus enunciados.

Em cada época de seu desenvolvimento, a língua escrita é marcada pelos gêneros do discurso e não só pelos gêneros secundários (literários, científicos, ideológicos), mas também pelos gêneros primários (os tipos do diálogo oral: linguagem das reuniões sociais, dos círculos, linguagem familiar, cotidiana, linguagem sociopolítica, filosófica, etc.). A ampliação da língua escrita que incorpora diversas camadas da língua popular acarreta todos os gêneros (literários, científicos, ideológicos, familiares, etc.) (BAKHTIN, 1997, p. 285).

Sendo assim, exemplos de textos relativos à segunda categoria de gêneros discursivos (secundários), seriam os textos literários. Estes, por sua vez, não excluem o gênero primário; ao contrário, utilizam-no em sua escrita. Ora, se a língua é composta por enunciados, esses compõem os gêneros discursivos pelos quais nos comunicamos e nos expressamos em diferentes situações e contextos. O uso dos gêneros para a aprendizagem e aperfeiçoamento em um idioma seria essencial. Bakhtin (1997) afirma que:

Para falar, utilizamo-nos sempre dos gêneros do discurso, em outras palavras, todos os nossos enunciados dispõem de uma forma padrão e relativamente estável de estruturação de um todo. Possuímos um rico repertório dos gêneros do discurso orais (e escritos). Na prática, usamo-los com segurança e destreza, mas podemos ignorar totalmente a sua existência teórica (BAKHTIN, *ibidem*, p. 301).

Os gêneros discursivos, para o referido autor, são tão importantes dentro da linguagem humana, tanto na fala quanto na escrita que, se não fosse por meio deles, a comunicação seria inviável. Para ele, “Se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível” (BAKHTIN, 1997, p. 302).

Por essa razão, alinhando-se aos demais componentes já citados, os gêneros discursivos, usados na modalidade escrita, serão abordados nesta aventura como uma ferramenta para o ensino de língua espanhola.

Todas as leituras realizadas até então levaram nosso aventureiro a compreender o rumo que os conceitos lidos, alinhados, estavam tomando. A união da experiência com a criatividade, aprendizagem, interdisciplinaridade e a linguagem (em específico os gêneros do discurso), levariam-no a uma jornada de aprendizagem criativa em língua espanhola.

Figura 8 - Nuvem teórica.



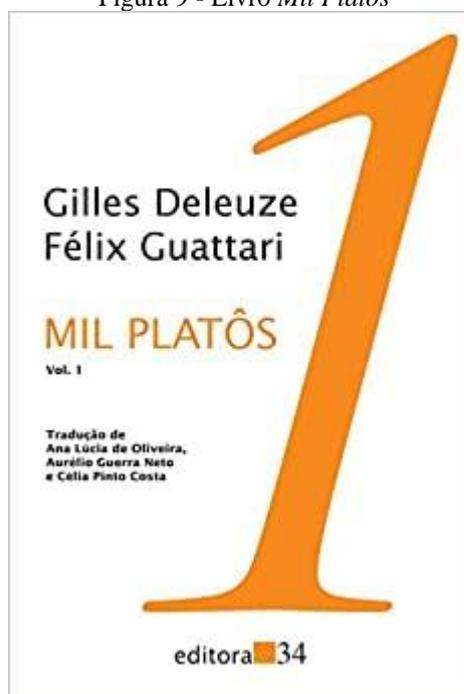
Fonte: Imagem produzida pela autora em Canva.com

Mas ainda havia um longo percurso pela frente. Ou melhor, restava mais uma dúvida: quais caminhos seguir ao longo do percurso? Havia naquele tesouro muita informação. Aquela caixinha havia motivado o nosso aventureiro e dado um suporte teórico, sem o qual não seria

possível iniciar sua jornada. Por muitas vezes, ele quis pular etapas, quis terminar um livro e já sair a campo para explorar as oportunidades. No entanto, necessitou realizar um trabalho mental de autocontrole, pois essa etapa seria muito importante. Essa jornada seria diferente das quais já havia experienciado. Mais maduro, Dom Quixote ingressaria em uma aventura que, além de conter embasamento teórico, também possuía um caminho a percorrer. Esse seria o chamado método da cartografia, o qual utiliza algumas pistas cartográficas para a condução de sua jornada.

O aventureiro criativo retirou mais um livro da caixinha. Este chamava-se *Mil Platôs*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). Além do livro, havia artigos científicos que explicavam alguns conceitos de ambos os autores.

Figura 9 - Livro *Mil Platôs*



Fonte: Deleuze e Guattari (1995).

Iniciou sua leitura que, de início, pareceu um tanto complicada. Porém, depois de ler e reler, com o apoio de um artigo, Dom Quixote começou a compreender do que se tratava o livro. Os autores Gilles Deleuze e Félix Guattari não criaram uma metodologia em si, mas elaboraram alguns conceitos importantes que, futuramente, foram implementados na criação de um método de pesquisa inovador: o método da cartografia. Ele se distingue em vários pontos do método científico, amplamente utilizado pela maioria dos cientistas.

Em primeiro lugar, o método da cartografia se baseia em um modelo de rizoma, indo contra ao modelo de árvore, usado no método científico. A árvore representa o conhecimento de forma sistêmica, ou seja, os galhos são as ramificações das ciências. (SOUZA, 2012, p. 8).

Diferentemente de uma árvore, um rizoma estabelece múltiplas conexões e linhas de fuga, além de não enxergar o conhecimento como algo linear, e sim conectado, múltiplo e heterogêneo.

Vale ressaltar que os filósofos ligam os conceitos aos acontecimentos. “Mas, não é como se o conceito surgisse do nada, como já disse anteriormente ele surge de um problema e pressupõe um processo” (SOUZA, 2012, p. 245). Ademais, os autores criticam o pensamento arbóreo do método científico de ramificação, como pode-se observar:

A crítica Deleuze-guattariana desta compreensão do pensamento está na própria inércia que o modelo representa, cujos galhos só podem se comunicar com o tronco e nunca entre si. Um eixo genealógico, que ignora a própria capacidade cognitiva daquele que produz a representação arborescente como modelo único do pensamento, o próprio homem (SOUZA, 2012, p. 242).

Se observarmos, esse pensamento combina com a experiência almejada na presente jornada. Segundo Larrosa (2014, p.33), “A ciência moderna desconfia da experiência. Para ela, o que vale é método, o qual se configuram em um caminho certo e seguro”. Na modernidade, a pesquisa científica se baseia em experimentos, não em experiências. No entanto, não se deve confundir a experiência com experimento. Segundo Larrosa, o primeiro é singular, já o segundo é genérico.

Por essa razão, buscou-se em Gilles Deleuze e Guattari, conceitos e ideias para a metodologia cartográfica. Os filósofos não criaram o conceito em si, mas formaram a base teórica para que ela tenha se consolidado como trilha para uma pesquisa científica. Preocupa-se, através do método, com o acompanhar de processos na pesquisa, abrir-se a encontros e desencontros. Portanto, a investigação será construída ao longo do percurso, em que tudo pode acontecer.

A cartografia proposta por Deleuze e Guattari é um modo de acompanhar percursos, de implicar processos de produção, de perceber as conexões de redes, de possibilitar o acompanhamento de movimentos e a construção de mapas. Cartografar, portanto, propõe experimentar encontros para fazer falar aquilo que é subjetivo, para acessar a experiência de cada um, para fazer conexões e desenhar mapas, sem conhecer previamente o caminho e aonde se chegará (VAZ; JÚNIOR; ROCHA, 2019, p. 7).

A cartografia se diferencia do método de pesquisa tradicional, pois não procura representar objetos, mas sim acompanhá-los. Não é um caminho a percorrer, a fim de encontrar um resultado. Cria-se, produz-se conhecimentos ao longo do caminho. Por essa razão, Larrosa afirma que “não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura ao desconhecido, para o que não se pode antecipar ou ‘pré-ver’ nem ‘pré-dizer’”. (LARROSA, 2014, p. 34). Portanto,

o pesquisador vai ao campo para produzir dados, não para coletá-los. Não há validação de processos ou produtos, há acompanhamento do primeiro na elaboração do segundo. Produtos esses que são resultados do processo de pesquisa.

Como nomear as estratégias empregadas na pesquisa, quando elas não se enquadram bem no modelo da ciência moderna, que recomenda métodos de representação de objetos preexistentes? Como encontrar um método de investigação que esteja em sintonia com o caráter processual da investigação? (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009, p.9).

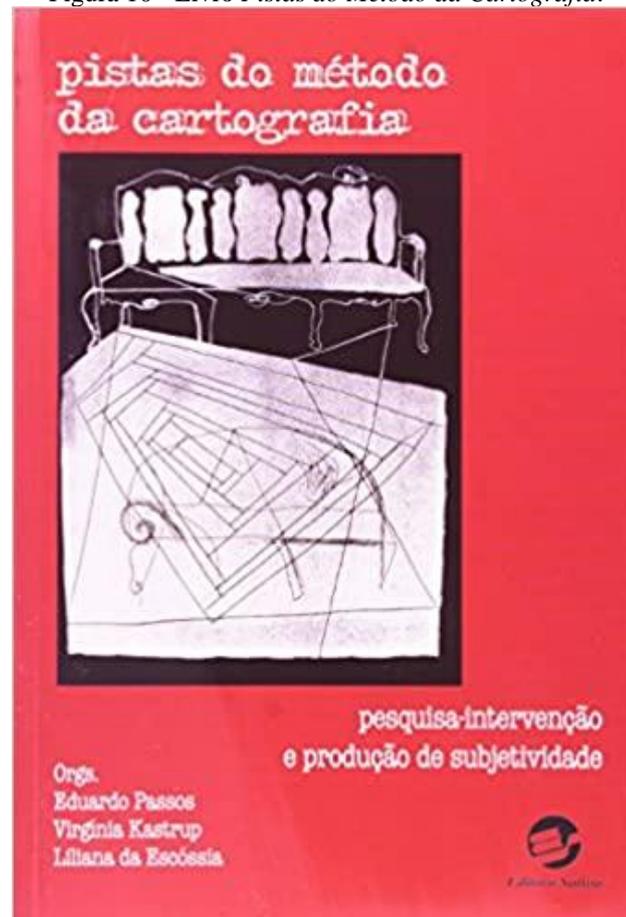
Não se engane: a cartografia é um método rigoroso de pesquisa, e exigirá de nosso aventureiro atenção e estar imerso no processo, a fim de participar de entrelaçamentos com a pesquisa, além de apresentar uma abertura a experiências. Como dito ao princípio das leituras da caixinha misteriosa, a experiência é irrepetível. A de nosso personagem, ou a tida pela viajante do tempo, não será a mesma caso você, leitor, queira passar pelos mesmos territórios da jornada proposta ao nosso fidalgo Dom Quixote.

Por isso, cartografar também é passar por experiências, pois segundo Larrosa: “Se o experimento é repetível, a experiência é irrepetível, sempre há algo como a primeira vez. Se o experimento é preditível e previsível, a experiência tem sempre uma dimensão de incerteza que não pode ser reduzida” (LARROSA, 2014, p. 34).

Nesta aventura, o percurso será desenvolvido através da cartografia de processos, vivências de experiências, sentimentos, observações e produção de conhecimentos. Por essa razão, Dom Quixote, a partir desse momento da jornada, tornar-se-á um aventureiro cartógrafo.

Após entender o que seria a cartografia como método de pesquisa, Dom Quixote retirou mais um livro da caixinha misteriosa, intitulado *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*, o qual o ajudaria a entender um pouco mais quais seriam os pontos principais a serem cartografados, além de como prestar atenção e intervir no processo.

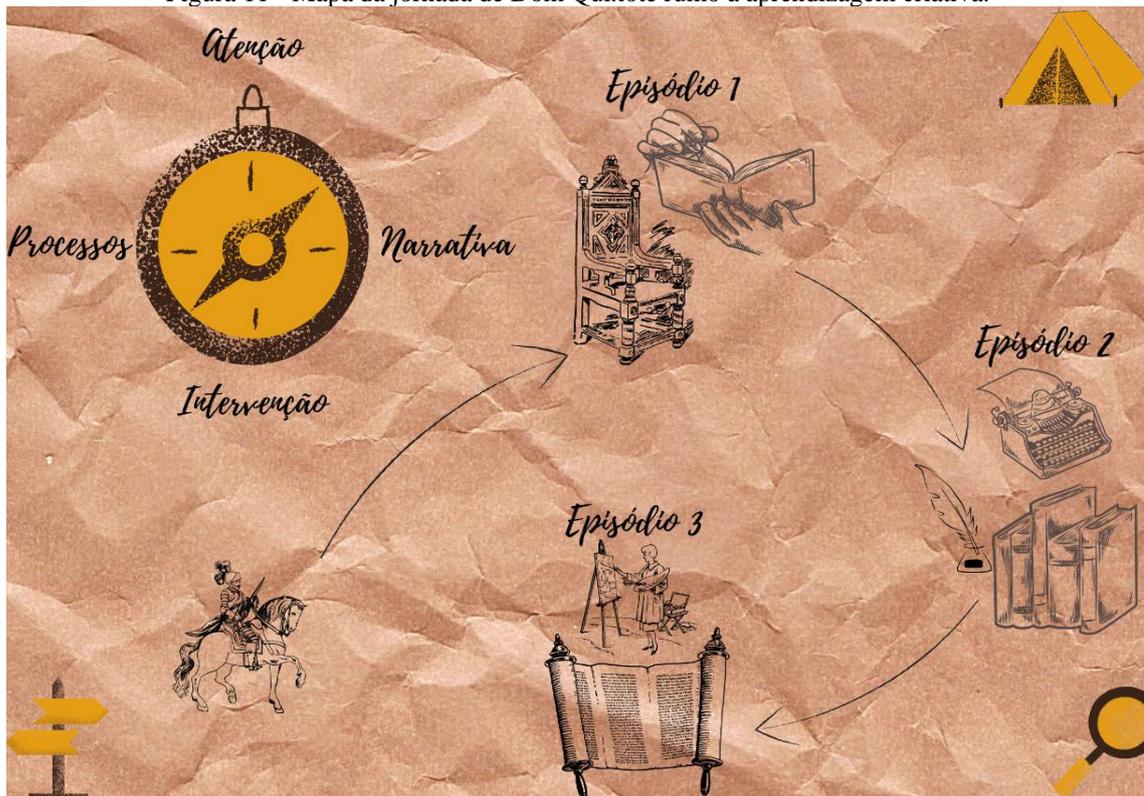
Figura 10 - Livro *Pistas do Método da Cartografia*.



Fonte: Passos; Kastrup; Escóssia (2017).

Ao abrir o livro, Dom Quixote notou que uma folha de papel amarelada havia caído no chão. Ao recolher aquela curiosa folha, percebeu que havia um mapa. Sim, um mapa. Poderia ser mais emocionante? Um mapa que continha as pistas a serem seguidas em sua aventura. Primeiramente, Dom Quixote examinou-o bem, e não deixou de notar que havia ali três territórios pelos quais teria que passar. Além disso, havia também uma bússola, que lhe daria as direções a seguir.

Figura 11 - Mapa da jornada de Dom Quixote rumo à aprendizagem criativa.



Fonte: imagem produzida pela autora em canva.com.

O primeiro território era composto pela biblioteca de Dom Quixote. Nela, ele estaria em contato com a caixinha de conceitos, os quais o embasaram na jornada aventureira e investigativa. No entanto, para surpresa do engenhoso fidalgo, este território já estava sendo habitado por ele mesmo naquele momento. Desde o início, ao abrir a caixinha, já estava habitando o primeiro território, o qual seria o ponto de partida da jornada rumo à criatividade.

O segundo território começava com uma movimentação. Dom Quixote deveria sair de sua biblioteca, munido das armas conceituais que tinha em sua caixinha, e seguir ao território chamado de “A Jornada Rumo ao Dicionário Criativo”. Por fim, terminaria no terceiro território, chamado de “A Jornada Rumo ao Livro-objeto”.

