



UFMT
EM REDE

NARRATIVAS CRIATIVAS

Escrita, leitura e estímulo ao aprendizado

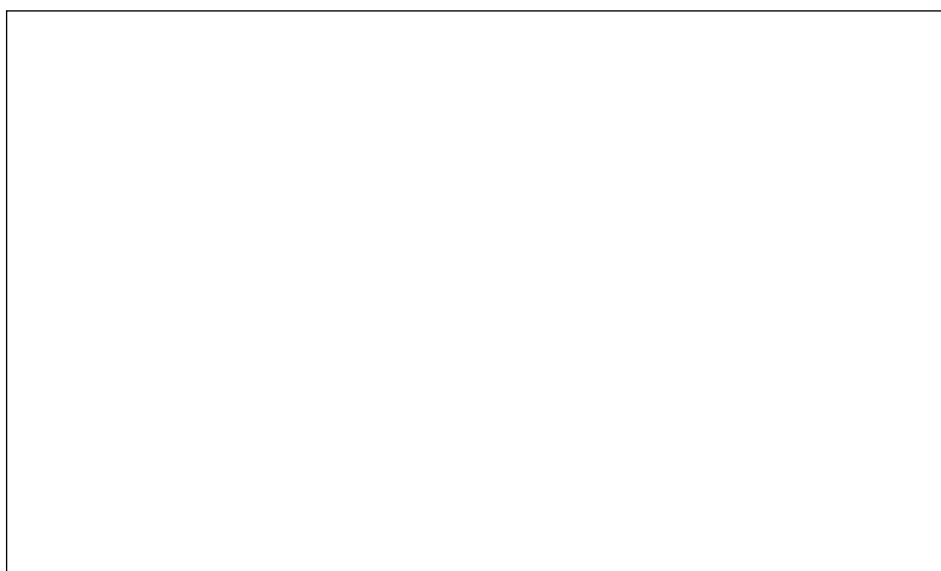
Aclyse Mattos

Cuiabá-MT

2021

Apoio: Projeto UFMT Popular

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)



Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário



Esta obra está licenciada com
uma Licença Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional

Ministro da Educação

Milton Ribeiro

Reitor da UFMT

Evandro Aparecido Soares da Silva

Vice-Reitora

Rosaline Rocha Lunardi

Secretário de Tecnologia Educacional

Alexandre Martins dos Anjos

Coordenador Geral do UFMT Popular

Alexandre Martins dos Anjos

Diretor do Instituto de Educação

Tatiane Lebre Dias

Produção Gráfica

Secretaria de Tecnologia Educacional - SETEC/UFMT

Diagramação

Fiana Bamberg

Apoio: Projeto UFMT Popular

NARRATIVAS CRIATIVAS

ESCRITA, LEITURA E ESTÍMULO AO APRENDIZADO

Aclyse Mattos

OBJETIVOS

Estimular a produção textual criativa e suas conexões com o aprendizado. Desenvolver a capacidade de estruturar uma narrativa. Conhecer elementos da narração e da construção textual. Familiarizar com operações criativas e suas diversas possibilidades. Estabelecer possibilidades de interfaces entre narrativas ficcionais e conteúdo de aprendizado. Mostrar alternativas transtextuais e transmidiática como suportes ao conhecimento e à criatividade. Incentivar a autoria, a produção de leitura e escrita.

CONTEÚDO

APRESENTAÇÃO - Onde fica a inspiração?.....	5
UNIDADE I - ELEMENTOS NARRATIVOS.....	7
UNIDADE 2 - POÉTICAS: NAS TRAMAS TEXTUAIS.....	15
UNIDADE 3 - ARTE, NARRATIVAS E CRIATIVIDADE NAS ESCOLAS.....	28
CONCLUSÃO	38
SOBRE O AUTOR.....	39

APRESENTAÇÃO – ONDE FICA A INSPIRAÇÃO?

“Conheça as regras como um profissional, para poder quebrá-las como um artista” (Pablo Picasso)

O que é a arte? O que é a criatividade? São a mesma coisa? Porque criar? Isso não tira a gente da realidade? Ou pelo contrário, ao imaginarmos novas coisas e processos ajudamos a trazer outras possibilidades ao chamado “real”?

