



# DUPLA DOCÊNCIA EM OFICINA DE ESCRITA E LEITURA LITERÁRIA: CAMINHOS CRIATIVOS PARA A FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE LINGUAGENS

Levi Corrêa Lopes <sup>1</sup>

Valéria Hernandorena Monteagudo de Campos <sup>2</sup>

## RESUMO

Nesta comunicação, será abordado como a dupla docência pode potencializar a formação de professores por área de conhecimento, especificamente na área de linguagens. Para tanto, serão analisados os processos inventivo-criativos da Unidade Curricular “Oficina de escrita e leitura literária”, na licenciatura em Linguagens, e os seus desdobramentos e possibilidades artísticas. No âmbito dessa iniciativa pedagógica, diversos autores contribuem para a proposição de elementos criativos na educação e no cotidiano, tais como Paulo Freire, Ana Mae Barbosa, Fayga Ostrower e Augusto Boal. Ademais, as metodologias propostas por Bordini, Aguiar e Cosson enriquecem o entrelaçamento entre as diversas artes literárias e artísticas, de modo a fomentar nos licenciandos a familiaridade com as habilidades e competências teóricas e práticas na construção e apreciação de textos criativos de diferentes gêneros, com ênfase no diálogo entre as linguagens artísticas e literárias. A Unidade Curricular integra-se ao conjunto de práticas pedagógicas à medida que as propostas de atividades passam a consubstanciar o repertório didático dos futuros professores, ao mesmo tempo contribuindo para o olhar reflexivo sobre o indivíduo e os grupos dos quais fazem parte. O projeto em análise, portanto, pretende identificar como as escolhas didáticas de uma prática de dupla docência ampliam o repertório sociocultural dos estudantes. Para tal, será necessário revisitar os planos de aula e registros feitos nas aulas para confrontar com o objeto artístico desenvolvido no final. Desse modo, será possível explicar como se atingiram os objetivos relacionados à finalidade estética, por meio da análise que desencadeia o apuro crítico e a construção de objetos de fruição artística, e também à perspectiva da formação pedagógica, em que os participantes tomam diferentes posições enquanto artistas, estudantes, pesquisadores e educadores.

**Palavras-chave:** Arte, Formação de Professores, Criatividade, Educação Superior

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho, será abordado como a dupla docência pode potencializar a formação de professores por área de conhecimento, especificamente na área de linguagens. Para tanto, serão analisados os processos inventivo-criativos da Unidade Curricular (UC) “Oficina de escrita e leitura literária”, na licenciatura em Linguagens, e os seus desdobramentos e possibilidades artísticas. Esta é uma Unidade Curricular que objetiva fomentar nos estudantes da licenciatura em Linguagens a familiaridade com as habilidades e competências teóricas e práticas na construção e apreciação de textos criativos de diferentes gêneros, com ênfase no diálogo entre

---

<sup>1</sup> Professor do Curso de Linguagens da Faculdade Sesi de Educação, mestrando em Linguística Aplicada (PUC-SP), [levicorreator@gmail.com](mailto:levicorreator@gmail.com);

<sup>2</sup> Professora do Curso de Linguagens da Faculdade Sesi de Educação, mestre em Literatura (USP), [valeriahae@email.com](mailto:valeriahae@email.com).

as linguagens artísticas e literárias. A UC integra-se ao conjunto de práticas pedagógicas à medida que as propostas de atividades passam a consubstanciar o repertório didático dos futuros professores, ao mesmo tempo contribuindo para o olhar reflexivo sobre diversos contextos.

A construção da unidade baseou-se em pressupostos teóricos das diversas áreas das linguagens, entremeando-se uma vasta pesquisa bibliográfica à experiência prática em sala de aula, isto é, as vivências dos professores e as demandas dos professores em formação. Esta UC é ofertada no último ano da licenciatura, portanto, é um momento que convoca tanto os diversos saberes artísticos e literários, quanto os conceitos de educação desenvolvidos e aprofundados pelos estudantes durante toda a sua graduação.

A UC é dividida em cinco blocos: 1. Olhos para a criação artística; 2. O desenvolvimento do potencial criador a partir da leitura; 3. A subjetividade de cada um: a escrita de si; 4. A coletividade para além do “eu”: do cotidiano à denúncia; 5. Socialização e apresentações. Dessa forma, a cada bloco será dada ênfase a um subtema e a um gênero textual para a confecção de um objeto artístico. Assim, pretende-se atingir os objetivos relacionados à finalidade estética, por meio da análise que desencadeia o apuro crítico e a construção de objetos de fruição artística, e também à perspectiva da formação pedagógica, em que os participantes tomam diferentes posições enquanto artistas, estudantes, pesquisadores e educadores.