Além dos três territórios a serem habitados por Quixote, havia também uma bússola. Nela havia quatro direções, cada direção guiada por uma pista, as chamadas pistas do método da cartografia. Foi então que ele percebeu que, para entender a bússola, deveria ler o livro aberto anteriormente.

Segundo o livro, Dom Quixote seria guiado por quatro pistas do método cartográfico, que constam de: 1º) A cartografia como método de pesquisa-intervenção; 2º) O funcionamento da atenção do trabalho do cartógrafo; 3º) acompanhar processos; 4º) política de narratividade.

Figura 12 - bússola das pistas cartográficas



Fonte: imagem produzida pela autora em canva.com.

Para Barros e Passos (2009), toda pesquisa é intervenção. É necessário mergulhar na “experiência que agencia sujeito e objeto, teoria e prática, num mesmo plano de produção ou de coemergência” (p. 17). Para os autores, o conhecer e o fazer são inseparáveis. Ademais, é necessário acompanhar os efeitos sobre o objeto, o pesquisador e o conhecimento produzido ao longo do processo. Para tanto, é necessário que o cartógrafo esteja imerso na experiência da pesquisa, não apenas como observador, mas como participante.

Além de participar ativamente e intervir no percurso, o cartógrafo deve estar sempre atento. Virgínia Kastrup (2009) explica que a atenção durante o processo da cartografia não diz respeito à seleção de informações, como ocorre em métodos científicos tradicionais. Ou seja, a atenção não é focalizada, mas flutuante, não pretendendo representar objetos a partir de um aspecto específico de pesquisa, mas sua atenção estará voltada a mudanças, a entrelaçamentos e transformações que ocorrem durante a pesquisa.

Nesta pista cartográfica, tudo é digno de atenção. Para a autora, “a atenção não busca algo definido, mas torna-se aberta ao encontro, trata-se de um deixar vir” (KASTRUP, In. PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009, p. 38). Para isso, o cartógrafo contará com seu diário de impressões. Nele, serão relatadas todas as impressões sentidas, vividas e percebidas pelo viajante. Por outro lado, o cartógrafo não deve prestar atenção a tudo que lhe acontece em campo. A autora afirma que é necessário ter cuidado ao analisar a atenção, haja vista que estar em campo expõe o cartógrafo a vários elementos.

Para essa pista, o aventureiro conta com o seu diário de impressões, um caderno que pode ser de qualquer formato ou tamanho, para fins de registro de observação atenta do

cartógrafo. Vale ressaltar que “a pesquisa de campo requer a habitação de um território que, em princípio, ele não habita” (BARROS; KASTRUP, In. PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA.2009, p. 56,). Ou seja, adentra-se na pesquisa, realizando o que os autores chamam de “observação participante”. Não há apenas observação e coleta dados; há a participação no processo, produzindo-os.

É necessário “agir como eles, escrever como eles” (BARROS; KASTRUP In. PASSOS; KASTRUP; e ESCÓSSIA. 2009 p. 57). E é justamente essa a proposta a Dom Quixote. Como pesquisador-cartógrafo, ele criará dois produtos, que serão oriundos de sua pesquisa. O primeiro é um dicionário criativo. Já o segundo, é a elaboração de um livro-objeto. Com isso, participará ativamente de todo o processo. Nosso protagonista não priorizará a busca de informações, mas a abertura aos encontros que ocorrerão ao longo dos processos. Essa é a terceira pista cartográfica.

Para a pesquisa cartográfica são feitos relatos regulares, após as visitas e as atividades, que reúnem tanto informações objetivas quanto impressões que emergem no encontro com o campo. Os relatos contêm informações precisas. [...] esses relatos não se baseiam em opiniões, interpretações ou análises objetivas, mas buscam, sobretudo, captar e descrever aquilo que se dá no plano intensivo das forças e dos afetos. (BARROS; KASTRUP In. PASSOS; KASTRUP; e ESCÓSSIA, 2009, p. 70).

A terceira pista ocorre concomitante às duas anteriores. Será necessário intervir e atentar-se aos acontecimentos. Por essa razão, é de extrema importância a utilização do diário do cartógrafo, pois nele serão registrados percurso e processo, como pode-se observar no texto acima.

Por fim, em nossa última pista, o ponto alto é como pôr no papel a pesquisa através de uma narrativa. A ciência moderna possui uma forma de expressão escrita na maioria dos trabalhos acadêmicos. Entretanto, o método da cartografia adota uma política de narratividade distinta, outorgando ao pesquisador a escolha de como melhor narrar sua pesquisa.

Desse modo, para a narrativa da investigação, a viajante do tempo escolheu o personagem de Dom Quixote, pois é uma grande figura da literatura mundial e, principalmente, ficou marcado na memória cultural da Espanha e do mundo. Chamado de “Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha”, ou “cavaleiro da triste figura”, foi escolhido, pois representa um ser curioso, aventureiro e cheio de imaginação. Nesta narrativa, não é um louco, mas loucamente criativo.

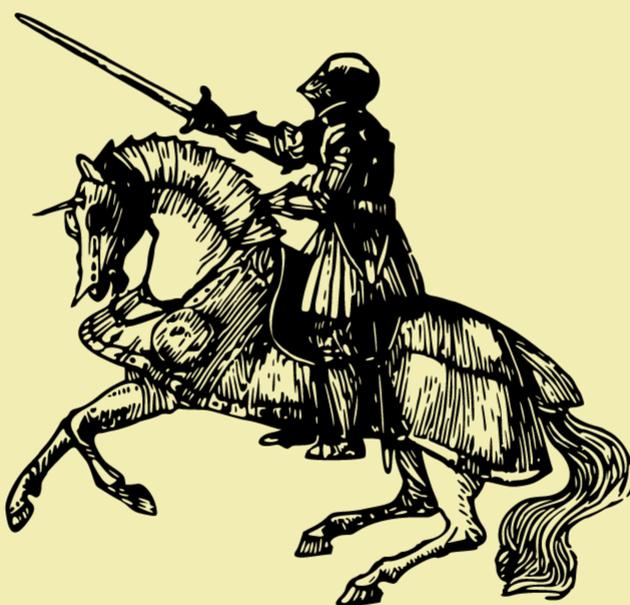
O próprio Dom Quixote sabia de sua fama. Em um dos episódios do segundo livro de Cervantes, o fidalgo soube que até um livro apócrifo, escrito por um impostor, foi publicado. No entanto, a forma narrativa que se escolheu para esta investigação cartográfica não é um

plágio, ou usurpação da ideia do grande Miguel de Cervantes. Consta de uma inspiração e homenagem a uma figura muito estudada, difundida e representativa da língua espanhola, no Brasil e no mundo.

Por fim, com o mapa em mãos, as pistas cartográficas e a caixinha misteriosa, Dom Quixote já estava munido de tudo o que precisava para seguir ao segundo território: “a jornada rumo ao dicionário criativo”. Estava ciente do que queria buscar, mas não do que encontraria como resultado final. Seu interesse estava em aproveitar ao máximo o percurso, o processo e a experiência.



A JORNADA RUMO AO
DICIONÁRIO CRIATIVO



EPISÓDIO 2



Dom Quixote preparou-se para dar início a sua aventura criativa. Nunca esteve tão entusiasmado. Claro, já lutou contra gigantes, exércitos, conheceu pessoas de muitos lugares, visitou cidades lindas (como Barcelona), e ficou famoso no mundo todo por suas façanhas. Ele sabia que sua vida tinha sido transformada em livro — em dois, especificamente. Inclusive, suas façanhas foram forjadas com a publicação de um livro apócrifo. No entanto, essa jornada é diferente, é científica, é artística, é inspiradora, é poética, é metalinguística. Quanta emoção estava sentindo!

Dom Quixote já havia lido quase todos os livros da caixinha misteriosa. Faltavam apenas dois. Tinha a sensação de que esses livros lhe dariam alguma ideia de como ser criativo e ter uma experiência no mundo dos gêneros discursivos em língua espanhola. Ambos eram totalmente distintos dos demais que lera anteriormente. Nas capas, nas cores e até nos formatos, diferenciavam-se dos demais, chamavam a atenção, e nosso fidalgo não conseguia escolher por qual começar. Claro que a sequência de leitura foi escolhida pela viajante do tempo, de maneira proposital. Ela escolhera um caminho a ser percorrido, que influenciaria na jornada de nosso nobre fidalgo. Em tudo isso o escudeiro pensou, ao tomar da caixa o penúltimo livro.

Deu a primeira folheada e notou que as páginas possuíam textos curtos e muitas imagens. Era um livro ilustrado. Essa característica já despertou o interesse desde o primeiro contato. Pôs-se a refletir sobre qual seria o conteúdo. Não era, de modo nenhum, parecido com romances de cavalaria (além disso, nitidamente, era uma narrativa diferente dos textos teóricos que lera anteriormente). Pareciam poemas, que certamente não se assemelhavam aos sonetos dos grandes autores que conhecia. Supreendentemente, notou que se tratava de um livro infantil. Sim, a viajante do tempo misteriosa lhe havia mandado um livro para crianças.

— Como ousa? Quem pensa que sou? Sou homem adulto, e bem adulto, por sinal. Minhas leituras envolvem lutas, guerras, batalhas, monstros, gigantes, e ela me vem com um livro para crianças? Como ousa? — Exclamou Dom Quixote, levantando-se de sua cadeira rapidamente.

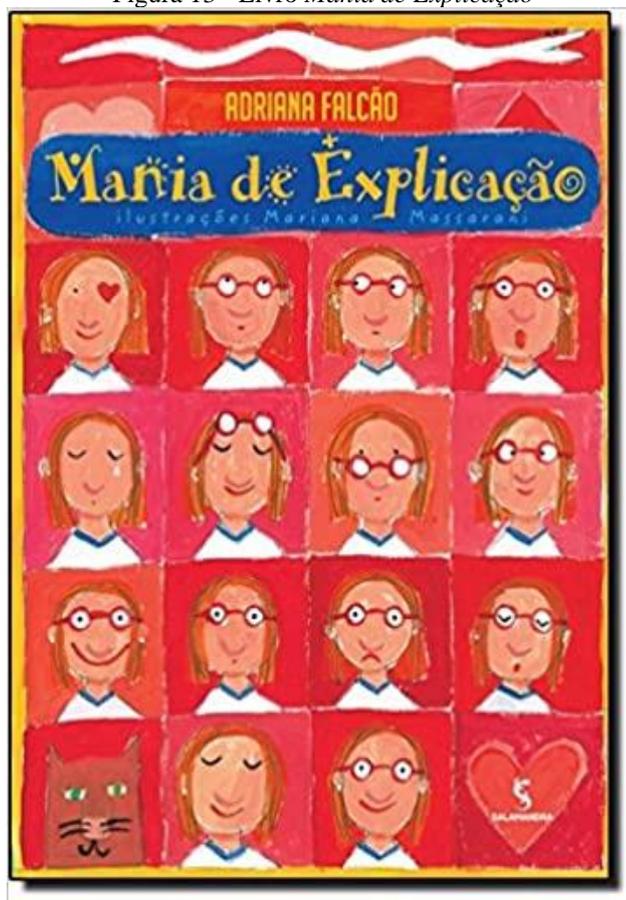
Deu voltas e mais voltas na biblioteca, refletindo do porquê aquele livro estava dentro de sua tão preciosa caixa. Então, recordou-se de todos os autores que havia lido até aquele momento, e que precisava estar aberto ao novo, sair de sua zona de conforto e abrir sua mente.

Respirou fundo, tomou aquele livro de capa vermelha cheia de desenhos, e voltou a sentar-se em sua poltrona. A capa era colorida, repleta de quadradinhos e com desenhos de uma criança fazendo diversas expressões. Era uma menina. Os desenhos eram engraçados e chamavam a atenção. Também possuía uma espécie distinta de arte, que Dom Quixote ainda

não conhecia. Observou que logo em cima estava o nome da autora, Adriana Falcão, e embaixo, o nome do livro, o qual se chamava *Mania de Explicação*.

Enquanto refletia sobre o nome da obra, tentava fazer conexões com o que havia lido até então. De fato, crianças possuem uma curiosidade nata. Não tinha tanto contato com crianças, mas pelo pouco que sabia delas, eram seres indagadores e curiosos. Além disso, enquanto folheava o livro, não podia deixar de notar que a pessoa que o escrevera deveria ter uma imaginação fértil, pois antes de lê-lo, não conseguia enxergar a conexão entre as imagens.

Figura 13 - Livro *Mania de Explicação*



Fonte: Adriana Falcão (2013).

De fato, o pequeno livro faria uma grande diferença para o nosso fidalgo. Com ele, sua autora ganhou prêmios importantes de literatura, e a viajante do tempo não o colocara na caixinha misteriosa à toa. Segundo Daniela Santos:

O livro mostra definições criativas e poéticas para palavras como “ainda”, “apesar”, “saudade”, “antes”, funcionando como um dicionário poético que não segue a ordem alfabética como os dicionários usuais, mas a sensibilidade, e uma lógica interna da narrativa que se conta. O leitor fica envolvido com a riqueza do verbal, e da mesma forma com o não-verbal (a imagem), em cada página que nos é apresentada (SANTOS, p. 2, 2007).

O livro possui uma narrativa leve, destinada a crianças, porém é cheio de poesia, significância e arte. As imagens conversam com as explicações dadas pela garotinha, de modo que ambos formam um único texto, ou seja, não se complementam, formam um todo. A garotinha, curiosa que era, tinha uma mania de explicar as coisas ao seu redor, principalmente os sentimentos. Não o fazia como estamos acostumados, como se fosse um dicionário, mas de acordo com seus sentimentos e seu olhar do mundo em que vive.

O leitor/receptor ao ler essa obra percebe que a imagem não está a serviço da palavra e vice-versa. Pois o diálogo inter-código está enriquecido, são dois códigos, palavra e imagem que sobressaem-se, existindo um independente do outro. Podendo o leitor transcriar a obra. Há uma gama de discursos se tecendo dentro de uma obra de arte, como um mosaico, onde a palavra e a imagem, entre outras vozes, constitui o mundo de que precisamos decifrar (SANTOS, p. 8, 2007).

Na obra de Adriana Falcão, vemos como o diálogo entre texto e imagem são capazes de despertar sentidos e dar asas à imaginação, não somente das crianças. Certa vez, um senhor, que nesta narrativa chamarei de Rubem, relatou que estava em uma feira do livro com sua filha. A menina folheava os vários livros infantis que estavam em exposição, porém, não pôde deixar de notar um outro senhor que estava ao seu lado. Este homem começou a folhear uma obra cheia de gravuras e, com a testa franzida e o olhar desconcertado, relatou à sua acompanhante que não havia entendido o sentido da obra. Isso porque, quando crescemos, perdemos essa especial habilidade de leitura dialógica entre texto e imagem. E esse diálogo também estimula a criatividade do adulto, assim como das crianças. Esse fato, a viajante do tempo pôde ver na prática, quando ela mesma leu a obra de Falcão.

Dom Quixote começou sua leitura. Seus olhos arregalaram a cada página lida. Nosso personagem não imaginou que encontraria algo desse tipo. De fato, o livreto tratava de uma criança. Uma menininha. E Dom Quixote, admirado, pensou em como as crianças são criativas.

Figura 14 - páginas do livro *Mania de Explicação*.

Fonte: Falcão (2013).

O livro inspirou nosso querido personagem a olhar o mundo de outro modo, um outro olhar, que vem de dentro. Tentar enxergar o mundo, ou melhor, as palavras, de um jeito diferente do que se encontra em dicionários é uma tarefa árdua. É necessário ser criativo, com aquele tipo de criatividade que se falou no início, a que vem da experiência, no sentido de viver, de fazer a vida valer a pena. Era isso que o fidalgo desejava, e não via a hora de sair pelo mundo, em mais uma andança, com um novo olhar.

Chegou na última página do livro e, para sua surpresa, havia mais uma carta da viajante Letícia.



Cartografía da oficina: *Taller de la Experiencia*.