Se há algo de novo nos processos de conhecimento é a chamada para a cena do papel das subjetividades. Aprendemos o que nos desperta o interesse. Seja pela curiosidade, seja pela necessidade, seja pela especificidade. As diferenças nunca foram tão importantes. Até para repensar as desigualdades.

O termo arte se origina de uma palavra em latim que para os gregos era mais ou menos o significado da palavra *Techné*. Técnica? Sim. Fazer arte era dominar ou desenvolver uma técnica: tocar um instrumento, aplicar tintas, cinzelar uma pedra, tecer fios.

Para os gregos criar era *Poiesis*: por algo novo diante dos olhos.

Para a arte e a criatividade da escrita também existem técnicas. Essa ideia pode desmistificar a aura que os criadores costumam cultivar, mas as técnicas nada mais são do que suportes para que o processo criativo se dê de modo mais fluente. Quem aprende a dançar, dança com maior facilidade. O mesmo se dá para a escrita e a leitura.

Vamos então desenvolver essa ideia de informações que ajudem a destravar o processo de escrita criativa em três vertentes: a narrativa, a poética e a potencialização dessa criatividade quando aplicada no processo de ensino e aprendizagem.

Na unidade 1 será tratada a arte de narrar em seus elementos mais básicos. E como “quem faz um cesto faz um cento”, a partir da base o voo poderá ser mais alto.

Na unidade 2 tratamos da poética como operação criativa. Se na unidade 1 era a narrativa que contava, na unidade 2 é na forma de tecer essa narrativa.

Na unidade 3 será mostrada a possibilidade de incorporar as narrativas criativas

no processo de ensino e aprendizagem. Aqui os conceitos de transtextualidade e transmediatização situarão os processos criativos numa contemporaneidade de excessiva informação, e como o ambiente de aprendizado não tem fronteiras.

UNIDADE I - ELEMENTOS NARRATIVOS

OBJETIVO

Desenvolver a capacidade de estruturar uma narrativa. Conhecer elementos da narração e da construção textual.

1.1 QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO

Quem conta um conto aumenta um ponto. Este é um ditado popular cheio de assonâncias e rimas. Quase todo mundo concorda e a interpretação costuma ser que cada um ao ouvir e reproduzir uma história, acaba acrescentando elementos narrativos que não estavam na narrativa original.

Este curso pretende dar a ver como se pode contar um conto, um poema, um romance ou um roteiro para gibis ou cinema a partir de pontos teóricos simples. E sim, você que está aqui estudando, vai quebrar certos tabus ou preconceitos, aquelas desculpas que o impede de escrever as histórias (ficcionalis ou não) que queira contar.

Quais são os elementos de uma narração? Ponto a ponto.

1.2 O QUE É UMA NARRAÇÃO?

Desde as primeiras aulas de redação na escola todos aprendem os gêneros: descrição, narração e dissertação. A confusão começa quando essa classificação não dá conta e numa narração você faz uma descrição. Ou numa dissertação você narra determinado evento. Para esclarecer vamos fazer a seguinte analogia:

A descrição é como uma fotografia ou um mapa. Na descrição o tempo não tem que passar e aquela fotografia (de uma rosa, ou de uma mulher, ou do que você quiser) mostra aquela rosa ou aquela mulher em determinado momento estático. A Geografia descreve os lugares, o relevo, as cidades.

Na narração há a passagem do tempo. E o paralelo aqui é com outra área do conhecimento: a História. Na história necessariamente existe a passagem do tempo. Exemplo, a queda do Império Romano. Na narração há um antes e um depois e a narração costuma ser o relato de uma transformação no tempo. Roma cresceu, se expandiu e caiu.

Nas narrativas há alguns elementos básicos. Não há história sem personagens, sem um local onde acontece a história, sem situações, ações e complicações. Isto foi muito bem descrito pelo russo Vladimir Propp (1895-1970) que estudou os contos populares russos. Mais tarde, o semiótico suíço Algirdas Julius Greimas (1917-1992) desenvolveu os estudos de Propp e reduziu a poucas linhas mestras num percurso narrativo.