## **METODOLOGIA E REFERENCIAL TEÓRICO**

Como já explanado, a UC ocorre no formato de blocos. É importante mencionar que o processo avaliativo da UC é contínuo. A avaliação é composta de “memoriais”, que são realizados em formato à escolha dos estudantes, assim, alguns preferem realizar relatórios sobre os temas trabalhados, enquanto outros criam obras artísticas e literárias que refletem o percurso no bloco em estudo. Há a proposição de um trabalho final, o qual poderá ter inúmeros formatos, como vídeos, áudios, performances, criação dramaturgica (só texto), entre outros.

Entre os principais teóricos que embasam a construção desta oficina está Fayga Ostrower, uma estudiosa sobre os processos que geram a criação, concepção e recepção de obras, a qual afirma: “Mesmo sem prestarmos atenção a nada em particular, continuamos notando e interpretando os acontecimentos em nossa volta” (2013, p. 60). Pensando nesses processos mentais que são pertinentes à percepção e atenção, temos a Gestalt, que é uma abordagem da psicologia de percepção, a qual, segundo Max Wertheimer (1934), define-se pelo entendimento de que “o todo é mais que a soma de suas partes”, ou seja, não há simplesmente um acréscimo e sim a integração das partes, o que faz surgir uma nova totalidade com



qualidades novas. Ostrower (2013, p. 58) comenta sobre a Gestalt ser mais do que a percepção e sim uma problemática do que seja a realidade. Ela também lembra que a ordem dos fatores afeta o produto, pois as percepções na ordem constituem um significado que será diferente a cada disposição: “A percepção se estrutura através de processos seletivos, a partir das condições físicas e psíquicas de cada pessoa, e ainda a partir de certas necessidades e expectativas.” (2013, p. 58). O conceito de percepção de Ostrower é essencial, pois ensina que é possível olhar para tudo de múltiplas maneiras, característica essencial tanto ao artista quanto ao observador.

Quanto à percepção, ainda, ao falarmos sobre leitura e educação, é preciso saber que o prazer da leitura também exige mais do que a decodificação das letras: é atentar-se à beleza das palavras, em seus sons e combinações e pensar também que época, lugar e autor compuseram o texto e com quais vivências nossas todos esses fatores dialogam. Ver, em seu sentido mais amplo, requer atenção e até mesmo “carinho”, como descrito por Paulo Freire (1982, p. 8): “eu me aproximo de um texto carinhosamente, eu me aproximo de um texto com seriedade e respeito ao texto e ao autor do texto e quando eu não entendo, eu não tenho raiva do autor, entende? Eu procuro me capacitar melhor para entender melhor”.

Muitas vezes, portanto, é necessário haver um mediador entre autor e leitor, alguém que ajude o estudante a compreender que é preciso ir ao mundo e à leitura com um olhar sensível e dedicado. Nesse caminho, dinâmicas de percepção são importantes, pois cada indivíduo constrói e reconstrói seu olhar em face de suas experiências. Mesmo quanto à leitura, novamente, como dito por Paulo Freire (1982, p. 8): “você não ensina propriamente a ler, a não ser que o outro leia, mas o que você pode é testemunhar ao aluno como você lê e o seu testemunho é eminentemente pedagógico”.

Aliando-se as concepções de uma artista plástica e de um educador, temos a visão que nasce do olhar para o teatro. No decorrer do curso, muitos são os momentos em que os jogos teatrais são utilizados. Nesse sentido, cabe mencionar o que é o teatro, segundo Boal:

O teatro é uma atividade que nada tem a ver com edifícios e outras parafernalias. Teatro – ou teatralidade – é aquela capacidade ou propriedade humana que permite que o sujeito se observe a si mesmo, em ação, em atividade. O autoconhecimento assim adquirido permite-lhe ser sujeito (aquele que observa) de um sujeito (aquele que age); permite-lhe imaginar variantes ao seu agir, estudar alternativas. O ser humano pode ver-se no ato de ver, de agir, de sentir, de pensar (2009, p. 27).