Em 15/10/1606

Caro cartógrafo-pesquisador, Dom Quixote de la Mancha!

Espero que tenha desfrutado das leituras que coloquei em sua caixinha rumo à aprendizagem criativa. Cada obra possui um objetivo: abrir sua mente a novas possibilidades. A essa altura, creio que já leu o livro infantil *Mania de Explicação*, certo? Pois bem, ela foi cuidadosamente selecionada para abrir seus horizontes, inspirar-lo a enxergar o mundo e as palavras de outra forma. Como disse anteriormente, sou educadora e ensino seu idioma em meu país natal, por isso, tenho um desafio: ser criativa no ensino de língua espanhola. Portanto, juntei todas as leituras e lhe proponho, assim como a qualquer um que esteja disposto, a passar por uma aventura sem igual.

Certo dia, em um grupo de pesquisa chamado CITEAR (Ciência, Tecnologia e Arte), ofereci uma oficina chamada “*Taller de la Experiencia*”. Esta consistia em aprender criativamente a língua espanhola através da experiência. Pois, como diz Larrosa:

A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto. (LARROSA, 2014, p. 10).

Os participantes da oficina não eram estudantes de língua espanhola, tampouco da área de letras, porém, eram pesquisadores do grupo de pesquisa acima mencionado. Estavam abertos ao novo e sedentos por conhecimento. A oficina tinha como objetivo produzir dados para a investigação de aprendizagem criativa em língua espanhola. Para isso, escolhi um gênero textual chamado Haikai, de origem japonesa.

O Haikai é constituído de poemas curtos, com três versos, em que o primeiro e o terceiro possuem cinco sílabas, e o segundo, sete sílabas. Ou seja, o poema é composto por 17 sílabas no total. Além disso, estabelece diálogo entre texto e imagem, pois, na maioria dos casos, o poema é acompanhado por uma imagem, criando, assim, um todo composicional. Outrossim, esse tipo de gênero textual possui o objetivo de pôr em palavras as sensações, despertar a sinestesia, emoções e sentidos.

O hokku (depois haiku ou haikai, em sua forma abrigada), poema japonês de três versos que descende do waka — gênero poético surgido no século vii —, atingiu o apogeu no século xvii com Bashô (1644-94). Poeta e praticante do zen-budismo, Matsuô “Bashô” nasceu na província de Iga, numa família de samurais." (GUTILLA, 2018, p. 7).



No primeiro momento da oficina, os participantes foram expostos a algumas obras do artista holandês Van Gogh, o qual criou várias de suas obras inspiradas no modelo japonês de arte, estabelecendo relações com a natureza. Por essa razão, selecionou-se algumas obras como inspiração, antes de expor o gênero textual mencionado.

Essa ideia foi resultado de um encontro que tive ao ver um filme japonês chamado *Sonhos*, de Akira Kurosawa – 1990. No filme, o personagem, que também é um artista, está no museu Van Gogh em Amsterdam. Nele, o rapaz contempla as obras do artista e, em certo momento, adentra e percorre-as, como se estivesse dentro delas:

Figura 15 - cenas de sonhos



Fonte: Akira Kurosawa (1990).

Este trecho do filme foi transmitido na oficina “*Taller de la Experiencia*”, seguido de breve exposição de algumas obras de Van Gogh, para que os participantes realizassem o seguinte exercício: se enxergassem dentro de cada obra. Pedi para que cada participante definisse em uma palavra o que sentia ao enxergar a obra — sentimentos, sensações, memórias etc. Após essa primeira etapa de inspiração com arte, seguiu-se para a segunda parte da oficina.

No segundo momento, expus a definição do gênero textual Haikai, assim como alguns exemplos, inclusive o mais famoso de todos, de Matsuo Bashô (1644-1694), e suas traduções em português.



Furu ike ya
kawazu tobikom
mizu no oto. (BASHÔ *in* BENTO, p. 1, 2008).

Um velho tanque
Uma rã salta
Barulho de água. (BENTO, p. 2, 2008).

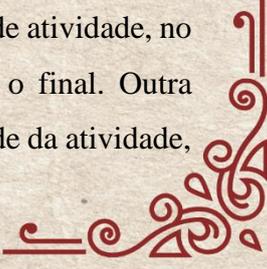
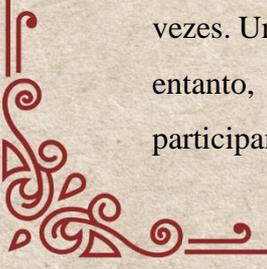
Também, foram expostos diversos haicais, tanto originais quanto traduções, como o haicai de Ôshima Ryôta (1716–1787), no exemplo a seguir:

yo no naka wa
mikka minu ma ni
sakura kanao
Tradução:
Nem sequer três dias
este mundo vê passar
Cerejeira em flor!
(RYÔTA; *in* NIPPOBRASIL, 2020).

O terceiro momento ocorreu com a ludicidade. Escolhi uma arte amplamente difundida e apreciada no Japão, o *origami*. Após a apreciação do poema de Matsuo Bashô, em que o ponto alto consistia no salto de um sapo, a proposta era criar um sapo que pudesse pular, a partir da arte japonesa chamada *origami*. Essa proposta tinha como objetivo “colocar a mão na massa” e estabelecer conexões entre o texto poético e a plasticidade e materialidade de uma arte japonesa. Assim, estimulou-se a exposição entre o gênero textual haicai e a arte.

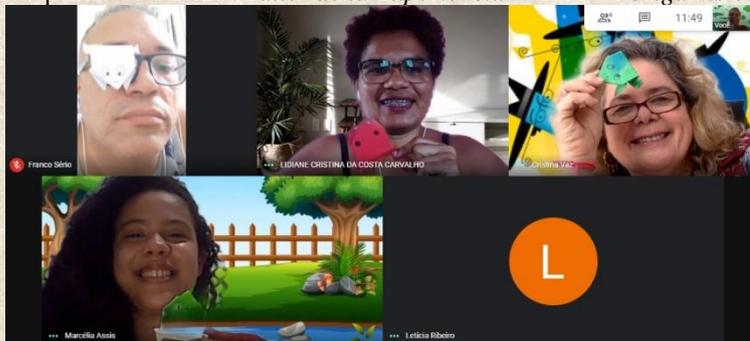
A confecção ocorreu através de um vídeo de passo a passo. Pedi para que os participantes tivessem em mãos uma folha de papel e lápis. Como o *origami* consiste no manuseio da folha de papel sem uso de tesoura ou afins, apenas ele mesmo, os materiais foram fáceis de encontrar.

Ao longo da produção dos *origamis*, partes do vídeo necessitaram ser repetidas algumas vezes. Uma participante expressou não ter habilidade e paciência para este tipo de atividade, no entanto, esteve sempre disposta a cumprir com a proposta, e realizou-a até o final. Outra participante relatou que possui um irmão pequeno em casa, e que, pela ludicidade da atividade,



estava encantada e faria mais *origamis* no futuro. Ao final do terceiro momento, todos haviam cumprido a proposta de maneira satisfatória.

Figura 16 - participantes da oficina “*Taller de la Experiencia*” com seus *origamis* do sapo que salta



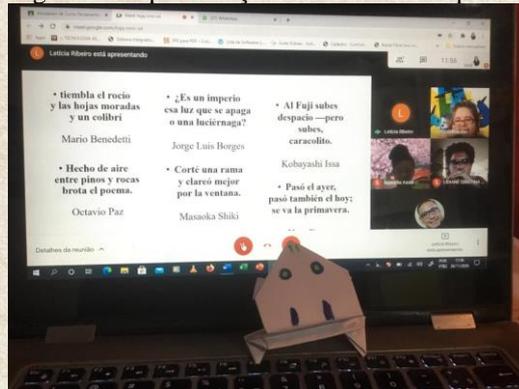
Fonte: imagem retirada por um dos participantes da oficina (2020).

Por fim, na última parte da oficina, apresentei aos participantes alguns haicais em língua espanhola, dos autores Mario Benedetti, Octavio Paz e Jorge Luís Borges. Após a apresentação dos haicais, lidos em espanhol, com o esclarecimento das palavras que os participantes não haviam entendido, propus uma atividade de produção textual. Os participantes deveriam escolher uma palavra para a criação autoral de haicais. Ou seja, cada um deveria escrever o seu próprio poema, usando como base a palavra que mais lhe havia tocado. Pois, como afirma Larrosa:

Todo humano tem a ver com a palavra, se dá em palavra, está tecido de palavras, que o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra. Por isso, atividades como considerar as palavras, criticar as palavras, eger as palavras, cuidar das palavras, inventar palavras, jogar com as palavras, impor palavras, proibir palavras, transformar palavras, etc. não são atividades ocas ou vazias, não são mero palavrório. Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos” (LARROSA, 2014, p. 17).

Por isso, atividades como considerar as palavras, criticar as palavras, eger as palavras, cuidar das palavras, inventar palavras, jogar com as palavras, impor palavras, proibir palavras, transformar palavras, não são atividades ocas ou vazias, não são meros palavrórios.

Figura 17 - apresentação de haicais em espanhol



Fonte: retirada por um participante da oficina (2020).

Entre as produções e palavras escolhidas, o participante Franco Sérgio, que nunca havia estudado espanhol, em seu primeiro contato escolheu a palavra “colibrí”, que significa “beija-flor”, a partir do haicai de Mario Benedetti. Com essa palavra, criou o seguinte haicai, em português, porém utilizando a palavra em espanhol:

Colibrí voou
Rapidamente pousou
As flores beijou
(FRANCO, 2020)

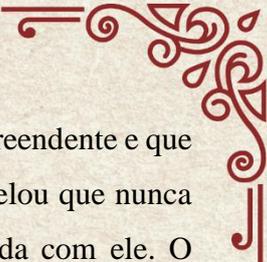
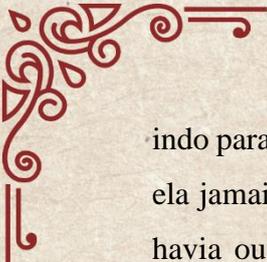
Já a participante Cristina Vaz, que já possuía certo conhecimento em língua espanhola, ousou um pouco mais e criou não um, mas três haicais, como pode-se verificar na imagem abaixo:

Figura 18 - Haicas de Cristina Vaz.

Mar de Marudá Olas de la infancia Mueren en la playa	Mar de Marudá Ondas da infância Morrem na praia
Pájaro blanco Caída rasante en vuelo Alas rotas	Pássaro branco Queda rasante em voo Asas quebradas
Tumba blanca Flor, silencio, oración Dolor se pudre	Túmulo branco Flor, silêncio, prece Dor apodrece
Tumba en flores El luto tiembla Vida en la muerte	Túmulo em flor O luto estremece Vida na morte

Fonte: Vaz (2020).

Após o encerramento das produções, ouviram-se os comentários dos participantes. A participante Mayara revelou que o caminho criado para a oficina, começando por Van Gogh,



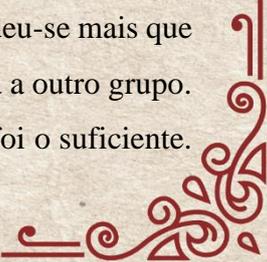
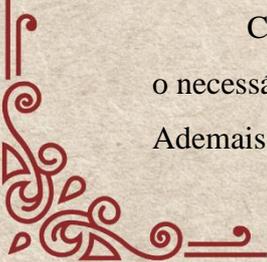
indo para texto poético, ludicidade do *origami* e produção em espanhol, foi surpreendente e que ela jamais imaginaria o final que a oficina teve. Já a participante Marcélia revelou que nunca havia ouvido falar sobre o gênero textual apresentado, e que estava encantada com ele. O participante Franco afirmou que o caminho foi bem construído, levando em consideração o despertar da experiência através da arte, até a produção dos haicais. A participante Lidiane contou que já havia tentado criar um haicai antes, porém, para ela era muito difícil, e também afirmou que apesar de sua dificuldade com o *origami*, logrou finalizá-lo com sucesso.

A professora Cristina Vaz apontou várias observações sobre a estrutura da oficina. A primeira é que as obras de arte deveriam ser reduzidas em quantidade, pois em comparação com o restante das etapas, dedicou-se um tempo consideravelmente longo na primeira etapa. Também afirmou que o espanhol tardou a aparecer, e que deveria estar presente na oficina desde o início. Por fim, pela ludicidade, a etapa de criação do sapo que salta, em *origami*, seria mais bem aproveitada se encerrasse a oficina, pois houve a prática “mão na massa” e, depois, voltou-se novamente à teoria.

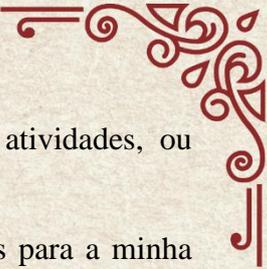
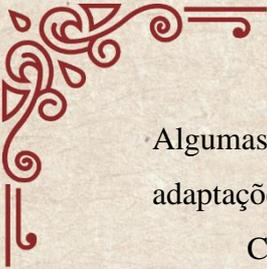
Uma das pistas de um cartógrafo-pesquisador é a atenção, e por isso, como pesquisadora cartógrafa, observei algumas coisas, as quais anotei em meu diário de cartógrafa. Em um determinado momento, na segunda etapa da oficina, expus aos participantes um haicai sobre cerejeira (imagem já mencionada acima), a qual também continha uma imagem ilustrativa da planta. Nesse momento, uma das participantes relatou ao grupo uma memória que tinha com muito apreço, relacionada à planta, pois em seu quarto havia um desenho de uma cerejeira na parede. Ela disse que sentia como se todos os dias dormisse debaixo de uma cerejeira. Posteriormente, mostrou ao grupo a foto, fez conexões com o haicai, e pudemos perceber que isso a tocou e provocou experiência.

Além desta participante, outros também relacionaram as obras de arte com a infância ou memórias anteriores, além de expressarem seus conhecimentos prévios sobre o artista. A oficina foi composta por cinco participantes, dos quais dois já conheciam o gênero textual escolhido. No entanto, todos conheciam o artista Van Gogh. A oficina foi interativa, todos participaram, falaram, expressaram seus sentimentos e criaram.

Como intervenção, estimei que todos participassem, realizando perguntas sobre obras, sobre conhecimentos prévios etc.



Como pesquisadora, notei que, de fato, a primeira parte da oficina estendeu-se mais que o necessário e, por isso, algumas adaptações deveriam ser feitas ao reproduzi-la a outro grupo. Ademais, a oficina durou três horas, virtualmente, e notei que esse tempo não foi o suficiente.



Algumas medidas devem ser tomadas, como a diminuição do número de atividades, ou adaptações.

Caro Dom Quixote, meu objetivo com essa oficina foi produzir dados para a minha investigação, que tem como inquietação: como gêneros discursivos podem estimular uma aprendizagem criativa em língua espanhola. Nesse caso, utilizei um gênero textual, o haicai, além de estimular a ludicidade e a experiência com a arte. Espero que essa experiência o ajude e inspire de alguma forma em sua aventura rumo à aprendizagem criativa em espanhol. Aproveito e deixo aqui o último livro, para que o leia e siga sua jornada.

Este livro foi uma curadoria feita por mim, ou seja, seleção prévia, composta por poemas de autores de vários países e tempos distintos. Deixo aqui um desafio: leia cada poema com atenção e esteja aberto à experiência, à criatividade. Selecione duas palavras de cada poema. Palavras que o toquem, que habitem dentro de você por alguma razão e, a partir delas, siga o exemplo da garotinha do livro *Mania de Explicação*, e dê seu próprio significado a elas. Assim como os participantes de minha oficina, crie, rememore, aprenda, e seja criativo no sentido de Winnicott: faça a sua jornada valer a pena.

Com afeto, Letícia Ribeiro!



Dom Quixote refletiu por alguns minutos sobre o que acabara de ler. De certo, esse formato de oficina era novo para ele. Claro, sua época era distinta, diferente da viajante Letícia. No entanto, apesar das modernidades apresentadas, o fidalgo conseguiu compreender o contexto. Sairia então para a sua jornada rumo ao dicionário criativo.