Quanto aos personagens temos os principais e os coadjuvantes. Os principais são o protagonista (do grego proto=primeiro como nas palavras proteína ou proterozóico) e o seu opositor: o antagonista. Chapeuzinho Vermelho é a protagonista. O Lobo Mau seu antagonista. Harry Potter versus Voldemort. Sherlock Holmes versus o Professor Moriarty.

Adjuvantes ou coadjuvantes são os personagens auxiliares: o Lenhador em Chapeuzinho Vermelho. Ronie e Hermione em Harry Potter. Watson em Sherlock Holmes. Se o adjuvante é muito importante, pode ser classificado como Deuteragonista (Deutero = segundo, como em Deuteronomio = o segundo livro da Bíblia). O Dr. Watson é um bom exemplo de Deuteragonista, uma vez que é ele inclusive quem conta a história (ou as histórias) de Holmes.

Toda narrativa se passa em um ambiente ou cenário. Chapeuzinho na Floresta e na Casa da Vovó. Harry Potter em Hogwarts e arredores. Sherlock na Londres da virada do século XX. O tempo também é um elemento fundamental nas narrativas.

1.2.1 - EXERCÍCIOS PARA CRIAÇÃO DE NARRATIVAS

Nas classes de criação de roteiro proponho o seguinte exercício para a criação de narrativas. Esse exercício tem tanto a função de evidenciar os elementos das narrativas, como fazer pensar sobre cada elemento narrativo em separado. Fica então aqui o convite para participar desta classe de narrativas criativas. Eis um exemplo passo a passo. Crie o seu a partir desta base.

NARRATIVA 1

Personagem. Peço a turma para cada um criar um personagem. Você pode participar criando o seu. Um exemplo da aula na turma de Publicidade e Propaganda foi o personagem: boi. Assim, simples. Sem adjetivos, descrições ou qualificativos. Bom exemplo do poder de síntese dos publicitários. Recordo que a estudante era a Mariana. Uma vez criado o personagem, era passado para outro colega colocar o personagem (boi) num cenário.

a) Cenário. Algum colega de Mariana fez o óbvio: o boi estava pastando num campo à beira da curva de uma estrada. Agora faltava a ação começar, o tempo transcorrer, algo acontecer.

b) Ação. Outro colega deu início à ação. Pela estrada vem correndo um caminhão. Pronto. Aqui é como se o filme começasse.

c) Tensão ou Complicação. Mas se a ação fosse corriqueira, normal ou previsível, os espectadores não teriam atrativo para continuar seguindo a história. Então a narrativa deve engendrar uma tensão na ação, ou uma complicação para manter os leitores/espectadores atraídos. Em nossa história modelo: O caminhão subitamente perde os freios. A curva é perigosa e nosso herói - o boi - corre o risco de morte.

d) Resolução. A cada tensão ou complicação, para a narrativa seguir, temos que propor uma solução da tensão, ou uma resolução. O problema deve ser resolvido, sob risco de o personagem perecer. (Nas classes era comum o colega destruir ou matar os personagens dos outros. E então como continuar? Problemas de lições seguintes). Voltando à nossa historinha do boi: O caminhoneiro se lembra de puxar o freio de mão e o caminhão para a poucos centímetros do focinho do boi que ruma calmamente um capim.

e) Gancho. Para continuar a narrativa, inserimos aquilo que se convencionou chamar de gancho.

Gancho é quando os roteiristas ou escritores terminam aquela parte da história abrindo uma possibilidade de outra complicação acontecer. Desde os romances folhetins até os seriados de TV e as telenovelas, o gancho é muito utilizado para fazer a audiência continuar esperando como a história se desenrolará.

O caminhão conseguiu parar, mas na outra extremidade da estrada surge um ônibus velho lotado de passageiros que também perde os freios e desembesta na ladeira rumo ao bozinho que poderá ser esmagado entre o caminhão e o ônibus. Mas... Continua no próximo episódio.