Dessa forma, os jogos e práticas teatrais podem auxiliar como ferramentas no processo de tomada de consciência dos sentimentos, que, em seguida, instrumentaliza a escrita. Para tanto, podem ser utilizados os arsenais do Teatro do Oprimido, que atuam tanto de forma



individual ou coletiva, valorizando percepções e reflexões no processo ativo de construção de narrativas vivenciadas, bem como o exercício de resolução de problemas. É com base nesse entrelaçamento de visões sobre o mundo e a arte, que se consubstancia a UC em estudo.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

As aulas da unidade curricular “Oficina de escrita e leitura literária” iniciam-se com uma reflexão sobre a diferença entre “olhar” e “ver”, em um bloco intitulado “Olhos para a criação artística”. Para os autores deste trabalho, o olhar se configura numa visão “fria”, sem conexão ou relação com a internalização de informações. Por outro lado, o ver leva uma intencionalidade, necessita de atenção e gera contemplação ou, como Strazzacappa (2021) diz, ver relaciona-se a absorver. Essa absorção de informações que o olhar proporciona é o essencial para o artista, bem como o receptor de uma obra.

No entanto, em que momento passamos a ver? Como se estabelecem as relações e quando determinada informação passa a ser importante como estímulo criativo no processo mental? Cada contexto será diferente, porém, treinar o olhar para que possamos ver é uma das bases das artes quando o assunto é o processo criativo, pois a criação parte de experiências nas quais os sentidos foram afetados e passam a integrar a memória de forma consciente ou inconsciente. Ostrower (2013, p. 31) discorre sobre a criatividade quando explica tais processos: “A fonte da criatividade artística, assim como de qualquer experiência criativa, é o próprio viver. Todos os conteúdos expressivos na arte, quer sejam de obras figurativas ou abstratas, são conteúdos essencialmente vivenciais e existenciais”.

Perceber que o meio à sua volta está repleto de signos e possibilidades de olhares é ter um acervo próprio à sua disposição, mas só ter acesso a essas informações não basta. Barbosa (2010, p. 100) relata que é preciso: “Desconstruir para reconstruir, selecionar, reelaborar, partir do conhecido e modificá-lo de acordo com o contexto e a necessidade são processos criadores desenvolvidos pelo fazer e ver arte”.

Essa absorção de informações é essencial para o artista, bem como para o receptor de uma obra. Especificamente sobre a literatura é interessante também lembrar o que Paulo Freire diz: “A leitura do mundo precede a leitura da palavra” (1982, p. 4). O patrono da educação brasileira explica que a percepção, que tratamos nesta unidade curricular como ponto anterior à produção e fruição artística, deve ser instigada na escola. Como exemplo, ele sugere um exercício, que pode ser feito mesmo com uma criança: falar um pouco de como caminhou da casa para a escola: “Há uma diferença entre ‘andar’ *sentindo* a rua e ‘andar’ *percebendo* a rua



– quer dizer: a percepção crítica implica, na verdade, a apreensão daquilo que é sentido e uma compreensão da razão de ser do que sente.” (1982, p. 4)

A escola deve ser esse local em que se aprende a perceber o mundo e os diversos textos que o compõem, para além de imediatismos. Mesmo o que se tende a perceber como intrinsecamente belo, como a natureza dos oceanos, pode ser destrinchado, analisado, percebido em seus pormenores e ainda mais admirado. Se isso é verdade para aquilo que naturalmente desperta os sentidos, tanto mais real se manifesta em relação à leitura literária.

No próximo bloco, o tema é “O desenvolvimento do potencial criador a partir da leitura”. Quando se fala em literatura, especificamente, identificamos que, da definição mais simplista às mais abrangentes dos lexemas “leitura” e “ler”, todas privilegiam o leitor como sujeito da ação. Segundo Roland Barthes (1987, p. 23-24), no entanto, o que existe é a confluência de movimentos, pois nesse relacionamento não pode haver um único sujeito e objeto: “não existe por trás do texto ninguém ativo (o escritor) e diante dele ninguém passivo (o leitor)”. Algumas peças desse jogo podem ser a linguagem, as referências, a cultura e tudo que é refletido no texto.