Agora, possuía uma indagação, e sairia à procura de respostas, a fim de acompanhar o processo, estabelecer intervenções e focalizar atenções. Será que um dicionário criativo, com verbetes poéticos e obras de arte, estimularia a aprendizagem criativa de gêneros discursivos em língua espanhola?

Não seria um dicionário qualquer, igual a esses que todos estão acostumados, com significados criados por grandes gramáticos e linguistas. Seria um dicionário criado a partir de afetos, os quais não obedecem a uma ordem alfabética, nem se encaixam nos modelos tradicionais. Não seriam poemas propriamente ditos, mas verbetes poéticos, contendo, ou não, rimas e versos livres. Tudo dependeria da experiência.

Para isso, Dom Quixote também encontraria uma maneira de ilustrar esse dicionário. Ora, a poesia e a literatura caminham com a arte por um bom tempo. Segundo Petronilio, “A arte e a poesia ambas se conhecem desde a idade clássica que é a secularização da idade do sagrado; a arte embeleza as palavras e a palavra encontra expressão justa designada a cada pensamento por uma linguagem própria das coisas.” (PETRONILIO, 2012, p. 66). A essa aventura de entrelaçamento entre palavras e arte, nosso pesquisador chamou de brincar, pois desperta a ludicidade através do dinamismo entre a arte e escrita.

Entretanto, nosso fidalgo não possuía a destreza e habilidade de desenho ou pintura. Por essa razão, recorreria aos grandes mestres da arte. Claro que cada obra artística possui sua história, intenção do autor e contexto. Todavia, esta jornada não busca a análise artística de obras, mas sim a busca pela criatividade e experiência que as mesmas causam em seus espectadores. Por isso, o nobre fidalgo usaria algumas obras para ilustrar seu dicionário criativo.

Dom Quixote iniciou seu segundo percurso da jornada rumo à aprendizagem criativa em língua espanhola, guiado por seu mapa cartográfico e sua bússola, que continham as pistas cartográficas, e que lhe ajudariam a investigar todo o percurso movido pela indagação inicial. Um dicionário autoral e ilustrado, estimula a aprendizagem criativa em língua espanhola? Munido de todas as ferramentas necessárias, chegou em uma bela cidade espanhola: Madri.

Encantado com o que via, percorreu as ruas da cidade, admirando-as, até chegar em um lindo parque. Ali havia algumas trilhas arborizadas, com flores por todas as partes. Antigamente, o lugar havia sido, no século XVIII, um cemitério, assim como um jardim

privativo para deleite de reis. Já nos dias modernos, é um parque totalmente aberto ao público, sendo uma atração perfeita para todos os perfis, desde atletas, a românticos e artistas. Um lugar muito inspirador para alguém que busca pela criatividade.

Figura 19 - Lago do Retiro, Madri.



Fonte: disponível em: <https://www.tudosobremadrid.com/fotos>.

O parque possuía um lindo rio, no qual era possível fazer agradáveis passeios em pequenos barcos. Rapidamente, Dom Quixote adentrou em uma das pequenas canoas que estavam disponíveis e, apreciando a brisa suave que batia em seu rosto, retirou o pequeno livro de poesias que a viajante Letícia havia selecionado para ele. Os poetas selecionados e seus respectivos países foram: Gabriela Mistral (Chile); Ida Vitale (Uruguai); Luis de Góngora (Espanha); Julio Cortázar (Argentina); Sor Juana Inés de la Cruz (México); José Asunción Silva (Colômbia).

As duas primeiras poesias chamavam-se, respectivamente, “*La esperanza*” e “*Contiene una fantasía contenta con amar decente*”, de Sor Juana Inés de la Cruz. A autora, que ingressou como freira em 1667, é uma das poetisas mais consagradas do México, desde a Nova Espanha até a atualidade. Publicou diversos poemas, muitos deles de cunho religioso. Dom Quixote estava impressionado, pois não era costume haver poetisas femininas tão renomadas em seu tempo.

Figura 20 - *El examen*, de Juana Inés.



Fonte: Hernández (1966).

Dom Quixote leu os poemas com muito cuidado e escolheu quatro palavras para a escrita de seus verbetes. Ao ler o primeiro poema, percebeu que se tratava de anseios, esperança sobre o futuro, sonhar acordado, ou seja, as ações favoritas de nosso fidalgo. Já o segundo, um dos poemas mais famosos de Sor Juana, tratava da expressão do sentimento amoroso, do amado que busca despertar uma paixão em uma mulher, apesar de não intencionar amá-la de fato. Do poema “*La esperanza*”, escolheu as palavras “*sueño*” e “*esperanza*”. No segundo, “*Contiene una fantasía contenta con amar decente*”, as palavras escolhidas foram “*acero*” e “*imán*”.

Como era relaxante a experiência de ler enquanto aproveitava o rio do *Parque del Retiro*! O fidalgo estava extasiado por essa oportunidade. Foi então que decidiu ler todos os poemas durante o passeio. Anotava cada palavra escolhida em seu dicionário de bordo, a fim de guardá-las para o momento que fosse construir seu produto criativo. Estava tentado a escrevê-lo ali mesmo, ao fim da leitura. No entanto, gostaria que sua escrita dialogasse com uma obra de arte, já que não possuía o dom da pintura ou ilustração.

Pensou, analisou e chegou à conclusão de que, se produzisse seus verbetes previamente ao processo de escolha das obras de arte, poderia cair no risco de que ambas as linguagens não dialogassem, ou que não encontrasse a obra de arte adequada. Por isso, decidiu selecionar primeiro palavras soltas, para em seguida realizar a escolha das obras de arte, a fim de iniciar o dicionário. Nosso cartógrafo concluiu que isso proporcionaria uma maior experiência e inspiração para sua aprendizagem criativa em língua espanhola. Tomadas de decisões como

essa fazem parte do trabalho de um pesquisador cartógrafo, tendo sempre atenção em seu processo de produção e intervindo quando necessário.

Dom Quixote prosseguiu com suas leituras, desfrutando poema por poema, refletindo na mensagem que cada autor quis transmitir, e fazendo conexões com suas vivências anteriores, seu conhecimento de mundo, conhecimentos linguístico e literário. Também notou que havia poetas homens e mulheres. A curadora do livreto de poesias teve o cuidado de selecionar três poetas homens e três poetas mulheres. Todos de diferentes tempos e distintos países. Dom Quixote sequer os conhecia, pois ainda não haviam sido historicamente formados. Sentiu imensa curiosidade, gostaria de conhecer esses lugares, mas já estava satisfeito em saber que existiam e que eram pátrias de grandes autores. Prosseguindo suas leituras, Dom Quixote leu a seguinte poesia:

Amor Amor – Gabriela Mistral
 Anda libre en el surco, bate el ala en el viento, late vivo en el sol y se prende al pinar.
 No te vale olvidarlo como al mal pensamiento: ¡le tendrás que escuchar!
 Habla lengua de bronce y habla lengua de ave, ruegos tímidos, imperativos de mar.
 No te vale ponerle gesto audaz, ceño grave: ¡lo tendrás que hospedar!
 Gasta trazas de dueño; no le ablandan excusas.
 Rasga vasos de flor, hiende el hondo glaciar.
 No te vale decirle que albergarlo rehúsas: ¡lo tendrás que hospedar!
 Tiene argucias sutiles en la réplica fina, argumentos de sabio, pero en voz de mujer.
 Ciencia humana te salva, menos ciencia divina:
 ¡le tendrás que creer!
 Te echa venda de lino; tú la venda toleras.
 Te ofrece el brazo cálido, no le sabes huir.
 Echa a andar, tú le sigues hechizada aunque vieras ¡que eso para en morir!

Dom Quixote imaginou como o processo de curadoria realizado pela pesquisadora deveria ter acontecido de forma árdua e trabalhosa. Pois imagine só! em sua biblioteca, por exemplo, havia uma variedade enorme de obras de grandes autores. Escolher apenas duas poesias para deleite e aprendizagem? Isso soava trabalhoso. Por isso, chamou essa etapa de “curar”. Brito e Fofonca (2018) denominam um curador como “um profissional que continuamente desenvolve pesquisas, encontrando, agrupando, organizando e, portanto, compartilhando o que há de mais relevante sobre um determinado conteúdo/conhecimento” (p. 17). Essa curadoria foi um processo essencial na jornada do fidalgo. Vale ressaltar que o mesmo, em certos momentos da jornada, também se colocaria nessa posição.

Pois bem, a viajante e pesquisadora-cartógrafa não vivia no período de Dom Quixote, em 1600 e tantos anos. Está em 2020, século da tecnologia, com a internet ao seu dispor. Sendo assim, após uma vasta pesquisa sobre grandes poetas da literatura hispânica e latino-americana, como Juana Inés de la Cruz (1648-1695), Jorge Luis Borges (1899-1986), Octavio Paz (1914-1991), Julia de Burgos (1914-1953) etc., chegou-se ao resultado do pequeno livro de poesias.

A autora Gabriela Mistral foi escolhida, pois suas obras são notórias e de grande valia no gênero poesia, sendo ela a primeira mulher a ganhar o prêmio Nobel de Literatura. Nem o ilustre criador de Dom Quixote jamais recebeu tamanho prêmio, ainda que seja considerado o pai do romance moderno. Por isso, Mistral chamou demasiada atenção, levando a uma busca mais detalhada sobre ela. Com isso, descobriu-se que a chilena era uma grande educadora, ainda que não houvesse passado por educação formal na universidade.

Além disso, realizou-se uma curadoria a partir de vários poemas (como “*Besos*”, “*Piececitos*”, “*Yo canto lo que tú amabas*”, “*Caricia*”, entre outros). Estar exposto a uma ampla variedade de poemas ajudou o fidalgo a entender um pouco sobre como a autora costumava usar métricas e rimas em suas obras, o que possibilitou estar ainda mais em contato com o universo do gênero.

Escolheram-se poemas de um autor contemporâneo ao querido cavaleiro, chamado Luis de Góngora (1561-1627). Um deles chama-se soneto CLXVI, como pode-se observar abaixo. Para a produção de verbetes, o cartógrafo elegeu as palavras “*Lilio*” e “*Cabello*”.

Soneto CLXVI

Mientras por competir con tu cabello, oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano mira tu blanca frente el lilio bello;
mientras a cada labio, por cogello, siguen más ojos que al clavel temprano;
y mientras triunfa con desdén Lozano del luciente cristal tu gentil cuello;
goza cuello, cabello, labio y frente, antes que lo que fue en tu edad dorada oro,
lilio, clavel, cristal luciente, no sólo en plata o viola troncada se vuelva,
más tú y ello juntamente en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Luis de Góngora (1561-1627) é um autor espanhol característico do período barroco, cuja métrica apresentada nesse poema é de um soneto. Segundo o autor Güell, na obra “*La creatividad de las rimas en las décimas y letrillas de Góngora*” (2008), nesse soneto, o poeta ressalta em seus versos a imagem da mulher amada em sua juventude, e a importância de aproveitar a vida. Além dele, leu-se também “*Romancillo*”, a partir do qual nosso pesquisador escolheu as palavras “*noches*” e “*freno*” para a composição de seu dicionário.

Vale ressaltar que a escolha das palavras, a partir das poesias lidas pelo personagem, não foi realizada aleatoriamente, e sim seguindo critérios previamente selecionados, como podemos observar abaixo:

1º) Atratividade e experiência: significa que há ligações afetivas da palavra com o pesquisador. Ou seja, a escolha baseou-se na área dos afetos, cabendo ao cartógrafo selecioná-las de acordo com vivências e gostos pessoais.

2º) Conhecimento: significa lembrar informações vivenciadas pelo pesquisador (AOKI; FIUZA; LEMOS; SOMMER, 2018). Para esse critério, é importante conhecer a

palavra e estabelecer conexões com informações já existentes sobre ela. Esse critério é demasiado importante, pois será feito um verbete não descritivo. O ponto ápice é a conexão entre palavra e autor, e como o mesmo a enxerga em suas vivências.

3º) Interdisciplinaridade: “Na prática educacional inovadora a interdisciplinaridade pode estar presente na busca por integração entre diferentes disciplinas, conteúdos e abordagens” (SOUZA; TEIXEIRA; SOUZA; 2018). Para esse critério, é necessário a seleção de uma palavra que permita a prática interdisciplinar com a arte. Pois, além da criação de verbetes, selecionar-se-á uma obra de arte para cada um.

Dom Quixote, ao finalizar seu passeio, assim também o fez com a leitura dos poemas. Tinha em mãos duas palavras para cada um, conforme podemos observar abaixo. Restava agora ir em busca de obras de arte para ilustrar e completar seu dicionário criativo.

Tabela 1 - curadoria de palavras para dicionário criativo

Autor	Poesias	Palavras
Sor Juana Inés de la Cruz	La esperanza Contiene una fantasía contenta con amar decente	Sueño Esperanza Acero Imán
Ida Vitale	Un pintor reflexiona Residua	Hastío Acuarelas Viajes Memoria
Gabriela Mistral	Amor Amor Caricia	Excusas Hechizadas Yo Madre
José Asunción Silva Ars	Ars Las noches del hogar	Burbujas Rocío Dichas Hogar
Julio Cortázar	After such pleasures La Mufa	Pizarrón Buenos Aires Tango Olor

Luis de Góngora	Soneto CLXVI Romancillo	Cabello Lilio Noches Freno
-----------------	----------------------------	-------------------------------------

Fonte: realizada pela autora (2021).

Nosso aprendiz-cartógrafo estava contente com suas escolhas. Carregava em mãos seu diário de bordo, no qual também constavam suas palavras de afeto e anotações sobre o processo. Além disso, carregava sempre consigo a caixinha de livros deixada pela viajante do tempo, pois, caso precisasse, possuía seu repertório teórico por perto. No entanto, algo o deixava preocupado. Precisava sair logo de seu agradável passeio, para visitar os grandes museus da cidade e escolher as obras que precisava.

No momento em que estava refletindo sobre qual museu visitaria primeiro, sentiu que alguém o seguia. Entretanto, olhava para trás e não avistava ninguém. Assim, seguiu seu caminho, exalando o esplêndido frescor de diversas flores que estavam espalhadas pelas trilhas. Parecia que, cada vez que caminhava, apareciam mais flores, de diferentes espécies, exalando um perfume que inspirava ainda mais o cavaleiro andante.

Contudo, Dom Quixote seguia sentindo a estranha sensação de que estava sendo seguido. Dessa vez, ouviu um ruído vindo de um dos arbustos pelo qual passava. Virou a cabeça aos arredores e não avistou ninguém. Foi até o arbusto, e estava normal. Pensou que poderia ser, quem sabe, um animal qualquer, um esquilo, talvez. Porém, a cada passo que dava, os ruídos aumentavam, e a sensação de que estava sendo seguido também.

De repente, avistou um vulto correndo entre as árvores. Espantado e um pouco nervoso, checkou com cuidado se era algum animal perigoso, contudo, a sombra havia desaparecido novamente. Dom Quixote prosseguiu com sua busca, até que a pequena criatura não pôde mais se esconder.

Para surpresa do fidalgo, não era um animal que o estava perseguindo, mas sim uma criatura pequena, que parecia um ser humano, de tamanho inexplicavelmente reduzido. Possuía um rosto, duas pernas, dois braços e um tronco, e caminhava como um humano, ainda que muito mais rápido. Entretanto, possuía orelhas grandes e pontudas, além de ser uma criatura toda verde. Isso mesmo, verde. Curioso, Dom Quixote empregou uma conversação com o serzinho que, rapidamente, se apresentou.

Tratava-se de um duende. Sim, um duende! Ele relatou ao cavaleiro andante que morava naquele jardim há bastante tempo. Muitas pessoas já o tinham visto antes, mas nenhum

conseguia falar com ele ou apreendê-lo, pois era demasiado rápido. Todavia, sem explicar a razão, o duende afirmou que Dom Quixote havia despertado um particular interesse nele e, por isso, estava seguindo-o.

Figura 21 - *El duende del Retiro*. Escultura de José Noja, situada em *Parque del Retiro* Madri



Fonte: José Noja, Madri – Espanha. Disponível em: <https://www.abc.es/madrid/20141026/abci-leyenda-duende-retiro-201410242031.html>

O cavaleiro andante relatou ao pequeno duende o que estava ocorrendo, sua jornada e a necessidade de escolher as obras de arte para o seu dicionário. O duende afirmou que amava ajudar outras pessoas, principalmente os apaixonados. Foi quando Dom Quixote decidiu pedir um favor ao duende.

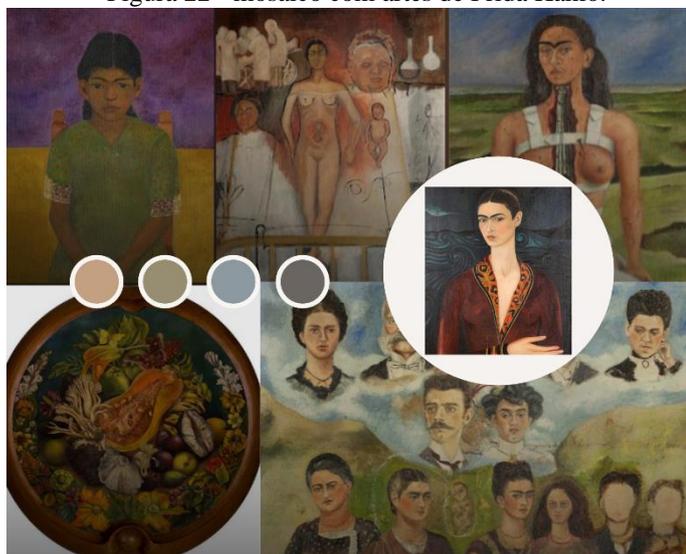
— Caro senhor Duende, como já conversamos, creio que você deve possuir poderes mágicos. Em minha aventura criativa, li alguns poemas de autores de outros tempos, de outros países que sequer existem, ainda, em meus dias. Gostaria que me ajudasse a encontrar mais informações sobre eles, a fim de completar esta segunda parte de minha missão. Se esses países possuem poetas tão incríveis, também devem ter pintores e obras de arte grandiosas. Será que não poderia mostrar-me alguns desses artistas e suas obras?

Com uma risadinha graciosa, o duende, interessando na jornada de Dom Quixote, decidiu que o ajudaria. No entanto, estabeleceu a condição de que o fidalgo nunca deveria esquecer sua participação ao final da jornada. Dom Quixote levantou sua espada, e jurou que jamais olvidaria sua importância nessa missão.

Instantaneamente, Dom Quixote foi transportado diretamente de uma das veredas verdejantes do parque até um museu. Seu primeiro destino era o México, onde conheceu algumas obras de uma mulher poderosa, criativa, forte e extremamente talentosa, que usava

suas fraquezas e dores como fonte de inspiração para realizar arte. Essa mulher chamava-se Frida Kahlo (1907-1954).⁴

Figura 22 - mosaico com artes de Frida Kahlo.



Fonte: imagem feita pela autora em Canva.com, com obras de Frida Kahlo. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/0AXhDg8p6e5Q5A>.

Dom Quixote estava encantado com o que via. Vários autorretratos. Ela possuía obras que mostravam sua força, mesmo em tempos de doenças e depressão. Com certeza era uma mulher à frente de seu tempo. A artista também representava os povos indígenas, e era considerada uma grande representante da força feminina e feminismo em seu país e no mundo. Dom Quixote selecionou, então, quatro obras que chamaram sua atenção, e que, de algum modo, pudessem dialogar com as palavras que escolheu. Uma artista mulher para dialogar com uma poeta mulher, ambas mexicanas.

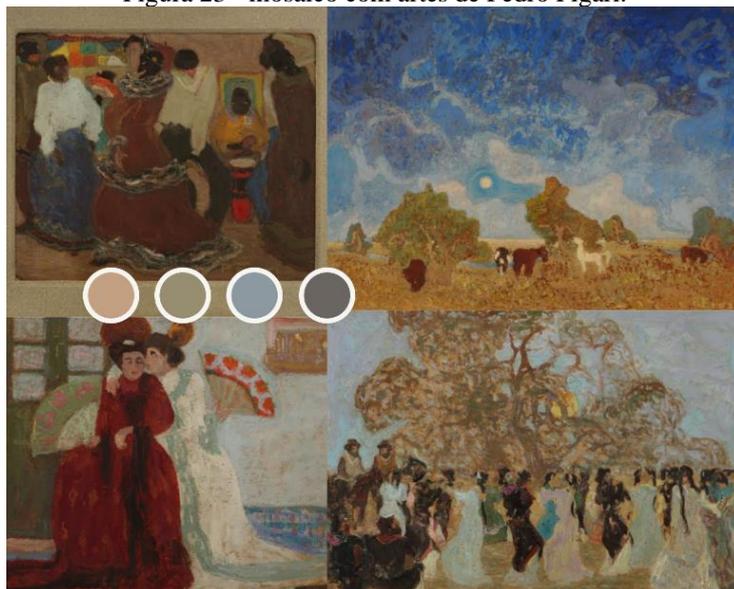
A pequena criatura verde estava com Dom Quixote a todo momento, e era seu guia em todos os lugares em que ia. Com ele, poderia visitar obras de qualquer lugar do mundo, bastava solicitar, já que estava à sua disposição. Além disso, ele facilitou ainda mais o processo de Dom Quixote, pois disponibilizou fotografias impressas para que ele as usasse em seu dicionário criativo. Quanta sorte Dom Quixote sentia por haver encontrado a pequena criatura mágica no *Parque del Retiro*!

Após concluir sua missão no México, Dom Quixote seguiu caminho ao Uruguai, agora situado na América do Sul. O artista Pedro Figari (1861- 1938), que também era escritor, jornalista e advogado, possuía traços distintos de Frida, além de passar emoções e

⁴ As informações sobre a artista Frida Kahlo, assim como as obras aqui mencionadas, foram retiradas e estão disponíveis em: <https://artsandculture.google.com/entity/frida-kahlo/m015k04?categoryid=artist>.

representações diferentes. Ao observar as imagens abaixo, o cavaleiro percebeu que o artista possuía características peculiares de cores e técnicas que aparecem na maioria de suas obras. Dom Quixote, após a exposição a diversas obras, esteve sempre com suas palavras selecionadas em mãos, a fim de analisar qual imagem poderia despertar sentimentos, afetos e experiências, para que houvesse diálogo em sua produção escrita.

Figura 23 - mosaico com artes de Pedro Figari.



Fonte: imagem feita pela autora em Canva.com, com obras de Pedro Figari. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/entity/pedro-figari/m02wcw36?categoryid=artist>.

Após a seleção de quatro obras particularmente tocantes, Dom Quixote prosseguiu a viagem. Quando uma pessoa está em processo de aprendizagem de uma língua estrangeira (não o caso de Dom Quixote, mas é o caso da viajante Letícia, seus alunos, e qualquer pessoa que queira passar por esta aventura), a imersão cultural é estimulante, motivadora e poderosa.

A arte como um todo, especialmente aquela que faz parte da cultura da qual se está aprendendo um idioma, é importante. Essa foi uma das conclusões a que, tanto Dom Quixote quanto a viajante, chegaram. E esse é um dado considerável a ser mencionado. Ao passar pelo processo, Dom Quixote conheceu autores e pintores importantes na cultura de língua espanhola. Buscou informações sobre os mesmos e suas obras, um processo deveras enriquecedor, que o coloca como aprendiz ativo, construindo seu próprio conhecimento. Além disso, é interdisciplinar, buscando na arte o diálogo entre processos discursivos, criatividade, experiências e afetos.

Seguindo esse princípio, de contato cultural e artístico, o próximo destino de Dom Quixote seria surpreendente. O pequeno Duende levou-o a outro estilo de museu, chamado “Museu a Céu Aberto”, na capital do Chile, Santiago. Foi uma experiência diferente das

anteriores, pois tratava-se de artistas diversos, contemporâneos, que não estavam em telas ou quadros, mas sim em paredes. Ademais, a exposição era igualmente distinta, e estava na rua, ao ar livre, disponível a qualquer um que caminhasse por ela.

A experiência foi parecida com a que a nossa viajante Letícia passou em uma viagem à Argentina. Enquanto caminhava pelas ruas de San Telmo, bairro de Buenos Aires, desfrutava a contemplação de arte nas paredes, largamente pintadas com obras de artistas desconhecidos e com personagens de histórias em quadrinhos. Letícia guarda os afetos desse passeio até os dias atuais, e Dom Quixote estava passando por algo parecido, com grande satisfação.

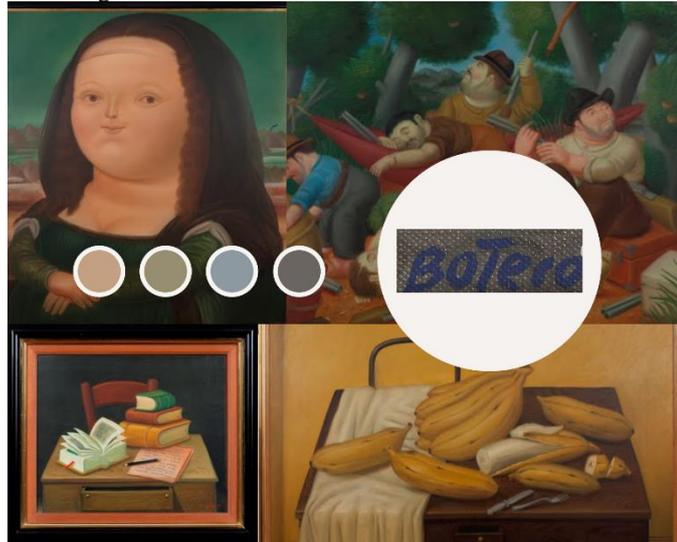
Figura 24 - Mosaico com artes *Museo a Cielo Abierto en La Pincoya*. Santiago, Chile.



Fonte: imagem feita pela autora em Canva.com, com obras do museo a céu aberto. Santiago, Chile. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/partner/museo-a-cielo-abierto-en-la-pincoya?hl=pt-BR>.

Ao selecionar as obras necessárias, a criaturinha levou-o a outro país. Dessa vez, o destino foi a Colômbia, a fim de conhecer as obras de Fernando Botero. Suas obras possuem uma característica peculiar, fazendo com que suas pinturas sejam reconhecidas logo no primeiro momento, pois seus personagens são, em grande parte, robustos e redondos. Além disso, é possível enxergar várias obras com forte crítica social. Sua primeira exposição aconteceu em 1951, em Bogotá, Colômbia, e foi classificado em segundo lugar em um concurso, além de estudar arte na Espanha.

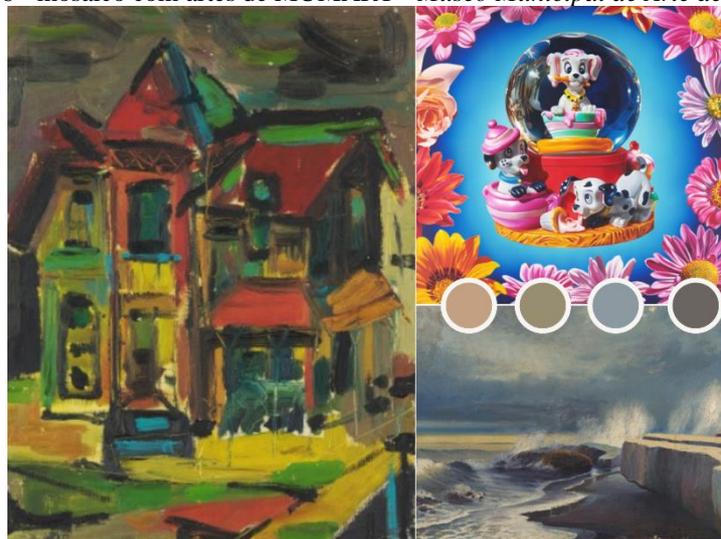
Figura 25 - mosaico com artes de Fernando Botero



Fonte: imagem feita pela autora em Canva.com, com obras de Fernando Botero. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/entity/fernando-botero/m01ry44?categoryid=artist>.

Após a imersão em várias obras de Botero, como pode-se verificar acima, Dom Quixote selecionou quatro obras, de acordo com as palavras que tinha em mãos, e seguiu viagem junto ao seu companheiro duende. Este levou-o a um museu importante em outro país da América do Sul: Argentina.

Figura 26 - mosaico com artes de MUMART - *Museo Municipal de Arte de La Plata*.



Fonte: imagem feita pela autora em Canva.com, com obras do museu MUMART - Museo Municipal de Arte de La Plata, La Plata, Argentina. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/partner/mumart-museo-municipal-de-arte-de-la-plata>

Nosso viajante sentiu um carinho especial por esse país, como se já o tivesse visitado antes. Com isso, as escritas dos verbetes, assim como a escolha das palavras e obras de arte, fluíram com um maior entusiasmo.

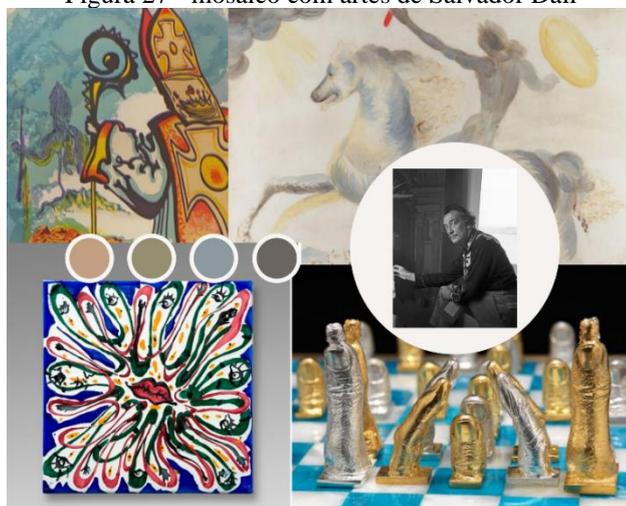
Ambos chegaram ao destino, um museu localizado na cidade de La Plata, chamado MUMART - *Museo Municipal de Arte de La Plata*. Nele havia obras de diversos estilos, movimentos e tempos, que representavam a arte e momentos históricos do país ao longo de seus duzentos anos. Dom Quixote surpreendeu-se, pois a Argentina era um país relativamente novo, entretanto, já possuía grandes nomes na arte e na literatura.

Após a escolha de quatro obras, sempre com seu diário de bordo anotando tudo o que lhe chamava a atenção, seguiu rumo a seu último destino, que era seu próprio país.

Chegou de volta à Espanha em um tempo mais moderno e, com isso, tudo estava diferente. Não era de se espantar, pois agora estava na década de noventa. O pequeno duende levou-o para conhecer o excêntrico e extravagante pintor surrealista Salvador Dalí.

Dom Quixote analisou com cuidado as obras de Dalí, e algo despertou o seu interesse. O pintor possuía uma coletânea de obras sobre o próprio Dom Quixote. Ora, o fidalgo já sabia que suas aventuras eram um sucesso, no entanto, ainda não havia visto tantas obras de arte inspiradas nele. Ficou extasiado e sentiu-se homenageado. Por essa razão, ficou ainda mais enérgico ao escolher as obras do artista, que não apenas era pintor, mas também se destacava na fotografia, escultura e até escrita, na composição de poemas.

Figura 27 - mosaico com artes de Salvador Dalí



Fonte: imagem feita pela autora em Canva.com, com obras de Salvador Dalí. Disponível em: https://artsandculture.google.com/entity/salvador-dal%C3%AD/m09_xn?categoryid=artist.

Como pode-se notar acima, as obras de Salvador Dalí destacam-se, assim como a própria figura do artista. Dom Quixote escolheu quatro obras para seus verbetes, incluindo uma sobre ele mesmo e, assim, sentiu-se satisfeito com o sentimento de haver cumprido sua missão de curadoria das obras de arte.