Se a leitura é esse exercício complexo, mesmo entre aqueles que recebem incentivos e têm condições de acesso a livros, poucos terão paciência, vontade e bagagem para empreendê-lo. Diante ainda das questões sócio-históricas de nosso país, é possível que muitos dos nossos alunos nunca tenham lido um livro, tampouco conhecido algum leitor. É papel da escola, em um contexto muitas vezes isolado do mundo exterior, que não lê, realizar esforços para difundir o processo vagaroso da leitura, cujo prazer não é instantâneo, vem a conta-gotas.

Nessa busca, é importante conhecer métodos estabelecidos de ensino de leitura. Alguns dos grandes pesquisadores que se dedicam ao tema são Rildo Cosson (2009), o qual desenvolveu a sequência expandida de ensino de letramento literário, que, em síntese, envolve diversas etapas de contextualização das obras, tais como histórica, estética e crítica. Bordini e Aguiar (1983) também contribuem para a temática com o método recepcional, o qual parte do horizonte de expectativas do leitor em busca da ruptura e do questionamento de tal horizonte. É interessante notar que os dois métodos têm como fase final a “expansão”, ou seja, leitura é ampliação de mundo.

Percebe-se, então, que o caráter dialógico da linguagem oral se estende também a todo processo de escrita e leitura, nas interligações entre o que antecede o texto, o que os leitores trazem para o diálogo e o que, imprevisivelmente, será adicionado aos discursos. O estudo das referências e a dedicação culminam no prazer que advém da descoberta do texto, originalmente “tecido”. Segundo Roland Barthes, até então esse tecido era visto como um “véu acabado”,



porém, como uma aranha que constrói a teia, ao centro, está o sujeito leitor que ajuda a entrelaçar, não somente os fios da trama, como citado pelo autor, mas os que constituem o homem e o indivíduo aos fios lançados pelo escritor. Perrone-Moisés explica, de forma bela, tais noções: “nada está completamente dito, estamos sempre no amanhecer da linguagem e no despontar do sentido” (1978, p. 63). Cabe ao escritor, por meio do fazer artístico, despertar o léxico, agregando-lhe beleza e possibilidades.

Por isso, é possível afirmar que a arte vai muito além do material e do palpável, suas contribuições podem ser significativas se bem direcionadas e acompanhadas. Nesse sentido, de busca pessoal de apreensão, sugerimos o trabalho com releituras de obras. Tal forma de recriação explícita poderá expressar em produtos notáveis, desenvolvidos a partir de gatilhos propostos em sala de aula, a consubstanciação de objetos artísticos em experiências para além de palpáveis, como Barbosa (2010, p. 149) elucida: “Porque arte não é apenas um objeto estético, arte serve para ensinar muitas coisas, e a mais óbvia é que serve para ensinar a ver o mundo com mais cuidado e, também, a ver a nós mesmos”.

O repertório cultural de cada estudante impacta a forma como este irá lidar com os desafios propostos e assimilar o material a ser estudado, porém, cabe ao mediador ter a sensibilidade para munir a todos de uma base cultural necessária para o bom aproveitamento das atividades. Até aqui, percebemos como a arte, elemento não vital, enriquece a vida de sentidos. Por meio do estudo das reflexões de artistas, poetas e estudiosos, vimos que os objetos artísticos não são peças acabadas, mas partes de tramas que entrelaçam diferentes tempos, espaços e experiências. Isso apenas ratifica o processo complexo que é a leitura, e especialmente a leitura literária.

No terceiro bloco, a ênfase passa a ser a “A subjetividade de cada um: a escrita de si”. Serão desenvolvidas algumas atividades envolvendo os mais diversos objetos artísticos cujo mote seja o falar de si, pensar nas questões subjetivas inerentes ao ser humano e, de forma poética, tirar do imaginário criativo signos que possam compor algo visual e com uma carga de sentimentos. Fayga Ostrower comenta sobre a criatividade e a criação partindo de experiências interpessoais e intrapessoais: “Na arte[...] se fundem a uma só vez o particular e o geral, a visão individual do artista e a da cultura em que vive, expressando assim certas vivências pessoais que se tornaram possíveis em determinado contexto cultural”. (2013, p. 45-46).

Como artifício para explorar outros sentidos e percepções sobre o mesmo tema, tomaremos o movimento vanguardista do surrealismo nas artes plásticas, que explora, através dos signos, imagens de formas metafóricas de um mundo real. O componente subjetivo é



elevado a uma categoria de identificação real com o projeto de mundo, dessa forma alinhando-se experiências vividas a sentimentos que são únicos e inerentes a cada ser humano.