Novamente, viu-se em um dos lindos caminhos do *Parque del Retiro*, que estava idêntico ao momento em que partiu junto com o duende e, por isso, percebeu que já estava de

volta ao seu tempo. E por falar em duende, ele simplesmente sumira! Dom Quixote olhou ao redor, percorreu as ambiências do parque em busca de seu companheiro de viagem, porém não encontrou nenhum vestígio da criatura. Triste, sentou-se em um banco que estava por ali, e lamentou não se ter despedido adequadamente daquele que tanto o ajudara.

No entanto, o fidalgo ainda possuía uma missão: criar os verbetes do dicionário criativo. Contemplando a paisagem e o aroma das flores e árvores, naquele lugar, pegou seu diário de bordo, todas as imagens coletadas que o duende lhe havia dado, e começou a escrita do dicionário.

O processo de escrita desse gênero seria um desafio. Havia palavras e imagens, que deveriam dialogar umas com as outras, a fim de criar um todo composicional. Além disso, o cavaleiro sempre pensava na palavra como ela era, como se apresentava nos dicionários, e esse não era o objetivo de sua missão. Sendo assim, concluiu que essa atividade era mais dificultosa do que imaginara, e essa foi uma observação que anotou em seu diário de bordo, afinal, estava registrando todo o processo, como um bom pesquisador cartógrafo.

Deu voltas e mais voltas pelo parque. Parava, admirava a paisagem, as pessoas, os enamorados, pequenos animais, tudo para se inspirar. Então, recordou-se das leituras da caixinha teórica. Sua produção deveria ter experiências, afetos, e estava altamente relacionada à vida, ao sentido de fazê-la valer a pena. Diante disso, decidiu sentar-se novamente e olhar para dentro de si. Fechou os olhos, e imaginou aquela palavra, os momentos e vivências. As emoções, sensações, cheiros. Também pensou na obra de arte que escolheu para cada palavra. E foi nesse processo que abriu seu diário de bordo, tomou uma ilustração, a primeira palavra, e começou a escrita do primeiro verbete.

Figura 28 - verbete poético e obra de Frida Kahlo.



Fonte: texto produzido pela autora.

E, assim, deu prosseguimento ao seu dicionário criativo. Escreveu o primeiro, o segundo, e todos os demais verbetes. Ao final da produção, abriu um longo sorriso. Estava claro que não era um poeta, tampouco um escritor profissional, mas aprendeu tanto sobre poesia, artistas e obras de arte, sentimentos, afetos e criatividade ao longo do processo, que não importava se havia rima ou não. Não importava se alguém, ao ler seus verbetes, o criticaria ou não. O que importava era que sua aprendizagem fora ativa, criativa e cheia de experiência.

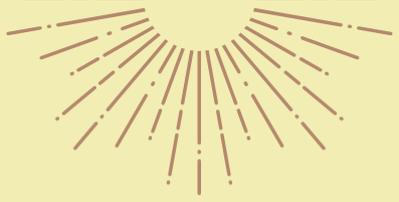
Foi ativo em seu processo criativo, construiu conhecimento ao criar produções escritas em língua espanhola, as quais o possibilitaram ampliar conhecimentos sobre gêneros de poema e verbete. Além disso, conheceu curiosidades culturais, quando se expôs às obras de arte, além de artistas, dos quais nunca havia ouvido falar. Permitiu-se vivenciar uma experiência em aprendizagem criativa, poesia e arte. Enfim, estava satisfeito com o processo, e pronto para a sua última jornada.



**A JORNADA RUMO AO
LIVRO-OBJETO**



EPISÓDIO 3



Sucedeu, pois, que, indo por uma rua, ergueu Dom Quixote os olhos e viu escrito sobre uma porta, em letras mui grandes: “Aqui se imprimem livros.” Isso o fez muito contente, pois até então não vira imprensa alguma. Entrou na casa com todo o seu acompanhamento, e viu a tiragem numa parte, a emenda em outra, a composição nesta, a revisão naquela; em suma, todo aquele mecanismo que nas grandes impressas se mostra. Chegava-se Dom Quixote a uma caixa de tipos e perguntava que era aquilo que ali se fazia; davam-lhe conta os tipógrafos, admirava-se e passava adiante. Chegou em outras a um e perguntou-lhe que estava fazendo. O tipógrafo lhe respondeu: — Senhor, este cavalheiro que aqui está — e apontou-lhe um homem de mui bom talhe e parecer e alguma gravidade — traduziu um livro toscano para a nossa língua castelhana e estou a compô-lo, para dá-lo à estampa. — Que título tem o livro? — indagou Dom Quixote. A isso o autor informou:— Senhor, o livro, em toscano, chama-se Le Bagatele. — E a que corresponde le bagatele em nossa língua? — tornou Dom Quixote. — Le bagatele — explicou o autor — é como se disséssemos “as brincadeiras”. E este livro, embora de nome humilde, encerra e contém em si coisas mui boas e substanciais. (Miguel de Cervantes, 2017, p. 162).

Figura 29 - Oficina Tipográfica, gravura de Jan van der Straet (1590).



Fonte: Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atelier-d%27impression-par-Jan-Van-der-Straet-XVIIe.jpg>.

Dom Quixote retirou-se do parque, satisfeito com o seu trabalho e com o processo pelo qual passara. Agora, restava viajar até o terceiro território, conforme o mapa cartográfico. Analisou-o bem, sem saber ao certo aonde iria, mas com a fé de que, durante o percurso, as respostas apareceriam.

Prosseguiu pelas ruas de Madri, admirando cada detalhe da cidade — as ruas, as pessoas e as construções. Não tinha um rumo certo, mas sabia que chegaria em algum lugar. Entrou em uma viela e saiu explorando a cidade. Quanta beleza havia em sua Espanha! Como amava o seu país, sua cultura, seu idioma. Estava sempre atento a qualquer movimento que o pudesse levar a alguma experiência criativa.

Caminhando pelas ruas de Madri, levantou os olhos e avistou uma pequena livraria, com uma fachada não muito usual. No entanto, pelo nome do estabelecimento, inferiu que se tratava de um local no qual se vendiam e produziam livros. Nosso cavaleiro andante não estava

equivocado. Curioso como era, abriu a porta e, como não havia ninguém que o impedisse, adentrou o ambiente e começou a explorá-lo.

Para sua surpresa, aquele lugar era totalmente diferente de tudo o que já vira antes. Claro, Quixote possuía uma biblioteca, já havia visitado grandes museus junto ao duende, mas agora a situação era outra. A cada momento em que passava os olhos nos livros expostos, sua cabeça fervilhava de ideias.

Sim, o estabelecimento era de fato um lugar de livros. De produção, exposição e venda de livros. A livraria chamava-se “Libracos”⁵, pertencia a uma mulher que era misteriosa, pois recusou-se a revelar seu nome. Ela apareceu por trás de uma das várias estantes de livros que estavam ali, causando em Dom Quixote um grande susto.

Sem saber o que fazer, e meio envergonhado por invadir o local, Dom Quixote apresentou-se, desculpando-se pelo ocorrido. Prontamente, a proprietária arregalou os olhos e começou a encher Dom Quixote de perguntas. Ela era uma grande fã das façanhas do fidalgo. Não só acompanhou os dois livros de seu ilustre autor, Miguel de Cervantes, como já havia produzido várias obras baseadas em Dom Quixote. Era, sem dúvida, uma grande fã do cavaleiro andante.

Nosso fidalgo solicitou que a proprietária da livraria lhe explicasse um pouco sobre aqueles curiosos livros que estavam em exposição. Ele jamais havia visto nada igual. Sim, os livros da caixinha misteriosa eram diferentes, chamavam a atenção e possuíam formatos, papéis e letras modernas. Mas esses eram ainda mais diferentes. Não pareciam livros comuns, mas sim obras de arte.

Percebendo a confusão e o espanto nos olhos do fidalgo, a proprietária explicou sobre os livros. Relatou-lhe algo que Roger Carthier, historiador do livro, menciona em suas obras:

Os gestos mudam segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem. Do rolo antigo ao códex medieval, do livro impresso ao texto eletrônico, várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler. Elas colocam em jogo a relação entre o corpo e o livro, os possíveis usos da escrita e as categorias intelectuais que asseguram sua compreensão (CARTHER, 1998, p. 77).

Ao longo da história da escrita, e conseqüentemente da história do livro, o objeto “livro” se apresenta na sociedade de diferentes formas. A evolução de formato, do material usado até chegar no papel dos dias atuais, mudaram também a forma de ver o livro como um objeto. Nos dias modernos, não necessariamente se lê apenas o livro no formato físico, haja

⁵ Este é um estabelecimento real e pertence à Silvia Hijano, produtora do curso online “*Creación de Libros Pop-up*”, realizado pela autora para a produção desta pesquisa.

vista que as mudanças na tecnologia levam, cada vez mais, a sociedade a movimentar-se a outros veículos de leitura e comunicação, como a internet e os livros digitais.

Essa mudança é percebida ao longo da história, afetando diretamente também a postura do leitor em relação ao ler e ao livro como um objeto. Essa postura vem sofrendo alterações ao longo dos séculos, como afirma Carthier:

A história das práticas de leitura, a partir do século XVIII, é também uma história da liberdade na leitura. É no século XVIII que as imagens representam o leitor na natureza, o leitor que lê andando, que lê na cama, enquanto, ao menos na iconografia entre limitações e liberdade conhecida, os leitores anteriores ao século XVIII liam no interior de um gabinete, de um espaço retirado e privado, sentados e imóveis. O leitor e a leitora do século XVIII permitem-se comportamentos mais variados e mais livres - ao menos quando são colocados em cena no quadro ou na gravura (CARTHIER, 1998, p. 78).

A imagem, por sua vez, aparece cada vez mais presente nas narrativas escritas e, inclusive, pode compor a narrativa juntamente com a história que se pretende passar. Por isso os livros que Dom Quixote estava vislumbrando eram de diferentes formatos e cores. Alguns possuíam imagens, já outros eram feitos da própria imagem. Esses tão inusitados livros chamam-se Livros-objeto.

A definição de livro-objeto não é algo pronto e final. Ainda não houve consenso entre teóricos sobre o que seria um livro-objeto. Incluso, é possível encontrá-lo com vários outros nomes: livro do artista, livro ilustrado, livro pop-up, livro de imagem etc. Isso ocorre pois, tanto a narrativa do livro, quanto seu formato e plasticidade, possuem liberdade. É mais que apenas escrita: é toque, sensação, cheiro, experiência. E isso era tudo o que Dom Quixote estava buscando em sua última jornada.

Enquanto ouvia a explicação, o fidalgo pôs-se a pensar sobre os gêneros discursivos. Sua jornada rumo ao dicionário criativo ocorreu através da escrita de um gênero chamado verbete, inspirado por poesia. Até agora, utilizara conceitos de Bakhtin sobre gêneros discursivos, através dos dois gêneros textuais mencionados. No entanto, quando pensava em escrita, logo lhe vinha à mente os livros que possuía em sua biblioteca. Inclusive, os que lera em sua caixinha. Logo chegou à conclusão de que eles deveriam fazer parte dessa aventura. E mais, seria mais uma oportunidade de ser criativo, dar asas à imaginação, fazer a vida valer a pena e fazer a diferença.

Por isso, um livro elaborado por Dom Quixote não poderia ser comum, como os que encontramos em livrarias e bibliotecas. Estar na livraria Libracos, contemplando livros tão diferentes, que fazem o leitor passar por uma experiência, levou Dom Quixote a querer produzir o seu próprio livro-objeto, aproveitando sua passagem por aquele lugar tão

encantador. Sendo assim, Quixote quis saber de tudo. Cada informação era valiosa, para que o inspirasse a criar seu livro-objeto.

A proprietária seguia conversando com Quixote, expondo informações necessárias a qualquer um que se interessasse pelo universo dos livros-objeto. Para tal, utilizou seus conhecimentos teóricos e técnicos.

Segundo Miranda (2006), um livro-objeto está relacionado ao mundo das artes, podendo ser encontrado em museus de arte moderna e até mesmo em exposições de ruas. Trata-se de uma concepção de livro não convencional, que além de linguagem textual, preocupa-se com a plasticidade. Brinca-se com diferentes cores, texturas, formatos e até mesmo cheiros. Transforma-se a narrativa texto em uma narrativa visual, constituindo, assim, uma terceira narrativa. É interacional, não linear. Exige do leitor interação, reflexão e interpretação.

Os Livros-objeto continuam existindo para serem lidos, mas numa perspectiva mais abrangente. São objetos transgressores que exigem do espectador que entre no jogo do “ler vendo” ou “ver lendo”, completando o trânsito entre a imagem-ideia e a ideia-objeto. Um trabalho que busca diálogo já que o elemento-livro requer leitura e o elemento-objeto exige plasticidade e impõe-se como matéria dotada de significação. (MIRANDA, 2006, p. 20).

Quando falamos em livro-objeto, é fácil lembrarmos de livros infantis, e, de fato, muitos são. Aqueles livros de dinossauros que saltam das páginas são livros-objeto. As crianças os amam, pois amam interagir. “o espectador tem a possibilidade de realizar uma experiência interativa criativa e a experimentar a dimensão poética dos trabalhos, depurando assim a visão e o ser.” (MIRANDA, 2006, p. 21).

A proprietária da Libracos saiu pelos corredores de sua livraria, mostrando a Dom Quixote os vários livros que já havia produzido até então. Explicava a origem da ideia, inspirações, como começava a fazer o esboço, até o que seria o livro final. Dom Quixote estava atento a cada passo, a cada detalhe e a cada informação dada.

Figura 30 - imagem da restauração de um livro de 1890. Silvia Hijano. Livraria Libracos



Fonte: Disponível em: <https://www.libracos.com/grabados>.

Livro de gravuras do século XIX. O corpo do livro se encontrava deteriorado e sem capas. Limpamos, fizemos enxertos, voltamos a costurá-lo... tudo que é necessário para que o corpo do livro voltasse a estar completo. Depois fizemos estas capas em pele de cabra. Gofradas com rodas e planos. O cofre de conservação o realizamos em iscas e tiras da mesma pele estampada com tachas e motivos metálicos. Seu interior de veludo marrom costurado como um capitonê. O fechamento o torna um tesouro especial. Um livro delicioso que respira apenas com o toque. 6(LIBRACOS, 2020)⁷.

A cada obra e exposição, o fidalgo surpreendia-se mais com as produções, formatos, e com a arte. Eram plasticidades diversas, jamais imaginaria que isso fosse possível. Um formato chamou-lhe bastante a atenção, como podemos observar abaixo:

⁶ Texto e imagem retirados do site da autora. Disponível em: < <https://www.libracos.com/grabados>

⁷ Livre tradução da autora.

Figura 31 - livro Pop-up



Fonte: Libros con Vida, Libros Móviles y Desplegables. Emoz, Zaragoza, Ayuntamiento.

O referido livro encaixa-se na definição de livro pop-up, pois possui elementos tridimensionais, que emergem das páginas e se movimentam a partir de seu manuseio. Podem ter vários formatos, cores, tamanhos. Além disso, são destinados a qualquer público, do infantil ao adulto, podendo conter diversas narrativas, desde curtas a longas, além de chamarem a atenção pela interatividade, movimentos e ilustrações. Essas características fazem parte da narrativa, e há um diálogo entre a plasticidade e a escrita.

Apesar de parecerem modernos, segundo a dona da livraria Libracos, o primeiro livro pop-up, que também é um livro-objeto, data-se ainda na idade média, em 1306, e era constituído por teorias sobre astrologia. A partir de aí, apareceram, em outros momentos, os chamados livros móveis, outros em âmbitos científicos, e sua produção aumentou com o advento do aparecimento da literatura infantil. De fato, na modernidade, os livros-objeto estão presentes em grande quantidade nos livros infantis.