Poderiam ser utilizados como base para este processo artistas de referência no período surrealista, mas por acreditarmos que por vezes as obras desses grandes mestres sejam analisadas e exaustivamente conhecidas, optamos por trazer para o debate, análise e reflexão um artista contemporâneo. Vladimir Kush, nascido em 1965 na cidade de Moscou, não gosta da denominação “surrealista” e prefere se autointitular um artista realista metafórico. Suas obras mexem com o imaginário criativo mesclando a realidade através de simbologias e ressignificações de objetos, paisagens e/ou animais. Nelas, podemos encontrar elementos que transitam por diferentes culturas, o que permite a fácil identificação para uma leitura. Por outro lado, a pouca divulgação de suas obras na educação básica promove um interessante estado de estranhamento ou distanciamento, o que permite um diálogo sincero e sem preconceitos com o material apresentado. Desgranges, um estudioso da recepção artística, usa como argumento Bakhtin para comentar a eficácia deste distanciamento. “É preciso, portanto, em um museu, por exemplo, que o visitante esteja disponível para se colocar em diálogo com a obra (e o artista), debruçando-se diante da pintura ou da escultura para, a seu modo, apreendê-la e compreendê-la” (Desgranges, 2015, p. 30).

Existe a possibilidade de haver o distanciamento de uma obra também conhecida, porém além de o desconhecido servir como base para essa nova descoberta, ainda há o benefício de apresentar mais uma referência que não está nos grandes meios ou materiais de divulgação. Por exemplo, ao observarmos a obra *Rose awaiting* (2002), quais aspectos de narrativa podemos agregar à leitura deste quadro? Como exercício prático, observe a figura abaixo e procure elementos que façam uma ligação com alguma passagem de um livro, filme, música ou até mesmo um momento da sua vida:



Kush, Vladimir. **Rose awaiting**. 2002. óleo sobre tela.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Kush Fine Art. Disponível em: <<http://www.kushfineart.com>>. Acesso em 22 out. 2023.



Esse exemplo serve como um estímulo ou gatilho disparador para a criação de um texto sensível de diversos gêneros textuais à escolha do professor ou dos alunos, por exemplo, poema, conto (miniconto, microconto), relato pessoal. Barbosa comenta: “A arte como linguagem aguçadora dos sentidos transmite significados que não podem ser transmitidos por meio de nenhum outro tipo de linguagem, tal como discursiva ou a científica”. (2010, p. 99)

A resignificação dos valores imagéticos propostos nas obras de Kush alimenta as metáforas sensíveis dos meios de expressão. A partir de então, procuram-se palavras para descrever as singularidades das sensações sentidas em diversos níveis pelos seus receptores. A priori, o estado de relação com a arte é de um público ativo, para em seguida transformar-se em um agente criador, em que os componentes visuais entram como base não única, mas alicerce de uma história ou situação a ser contada.

Já no bloco 4, trabalha-se com o tema “A coletividade para além do “eu”: do cotidiano à denúncia”. Esse bloco aborda objetos artísticos que relatam desde situações cotidianas e individuais até denúncias de questões de grupos. As experiências coletivas são grandes motivadores para a criação literária, tendo como ponto de partida aquilo que se vê ou, ainda mais importante, o que não se vê. Ana Mae Barbosa explica as potencialidades de se ter o dia a dia alinhado a práticas ou pensamentos artísticos: “Valorizar as ligações intrínsecas entre a arte e a vida cotidiana constitui a base de uma arte/educação democrática, porque envolve reconhecimento de várias práticas artísticas sem distinguir entre o erudito e o popular” (Barbosa, 2010, p. 228).

Entendemos comunidade como não somente o espaço físico, mas o intelectual, afetivo e histórico que é compartilhado por um grupo de pessoas, assim como suas práticas comuns. Quando há alguma opressão ou censura nestas práticas, é necessária uma intervenção para que as manifestações possam criar corpo e voz, resistindo ou modificando a realidade ali encontrada. As artes cênicas desempenham um papel significativo nos movimentos sociais, muitas vezes servindo como meio de expressão, conscientização e mobilização. Através do teatro, dança e performance, os artistas podem abordar questões sociais, políticas e culturais, provocando reflexão e engajamento na sociedade. As artes podem fazer ecoar a voz de minorias, destacar injustiças e incentivar a mudança social, ampliando a compreensão pública e estimulando a ação coletiva. Elas também podem ser usadas como ferramenta de protesto, encenando performances que desafiam normas e poderes estabelecidos e inspirando assim os movimentos sociais a se organizarem e lutarem por transformações.