Após a exposição a vários formatos distintos de livro-objeto na livraria Libracos, além de conhecer um pouco suas principais características, Dom Quixote decidiu que era hora de pôr a mão na massa. Olhando as obras tão bem elaboradas, estava certo de que não era um artista, muito menos que possuía experiência na criação de livros, porém, estava aberto à experiência e disposto a aprender. Afinal, é disso que se trata, aprender criativamente.

Logo propõe à proprietária que o ensine algumas técnicas para a construção de seu próprio livro. Já tinha em mãos a teoria, agora precisava da prática. Não fazia ideia de como seria o resultado, mas nessa aventura o que importa não é o fim, mas sim o caminho.

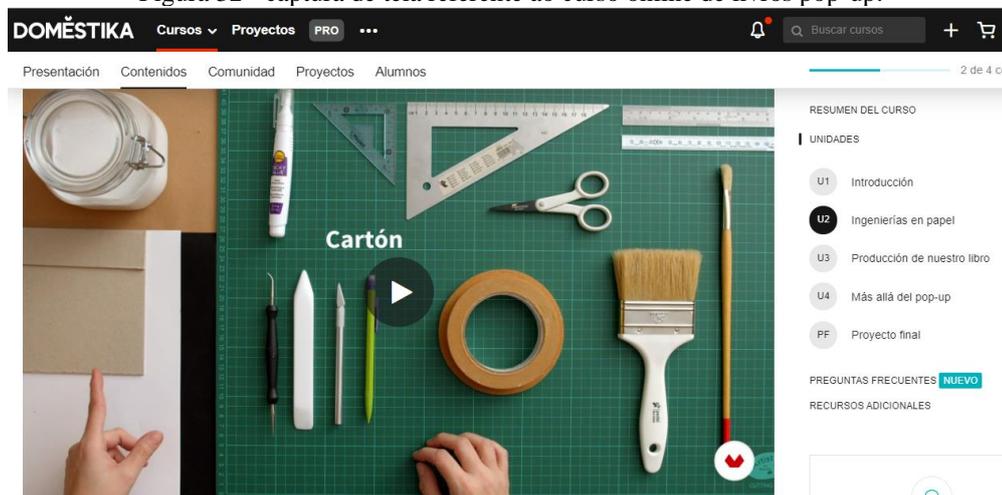
— Veja bem, caro Dom Quixote, como ousaria dizer não a tão célebre fidalgo como o senhor? Podemos aproveitar que estamos aqui em meu ateliê, e lhe mostrarei algumas de minhas técnicas. Mas o senhor necessita saber que todos esses trabalhos aqui na livraria são

fruto de muitos anos de trabalho árduo, estudo, técnicas, acertos e erros. Mesmo depois de anos de trabalho, ainda me equívoco em várias coisas. Com isso, quero dizer-lhe que não é possível aprender tudo em um único dia. Porém, esta é uma semente a ser plantada, um começo que pode seguir em aperfeiçoamento daqui por diante. E eu sinto um grande prazer em poder fazer parte do primeiro passo nessa aprendizagem — Disse a proprietária a Dom Quixote.

O fidalgo ficou satisfeito com a resposta dada pela proprietária, pois, imagine só, aprender umas poucas técnicas para a construção de um livro-objeto, partindo da completa ignorância sobre o assunto, já é algo enriquecedor. Tomou seu diário de bordo e começou seu pequeno curso com a proprietária. Prestou atenção em cada detalhe. Em certas ocasiões, ficou confuso, achando que não possuía as habilidades necessárias, que nunca conseguiria fazer aquilo. No entanto, a aprendizagem ativa também inclui sair da zona de conforto e estar disposto a enfrentar desafios, correr riscos e, até mesmo, equivocar-se e recomeçar.

Posteriormente, apresentou-se os materiais necessários para a criação do livro, que eram de fácil acesso e poderiam ser encontrados em qualquer estabelecimento de papelaria. Tais seriam: cola de encadernação, tesoura, estilete, papéis de diferentes gramaturas, régua, cartolina, pincel e as imagens necessárias para a elaboração do projeto final.

Figura 32 - captura de tela referente ao curso online de livros pop-up.



Fonte: Curso “*Creación de libros pop-up*”, ofertado por Silvia Hijano. Disponível em: Domestika.com. 2020.

O passo seguinte foi aprender sobre a anatomia de um livro pop-up, assim como a nomenclatura de cada parte, além de alguns mecanismos móveis, bidimensionais e tridimensionais, feitos em papel. A proprietária, e agora professora, disponibilizou alguns modelos a serem seguidos dos mecanismos, além de instruir como colocá-los dentro de uma página de livro.

A partir dos mecanismos, a professora ensinou como montá-los, posicioná-los e configurá-los na diagramação da página do livro. Por fim, estudou-se o processo final de encadernação e montagem da capa. É necessário afirmar que essa é apenas uma das múltiplas formas que um livro-objeto pode assumir. Alguns sequer possuem páginas, ou elementos tridimensionais que se movimentam com o manuseio do livro. Tudo depende do autor e o que ele quer transmitir ao leitor da obra. Dom Quixote escolheu esse formato, pois foi o que mais chamou a sua atenção, além de ser algo novo a seus olhos e mãos, levando-o a uma aprendizagem ativa e criativa, a partir de algo que ele não possuía o mínimo de domínio.

Após aprender algumas técnicas com a sábia proprietária da Libracos, o nobre cartógrafo começou a imaginar como faria o seu livro. Analisou os diversos mecanismos, como poderia encaixar e estabelecer diálogo entre eles. No entanto, estava esquecendo de algo muito importante: a narrativa. Para criar o seu livro, seria primeiro necessário pensar na história a ser narrada para, posteriormente, plastificá-la em um livro.

Dom Quixote já havia escrito alguns verbetes para o seu dicionário, em uma métrica livre, partindo do gênero textual poema. Para essa aventura, como não era um profissional, nem na escrita, nem na produção de livros-objeto, decidiu criar um conto. Esse gênero é composto por um enredo mais simples, com poucos personagens e falas, além de um cenário reduzido. Contudo, essas características do conto não o tornam simplista. De modo algum.

Vários atentam para a dificuldade de se escreverem contos. Machado de Assis, por exemplo, manifesta-se em 18132: “É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade”. E continua: “e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores e não lhe dando, penso eu, o público toda a atenção de que ele é muitas vezes credor” (GOTLIB, 200, p. 7).

Para auxiliar Quixote na missão de criar o conto, a proprietária lhe mostrou um livro de formato comum, que possuía elementos muito importantes para a escrita de um conto. O livro chamava-se *Teoria do Conto* de Nádia Battela Gotlib (2006). A autora estudou diversos teóricos especialistas nesse gênero, e afirma que o conto pode assumir três definições. São elas: “1. relato de um acontecimento; 2. narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para diverti-las.” (GOTLIB, 2006, p. 8).

Analisando o conto segundo o primeiro viés, relato de um acontecimento, a autora faz algumas considerações sobre isso:

O conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Um relato, copia-se; um conto, inventa-se, afirma Raúl Castagnino. A esta altura, não importa averiguar se há verdade ou falsidade: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se

representar algo. Há, naturalmente, graus de proximidade ou afastamento do real. (GOTLIB, 2006, p. 8).

Sobre a origem do conto, esse gênero surgiu através de discursos orais e, posteriormente, passou-se a sua reprodução em narrativas escritas. Faz parte do imaginário e da literatura infantil, mas não exclui os adultos como público. Além disso, para a autora, o conto é uma narrativa que pode ser comparada a uma fotografia, pois possui limites definidos e imagem de um acontecimento.

Partindo das leituras realizadas na livraria, Dom Quixote começou a refletir em sua história. Queria criar um conto maravilhoso, seguindo algumas características que explicitou Gotlib, como:

As personagens, lugares e tempos são indeterminados historicamente: não têm precisão histórica. Lembre-se do “Era uma vez...” que costuma iniciar contos deste tipo. E o conto obedece a uma “moral ingênua”, que se opõe ao trágico real. Não existe a “ética da ação”, mas a “ética do acontecimento”: as personagens não fazem o que devem fazer. Os acontecimentos é que acontecem como deveriam acontecer. Este conto é transmitido, oralmente ou por escrito, através dos séculos. Porque pode ser recontado com “as próprias palavras”, sem que o seu “fundo” desapareça (GOTLIB, 1990, p. 11).

Agora, Dom Quixote já tinha em mente os elementos necessários para a escrita do conto, assim como algumas técnicas para a criação de um livro-objeto. Relembrou, então, de sua preciosa caixinha misteriosa e um dos teóricos que lera sobre a criatividade. Um dos autores, já mencionado no início desta aventura, é Csikszentmihalyi. Ele afirma, segundo Pascale (2005), que o processo criativo consiste em cinco etapas, que serão relatadas aqui ao longo do processo de criação.

A primeira chama-se “aparição de problemas”. Dentre esses problemas, o teórico de criatividade afirma que um dos fatores para que problemas apareçam é a exigência do domínio, segundo Pascale (2005). Nessa etapa, o problema surgiu com a indagação: um livro-objeto estimula a aprendizagem criativa em gêneros discursivos, como estratégia de aprendizagem em língua espanhola? Para isso, Dom Quixote buscou aprender e aprimorar-se, tanto nas técnicas necessárias para a construção do livro-objeto, quanto na escrita do gênero conto, escrito na língua alvo desta aventura: a língua de Cervantes, o espanhol.

Dom Quixote começou a escrever a história em seu livro de bordo. Primeiro, fez uma lista contendo o lugar onde a situação ocorreria, o número de personagens e o ponto ápice da história. No entanto, lembrou-se daquele pequeno duende que tanto o ajudara em sua segunda missão, levando-o a vários museus de diferentes países do mundo, e melhor, em várias épocas. Além disso, também recordou do juramento que fizera a ele: nunca esquecer de sua ajuda.

Foi nesse momento que teve uma ideia. Como forma de homenagear e expressar sua gratidão, e nunca esquecer a pequena criatura, decidiu que o duende seria seu personagem principal no conto maravilhoso. E assim o fez. Lembrou-se também do lugar em que o encontrara, um ambiente agradável que lhe possibilitara a concretização da segunda jornada, o *Parque del Retiro*. Lembrou-se do longo passeio pelo lago que havia no parque, e em como o local o havia inspirado no momento da leitura de poesias. Assim, decidiu qual seria o ambiente e o protagonista de seu conto.

A segunda parte do processo de aprendizagem criativa pela qual Dom Quixote passou, refere-se à “incubação”. Para Csikszentmihalyi *in* Pascale (2005), essa é a mais importante do processo criativo, em que o subconsciente aciona ideias e as conecta. Portanto, o pesquisador cartógrafo, ao longo de seu processo criativo, teve encontros com diversos livros-objeto em Língua Espanhola, organizou as informações sobre o gênero conto e, assim, diferentes informações e ideias começaram a surgir e a serem processadas e conectadas em sua mente, até chegar em uma decisão final.

A partir daí, tem-se o que o autor chama de “intuição ou experiência”, que consiste na terceira etapa do processo que está sendo cartografado. Nesse momento, após as conexões feitas anteriormente, as ideias se encaixam e vêm à tona pela consciência. E nesta etapa Dom Quixote colocou a mão na massa, escreveu seu conto em seu diário de bordo. Posteriormente, analisou como o plastificaria em um livro pop-up e, por fim, o materializou. Testando, errando, acertando, refazendo, até que o resultado fosse não apenas satisfatório, mas que o processo o levasse à experiência de aprendizagem criativa em língua espanhola.

Dom Quixote, com seu conto em língua espanhola já montado e estruturado (confira abaixo), pensou no formato e plasticidade de seu livro-objeto. A ideia consistiu em montar sua história no formato de caixa, pois esse elemento estava presente na narrativa do conto criado, e era um elemento que fazia parte do primeiro território. Afinal, a caixinha misteriosa foi essencial para a sua jornada.

Figura 33 - conto *El duende del retiro*.

EL DUENDE DEL RETIRO

Érase una vez un joven llamado Rubén, que vivía en Madrid y había crecido en un hogar amoroso, con sus padres y cinco hermanos. Su sueño era ser un gran escritor, y para eso leía muchos poemas y cuentos. Sus favoritos eran los fantásticos.

Su lugar favorito en la ciudad se llamaba el Parque del Retiro, un sitio tranquilo e inspirador. Todos los días, paseaba en las canoas del lago, que está en el parque, y leía sus libros.

Un día, vio a una hermosa mujer que estaba bailando flamenco en el centro del parque. Descubrió que, todos los domingos, la muchacha estaba ahí.

De tanto verla bailando, se enamoró perdidamente de ella.

Tanto la amaba, que pasaba toda la semana leyendo y escribiendo poemas a ella, pues quería ganar su corazón. Sin embargo, era un muchacho muy tímido y no sabía cómo hablar con la joven. Por eso, le hizo un regalo: un libro de poemas, y lo puso dentro de una preciosa cajita. Cuando la vio, domingo, le dio el regalo, pero la muchacha lo rechazó con desprecio.

Cierto día, mientras estaba haciendo uno de sus paseos por el lago, escuchó una voz. Era la madre naturaleza que ya no aguantaba ver al muchacho siempre llorando.

— Por favor, madre naturaleza, hágame un favor, quiero lograr la dulzura del amor de mi corazón. Pero ella no me quiere, y yo la amo, deme un poco de su magia, para que yo salga de esta agobia.

Sin embargo, la madre naturaleza le transformó en un pequeño duende, para que él mismo realizara sus deseos.

En un domingo, la joven apareció en el parque. Sin embargo, no llevaba ropas de flamenco, sino estaba tomada de la mano con otro joven: su novio. Los dos parecían tan enamorados que el duende no tuvo el coraje de hechizar a la joven. Al contrario, tanto la amaba que quería verla siempre sonriente.

Entonces, el duende resolvió que, aunque no pudiera ser feliz en el amor, ayudaría a las parejas en su felicidad. Por esta razón, llenaría el parque con hermosas flores por todo el camino. Toda pareja que las viera, sería feliz por siempre.

En cuanto a Rubén, hasta en los días actuales está paseando por el parque del Retiro, esperando contribuir a la felicidad de parejas enamoradas.

autora: Leticia Ribeiro Monteiro

Fonte: elaborada pela autora.

Para que a caixinha fosse feita, a narrativa estaria plastificada em suas paredes, e seriam confeccionadas com mecanismos bidimensionais, como os que aprendeu no curso de criação de livros-objeto. Portanto, para que funcionasse, seriam necessárias quatro paredes. Para a concretização da leitura, o fidalgo deveria desfazer a caixinha.

Figura 34 - produção do livro-objeto



Fonte: imagens feitas pela autora, montagem feita em Canva.com.

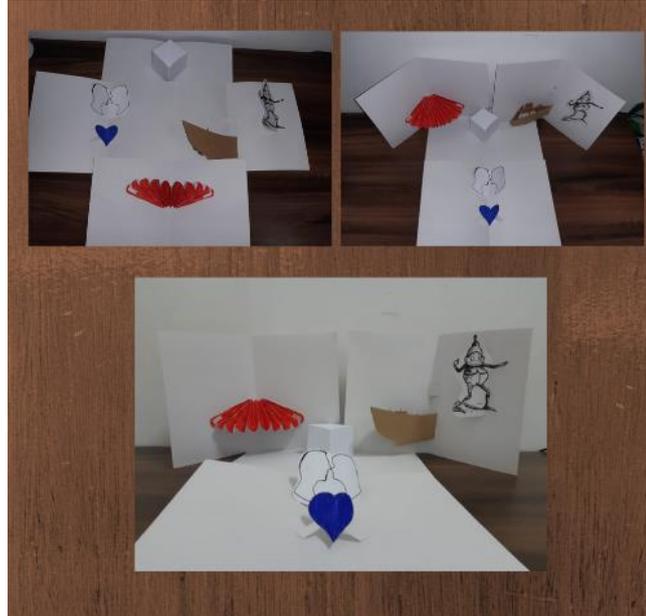
Dom Quixote confeccionou as quatro paredes e, posteriormente, colou-as em um fundo para a fixação da caixa. O processo foi demorado, tanto na chegada a essa decisão, quanto na montagem dos mecanismos de papel. Nesse momento, o conceito “incubação” de Csikszentmihalyi foi essencial, além de outra característica importante da criatividade, chamada “avaliação”.