No Brasil, O Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, em meio à violência sofrida na década de 1960, durante a ditadura, foi resistência e luta através das artes cênicas. Destacamos o Teatro Jornal, desenvolvido pelo Teatro Arena, que criava encenações baseadas em manchetes do jornal, na época, censuradas e muitas vezes transformadas em receitas de bolo. Na sala de aula, é possível utilizar o Teatro Jornal como exercício de aprendizagem e transformação. Os estudantes leem as notícias e participam de um círculo de conversas. Depois, em conjunto, os alunos escolhem um tema e focam na construção de elementos do teatro, como cenário, figurino, divisão de personagens e encenação. Por fim, os ensinamentos transformam-se em meios para se combater a opressão relacionada ao tema escolhido pela turma.

Os jogos lúdicos e teatrais têm um caráter importante na construção e no exercício da criatividade, pois irão promover oportunidades de repensar determinada temática através do corpo, de brincadeiras e até mesmo de cenas improvisadas. Isso é importante, pois entendemos experiência não como o ato de viver algo, mas, conforme a ótica de Dewey (2010), a reflexão sobre a situação vivida ou vivenciada. Não basta somente fazer, tem que se entender o que foi feito e analisar as possibilidades fundamentadas pela ação ou as sensações que foram criadas a partir de tal prática.

Outra proposta com o uso de notícias ou até mesmo para a inspiração que conduz à criação é a apreciação de obras que demonstrem evidente inspiração em casos noticiados pelos jornais, como poemas e músicas de artistas que refletiram em suas obras os momentos históricos difíceis pelos quais passaram, ou ainda passam, em exemplos contemporâneos.

Trazemos como exemplo a poesia de Maria Teresa Horta, que, em seu livro “Mulheres de Abril”, busca, em trechos de jornais e documentos, a inspiração para tornar visíveis as mulheres silenciadas e até mesmo mortas durante a Ditadura Salazarista em Portugal. No Brasil, muitos são os exemplos nas diversas artes. Destacamos Emicida, que em sua música cita notícias de mortes de pessoas negras para denunciar o racismo na sociedade brasileira. Tais apreensões artísticas conduzem à realização de uma obra também genuína, porém de inspiração coletiva. Diante das apresentações de propostas, é notório perceber que as experiências vividas se unem às artes e as configuram em outras experiências, tanto para o artista como para quem é o receptor de tal obra.

O contato com uma obra cria um sentido paralelo e independente da ideia original do criador, pois o valor estético e crítico se dá no confronto de ideias, experiências, letramento visual e suas próprias relações entre o artístico e a realidade. Por isso, é fundamental alimentar a sensibilidade e a leitura de diferentes coletividades a fim de compreender elementos que ainda



não sejam experienciados pelo observador. Dentro deste contexto, a arte se destaca como uma das ferramentas mais impactantes e duradouras para expressar denúncia, resistência e memória.

Por fim o último bloco é o dedicado à Socialização e às Apresentações. Esse é um momento para a reflexão sobre como é importante que o escritor tenha um público leitor. Portanto, nos dedicaremos a pensar em possibilidades de buscar esse público interno e externo à escola, por meio de publicações e exposições, mas também pelo diálogo entre as linguagens, criando e recriando possibilidades artísticas. É importante perceber, no entanto, que, concluída a fase de criação do objeto literário, uma obra existe por si só e, sendo assim, se basta. Seja ela uma obra de arte plástica ou literária, nunca está acabada ou inacabada, ela simplesmente é. Porém, o ato artístico e as referências nos permitem partir de uma obra (ou estilo) e criar outra, em uma outra linguagem, sem perder a essência e acrescentando outras camadas para a experiência. A escrita pode conversar com muitas linguagens, tanto como disparadores para exercícios de escrita, quanto expressões artísticas. Por isso, o processo de criação é compartilhado e entendido como desenvolvimento de habilidades artísticas pessoais e coletivas como meio de conceber panoramas diversos para uma obra.