A avaliação consiste no distanciamento do pesquisador de sua obra para uma reflexão crítica. Pascale (2005) ressalta que nesse momento é necessário 99% de transpiração. Por essa razão, foi necessário que o fidalgo estivesse a todo tempo avaliando sua produção, tanto na escrita, quanto no livro. Refletia sobre a possibilidade de colocar em prática o que estava pensando, ou se seriam necessárias adaptações que fossem mais realistas à sua realidade. Ou, até mesmo, se haveria um diálogo entre o seu conto e a plasticidade do livro.

Na última etapa do processo criativo, segundo Csikszentmihalyi *in* Pascale (2005), o pesquisador deve estar sempre atento e prestar atenção nos seguintes fatores: trabalho que se realiza; interação com o meio; prestar atenção em suas metas e sentimentos; estar sempre em contato com o conhecimento do domínio; estar atento às etapas anteriores, assim como à opinião de outras pessoas.

Durante o processo de produção, fez-se, primeiramente, todos os mecanismos necessários para o livro, assim como a montagem, como pode-se ver abaixo.

Figura 35 - montagem das páginas do livro-objeto com mecanismos 3D.



Fonte: mosaico de fotos feito pela autora em Canva.com.

Outro processo foi a ilustração de algumas páginas. O fidalgo não possuía técnicas de desenho, no entanto, se esforçou para que as poucas ilustrações saíssem conforme o planejado.

Figura 36 - confecção de páginas 1 e 2 do livro-objeto, versão protótipo e versão final



Fonte: mosaico de fotos feito pela autora.

Entre a terceira e quarta página do livro-objeto, materializou-se uma pequena caixa de poesias, que seria presenteadada pelo personagem do conto, o duende, à sua amada. Nela, estavam escritos os nomes dos poetas lidos por Quixote em sua aventura rumo ao dicionário criativo, dando a entender, assim, que esses foram os autores lidos pelo personagem do conto também.

Para a quinta e sexta páginas, colocou dois mecanismos — um barco, representando o lago presente no *parque del Retiro*, e o personagem principal da trama: o duende Rubén.

Figura 37 - confecção de página 5 e 6 do livro-objeto. Versão protótipo e versão final



Fonte: mosaico de fotos feito pela autora em Canva.com.

Por fim, confeccionou a sexta e oitava páginas, finalizando a história. Dom Quixote colou todas as páginas em um papel próprio para a caixa, e materializou seu livro-objeto, como pode-se observar abaixo.

Figura 38 - confecção de páginas 7 e 8 do livro-objeto. Versão protótipo e versão final



Fonte: mosaico de fotos feito pela autora em Canva.com.

Figura 39 - Finalização do livro-objeto



Fonte: mosaico de fotos feito pela autora em Canva.com.

O Fidalgo cartógrafo observou, reflexivo, seu livro-objeto, e concluiu que todo o seu esforço valera a pena. Desde a fase inicial, de busca pela informação, adquirir novos conhecimentos, buscar técnicas, desenvolver sua escrita, aprender mais sobre o idioma, imaginar mil coisas, ter várias ideias etc. Todo o processo, desde o primeiro território, até o último, fez com que o fidalgo se desafiasse a todo momento e estimulasse sua criatividade. Foi cansativo, desafiador, em muitos momentos pensou que não conseguiria, afinal, não era um profissional em livros, ou mesmo um escritor.

No entanto, a jornada rumo à criatividade despertara-lhe um outro olhar e, com certeza, sua aventura provocou-lhe experiências e despertou a criatividade. Esta foi uma jornada que guardará na memória por toda a sua vida. Mudou seu olhar sobre o livro, sobre leitura, arte ressignificação, colocar a mão na massa e produzir seu conhecimento. Se pudesse, Dom Quixote recomendaria esta aventura a todos que se interessem pela língua espanhola, ou em ser mais criativos. É uma jornada única, que faz a vida valer a pena.

REENCONTROS

Dom Quixote agradeceu imensamente à proprietária da livraria. Agradeceu por todas as exposições de livros, as técnicas em papel aprendidas, por conhecer um pouco sobre a história do livro-objeto e por ela haver disponibilizado as ferramentas necessárias para a produção de suas obras. No entanto, sua missão ali havia terminado, assim como as outras anteriores, e precisava seguir em frente, retornar à casa e contar a seus amigos tudo o que aprendera. Não via a hora.

Partiu, então, Dom Quixote à cidade de La Mancha. No caminho de volta, passou em frente ao parque do Retiro e sentiu-se nostálgico por tudo o que havia passado ali. Em pé, admirando toda a grandeza daquele lugar, e com o coração grato, encontrou sentada em um pequeno banco alguém que não esperava encontrar. Sim, ela mesma, a viajante do tempo, a mulher que o havia colocado nesta aventura, estava ali.

Dom Quixote não pensou duas vezes; saiu correndo ao seu encontro. Ambos conversaram por horas a fio. O nobre fidalgo relatou tudo o que havia ocorrido em suas três jornadas, tudo o que havia aprendido e suas experiências. Os dois estavam extasiados com o resultado da aventura.

Primeiramente, comentou o quanto havia aprendido com os teóricos e livros que estavam na caixinha, em sua primeira jornada. Antes, possuía um pensamento diferente sobre o conceito de experiência; hoje, a enxerga de um outro modo. Compreendeu que é necessário estar aberto ao novo, permitir-se passar por experiências, e estar atento a todo momento, caso algo o toque profundamente. Esse conceito levará para sempre, principalmente nas próximas aventuras, que espera ter em breve. Essa caixinha teórica fez a diferença nas duas jornadas pelas quais passou. Sem elas, não seria possível aprender criativamente. Principalmente conforme o conceito de criatividade e aprendizagem criativa tão ligada à vida, ao viver.

Em seguida, com muito entusiasmo, agradeceu a curadoria de poesias presenteadas a ele. Leu-as em um parque calmo, tranquilo e inspirador, navegando pelo rio do *Parque del Retiro*. O ambiente também fora um elemento facilitador da criatividade. Estava com o coração grato por tudo. Seguiu relatando sobre a produção dos verbetes e o quão difícil havia sido visitar as memórias e escrever os próprios verbetes. Além disso, o processo de ilustração com obras de arte o levava a conhecer artistas e obras incríveis. Conhecera a história de algumas obras e artistas de uma maneira mais profunda, que em outros processos tradicionais não seria possível, pois estava altamente motivado no processo.

Finalmente, a produção do livro-objeto, materializado a partir de um conto autoral, trouxera ao nobre cavaleiro andante algumas respostas interessantes. Entre elas, observara que

estivera no centro da aprendizagem, tomando decisões em suas produções, intervindo, estando atento ao que dava certo, ou ao que não funcionava, voltando atrás se necessário, colocando a mão na massa, fazendo e refazendo, até ver a obra finalizada. Entretanto, observou que a aprendizagem não é algo finito. Sempre temos algo novo a aprender, a aperfeiçoar, a ampliar. E esse seria um desafio a ser vivido diariamente daqui para a frente.

Ademais, seu dicionário criativo não seria um livro-objeto? Esta foi uma reflexão que obtivera ao longo de sua terceira jornada. E isso ocorreu através da importância de estar atento ao processo. Portanto, as pistas do método cartográfico haviam sido cruciais para chegar ao final deste percurso. Ou melhor, ao final do primeiro percurso, pois ainda há muito o que viver e experienciar criativamente.

A cartógrafa pesquisadora, Letícia, conseguiu observar alguns pontos importantes sobre a investigação. A produção do, ou melhor, dos livros-objeto colocou o aprendiz no centro da aprendizagem, como explica Paulo Freire (1987). O caminho foi construído ao longo do processo, com intervenções do próprio aprendiz, que, sendo autoral e criativo, pôde sentir na pele a criatividade de Donald Woods Winnicott (1975) e Mihaly Csikszentmihalyi *in* Pascale (2005), pois sentiu-se realizado ao final de sua produção. A interdisciplinaridade entre a escrita de gêneros discursivos em espanhol, a experiência literária, a ludicidade na plasticidade das produções, contribuíram, igualmente, para o resultado final.

Esse caminho percorrido por Dom Quixote, mostra que a experiência vivida pode ser uma estratégia de aprendizagem criativa. E mais, contribui para uma reflexão sobre o ser criativo, dentro e fora de paredes universitárias. Professores motivados e criativos levam para seus aprendizes a força e vontade de aprender um idioma estrangeiro de uma outra forma, além da que se costuma encontrar no tradicionalismo metodológico. Sendo assim, esse é um caminho que pode ser seguido tanto por professores de espanhol, como por qualquer pessoa interessada em aprender o idioma. É importante ressaltar, no entanto, que nenhum caminho é igual ao outro. Cada um é protagonista de sua aprendizagem e viver criativos.

Letícia disse ao cavaleiro andante, que toda essa experiência seria relatada em seu ambiente de estudos. Por essa razão estava ali. Agradeceu por compartilhar suas experiências, pois outras pessoas também poderiam sentir-se motivadas a adentrar em uma jornada de aprendizagem criativa, principalmente no ano em que Letícia estava, pois o uso de tecnologias estava muito presente na educação. Mesmo sem sair de casa, seria possível conhecer, virtualmente, todos os museus e obras que Dom Quixote teve a oportunidade de conhecer. Além disso, as poesias lidas por ele também poderiam ser conhecidas através da tecnologia. A arte tem esse poder de transformar e confortar, inclusive em tempos de dor.

Ao despedir-se, Dom Quixote, mais uma vez grato, resolveu presentear Letícia com o seu diário de bordo e seus livros produzidos, como forma de gratidão a tudo. A viajante havia entregado a ele uma caixinha transformadora, e ele lhe dera a sua em troca. Satisfeita, Letícia agradeceu o gesto carinho e partiu viagem.

— E assim, caro leitor, nossa viagem rumo à aprendizagem criativa em língua espanhola chega ao fim. Um fim que é o começo de muitas experiências, aperfeiçoamento das vivências anteriores, reflexões sobre práticas de aprendizagem, e muito mais. Mas não se preocupe! Os livros criados por Dom Quixote foram entregues a mim, e farei com que cheguem às mãos de um grupo de especialistas, para que conheçam a jornada de Dom Quixote à aprendizagem criativa em língua espanhola. Aproveito para deixar um convite, para que você também se abra à experiência de aprendizagem criativa, um processo único, que ficará guardado em sua memória e mudará sua percepção sobre aprender e viver criativamente, para sempre.

Figura 40 - encontro entre cartógrafos



Fonte: acervo pessoal (2019).

REFERÊNCIAS

- AOKI, R. L. *et al.* Avaliação de usabilidade do newsgame aprendendo jornalismo. *In*: TEIXEIRA, C. S; SOUZA, M. V. **Educação fora da caixa tendências internacionais e perspectivas sobre a inovação na educação**. São Paulo: Blucher. 2018. p. 67 – 81.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARROS, Manuel de. **Memórias inventadas: a infância**. São Paulo: Planeta, 2003.
- BARROS, R.B; KASTRUP, V. Cartografar é acompanhar processos. *In*. PASSOS. E; KASTRUP. V; e ESCÓSSIA. L. **Pistas do método da cartografia pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. 4. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2015. 53-75.
- BENTO, S. “Mallarmé Bashô”: a tradução-apropriação como via para o silêncio. **Cadernos De Literatura Em Tradução**, São Paulo, n. 9, p. 57-66, 2008.
- BRITO, G. S; FOFONCA, E. Metodologias pedagógicas inovadoras e educação híbrida: para pensar a construção ativa de perfis de curadores de conhecimento. *In*: FOFONCA. E; Brito, G. S; ESTEVAM, M; CAMAS, N. P. V. **Metodologias pedagógicas inovadores contextos da educação básica e da educação superior**. 1. ed. Paraná: Editora IFPR, 2018. p. 12-24.
- CERVANTES, M de. **Dom Quixote de la Mancha**. Edição ilustrada por Gustave Doré. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Frontera, 2017.
- CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- DELEUZE, G.; GATARRI, F. **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- FALCÃO, A. **Mania de Explicação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 2013.
- FAZENDA, I. **O que é interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008.
- FIORIN, J.L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- FIORIN, J.L. Linguagem e interdisciplinaridade. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 29-53, 2008.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GALLO, S. O aprender em múltiplas dimensões. **Perspectivas da Educação Matemática**, Mato Grosso do Sul, v. 10, n. 22, p. 103-114, 2017.
- GÓNGORA, L. A. **Soneto CLXVI**. 1582. Disponível em: <https://www.poeticous.com/gongora/sonetos-clxvi-mientras-por-competir-con-tucabello?locale=es>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- GOTLIB, N.B. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GÜELL, M. La creatividad de las rimas en las décimas y letrillas de Góngora. Reino Unido: **Cambridge**. p. 331-337, 2005.

GUTILLA, F. W. **Haicais tropicais**. 1. ed. São Paulo: Boa Companhia, 2018.

KLEIN, J.T. Ensino interdisciplinar: didática e teoria. **In: FAZENDA, I. Didática e interdisciplinaridade**. 13. ed. São Paulo: Papirus, 2008. p. 109-132.

LARROSA, J. **Tremores: escritos sobre a experiência**. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MIRANDA, L. H. N. **Livros-objeto fala-forma**. 2006. Dissertação. (Mestrado em ciência da literatura) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MISTRAL, G. Amor, Amor. **In: Cultura Genial**. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/es/poemas-de-gabriela-mistral/>. Acesso em: 15 jan. 2020.

NIPPOBRASIL. **História do Haicai**. Disponível em: <https://tecnoblog.net/247956/referencia-site-abnt-artigos/>. Acesso em: 24 de nov. de 2020.

PASCALÉ, P. ¿Dónde está la creatividad? Una aproximación al modelo de sistemas de Mihaly Csikszentmihalyi. **Arte, Individuo y Sociedad**, Salamanca, v. 17, p. 61-84, 2005.

PETRONILIO, P. Literatura, vida e linguagem em Gilles Deleuze. **Guará**, Goiânia, v. 2, n. 1, p. 50-69, 2012.

PLASTINO, C.A. **Vida, criatividade e sentido no pensamento de Winnicott**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Garamoond, 2014.

SANTOS, D.Y. U. Texto e imagem em mania de explicação de Adriana Falcão. **In: Encontro Regional da ABRALIC Literaturas, Artes, Saberes**, 2007, São Paulo. **Anais [...]** São Paulo: USP, 2007.

SONHOS. Direção de Akira Kurosawa. Akira Kurosawa USA: Japão, 1990. 1 DVD (119 min.).

SOUZA, R. K; TEIXEIRA, C. S; SOUZA, M. V. Inspiração para a inovação na educação. **In: TEIXEIRA, C. S; SOUZA, M. V. Educação fora da caixa tendências internacionais e perspectivas sobre a inovação na educação**. São Paulo: Blucher. 2018. p. 21 – 29.

SOUZA, R.M. Rizoma deleuze-guattariano: representação, conceito e algumas aproximações com a educação. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, Brasília, n. 18, p. 234-259, 2012.

SOUZA, V.C. **Defesa e Viver Criativo. Um estudo sobre a criatividade nas obras de S. Freud e D. W. Winnicott**. Curitiba: Juruá Editora, 2011.

VAZ, C; JÚNIOR, E; ROCHA, H. **Cartas de Marear Percursos para uma Aprendizagem Criativa em Matemática e Arte**. 1. Ed. Belém: EditAedi, 2019.

WINNICOTT, D.W. **O brincar & a realidade**. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1975.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap62/cap62_04.htm. Acesso em: 20 de sep. de 2020.

LIBRACOS. **1890 – Restauración**. Madri. Disponível em: <https://www.libracos.com/grabados>. Acesso em: 22 de ago. de 2020.