Fayga Ostrower (2013) cita que as “obras” que têm um objetivo único de serem realizadas serão cada vez mais desinteressantes, tendo em vista que os caminhos de busca são muito mais ricos. O percurso artístico-criativo de um estudante não deve ter como real ponto de chegada um produto, mas a valorização de todas as etapas, estímulos e procedimentos vivenciados para tal execução. É preciso então valorizar a sensibilidade aos percursos, fomentando maneiras de ver. As possibilidades de trajeto são muitas e dependerão também da carga de experiências que cada participante tem, a fim de se desenvolver algo que atinja parâmetros estéticos, de conteúdo e de sensibilidade.

No trabalho com o texto, o processo é muito importante e envolve etapas diversas, da escolha de temas, fixação ou não de gêneros textuais específicos até os modos de socialização. Quanto aos aspectos elementares da escrita, os próprios estudantes podem dividir-se em atribuições, tais como: leitura crítica dos originais; revisão de texto; diagramação; escrita de relatos, prefácio e posfácio; criação de elementos imagéticos.

A classe pode também escolher um editor, que será responsável por agregar as decisões do grupo e organizar aspectos práticos, tais como um cronograma. Para a materialização dos textos, há diversas possibilidades: exposição presencial; publicação em e-book, zine ou em plataformas digitais. O objetivo não é limitar o processo, resumindo-o a uma única linguagem, por isso, os grupos podem também desenvolver diversas linguagens partindo do mesmo ponto, da mesma matéria-prima. Há também a possibilidade de os trabalhos se inter-relacionarem.



Partir do texto literário como meio para conceber outra expressão artística é reconstruir significados utilizando outras linguagens como suporte para essa expressão. Um processo de criação que tem outra obra como referência jamais irá anular ou destruir a obra referência, pois ambas podem coexistir no mesmo espaço-tempo. Uma obra de arte não perde valor com o surgimento de outro movimento ou com a passagem dos anos. Seu valor histórico e estético pode se modificar, mas nunca se destruir. Algumas possibilidades são a criação de uma instalação artística ou de apresentações cênicas, tais como performance, teatro, dança e *slam*, que trazem materialidade corporal para o texto literário. Cabe a nós diferenciar o potencial de cada uma dessas artes de forma isolada, uma vez que elas naturalmente podem coexistir em um mesmo processo de espetáculo, mas também são potencialidades que se bastam.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se pensarmos a arte como uma maneira de canalizar um grito de forma subjetiva, estética e sustentada na inovação, poderemos entender que os limites serão os da estrutura espacial e de materiais humanos ou físicos presentes durante o processo. Acredita-se que, o compartilhamento do produto é de suma importância. Então, esta obra e seus receptores sairão de um modo contemplativo e entrarão num estado de ação, reflexão e concepção.

Dessa forma, percebe-se como as linguagens interagem entre si e encontram sua plenitude no momento em que convergem, não para simplificar e reduzir as experiências humanas, mas sim quando nos conferem um nível de consciência que demonstra as complexidades envolvidas na subjetividade de cada indivíduo e na sua ligação com o todo, intermediada também pelo olhar para outras coletividades integradas à sua.

Nessa UC, percebemos que envolver os estudantes na tomada de decisões é muito importante para que eles se sintam autores e criadores dos trabalhos. cremos que ficou evidente que esses processos podem ser realizados em etapas e blocos específicos por temáticas e gêneros textuais, por exemplo, e que cada obra existe em si mesma. A Oficina terá atingido seu pleno objetivo assim que os professores, então já formados, partirem para a elaboração de suas próprias oficinas de criatividade. Isto, pois, assim como leitura, apreensão, criação artística, e escrita são processos, tornar-se um professor de linguagens também é e envolve pesquisa, estudo e entrega ao tornar-se um educador e artista.



## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte/educação contemporânea**: consonâncias internacionais. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

DA GLÓRIA BORDINI, Maria; DE AGUIAR, Vera Teixeira. Propostas metodológicas para o ensino de língua e literatura. **Letras de Hoje**, v. 18, n. 3, 1983.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 2015.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREIRE, Paulo. Da leitura do mundo à leitura da palavra. **Obra de Paulo Freire; Série Entrevistas**, Campinas: [s.n.], 1982.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 1 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e intertextualidade. **Texto, crítica, escritura**, p. 59-76, São Paulo: Ática, 1978.

STRAZZACAPPA, Márcia (org.). **Fazer, pensar e ensinar artes cênicas**: epistemologias do extremo leste do Brasil. 1 ed. São Paulo, Papyrus Editora, 2021.