Essa mesma narrativa simples, com um protagonista nada complexo (nosso boi) pode ser enriquecida com outros passos. Um caso é a humanização de personagens não humanos. Em outra classe a estudante Carmem criou o seguinte personagem:

NARRATIVA 2

- a)** Personagem: Palitinho de fósforo
- b)** Cenário: Mora com seus 39 irmãozinhos na caixinha de fósforos.
- c)** Ação: Todo dia um irmãozinho sai da caixinha para passear e não volta. Os irmãozinhos ficam preocupados.
- d)** Tensão ou complicação: Uma bela manhã a caixinha fica entreaberta quando o irmãozinho palito de fósforo sai e todos os irmãozinhos observam que o irmãozinho (palitinho 37 da caixinha de 40) tem sua cabeça incendiada! Ficam aterrorizados.
- e)** Solução: Mas a mãe da menina da casa em que a caixinha de fósforo estava ganhou um novo fogão com acendimento elétrico. Ela não vai mais precisar riscar os palitinhos de fósforo para ligar as bocas do fogão. Os palitinhos estão salvos!
- f)** Gancho: Mas... (sempre tem um mas para a história continuar) Uma bela noite as luzes da cidade se apagam. Falta de energia elétrica. A mãe de Carminha pega uma vela e abre a caixinha. Os palitinhos ficam aterrorizados. Quem será o escolhido? Continua no próximo episódio.

O que acontecerá? A luz voltará a tempo? Ou outro irmãozinho palito de fósforo terá a cabeça em chamas?

Outra maneira de enriquecer e variar as narrativas é sair da moldura tradicional de conforto cotidiano. Vamos imaginar o mesmo protagonista boi do primeiro exercício, e imaginar situações inusitadas com ele.

NARRATIVA 3

- a)** Personagem: Boi azul (não é uma cor comum para bois). Ao pensar numa cor incomum vamos mudar todo o quadro de referências da narrativa 1. Ele pasta em um campo azul. Poderia ser o céu?
- b)** Cenário: Pasta no céu comendo as nuvens como se fossem touceiras de capim.
- c)** Ação: Como o imenso boi azul pasta as nuvens brancas, as nuvens não mais se acumulam e parece que nunca mais irá chover. E o campo precisa de chuva.
- d)** Tensão ou complicação: Após semanas o boi azul comeu todas as nuvens e a vila está enfrentando a maior seca de todos os tempos.

e) Solução: Mandam chamar um pajé que entoia um cântico para espantar o Boi Azul e este voa para outros vales e campos.

f) Gancho: A dança da chuva (ou o canto para espantar o Boi Azul) deu tão certo que grossas nuvens cinzentas cobriram todo o céu e choveu continuamente sobre o vilarejo. E agora? Será possível chamar o Boi Azul de volta?

1.3 QUEM FAZ UM CESTO, FAZ UM CENTO

Com essa estrutura mínima e provocativa, essa experiência de estimular a compreensão e a expressão narrativa nas escolas foi levada para 10 escolas estaduais em Mato Grosso no projeto de extensão e pesquisa sobre Educomunicação, Ciência e outros saberes. Agora não mais para universitários, mas para jovens de ensino médio ou fundamental. A experiência foi riquíssima, originando centenas de narrativas dos jovens.

Reparem que nem entramos em outros pontos dos elementos narrativos: não caracterizamos antagonistas, não exploramos a complexidade dos protagonistas para que eles mesmos portassem características ambivalentes.

Nos exercícios com jovens das escolas estaduais, essa proposta foi feita e surgiram personagens como “o pássaro que tinha medo de voar”, “A vampira que tinha alergia de sangue”, “As sete princesas malvadas” etc...)

Não apresentamos personagens adjuvantes. Nem objetos. Nem paralelismos. Alguns exercícios eram feitos em grupo e as ideias eram atravessadas pelo repertório cultural. Uma vez surgiu um personagem com o estudante Deodato, cujo o diferencial era na vestimenta: “O drácula de chuteiras”. Só poderia jogar à noite? Enfrentaria o time dos zumbis? Seria o Pinóquio um perna-de-pau? Em qual time o “nosso” Drácula jogaria? Uns disseram que seria no Flamengo pois era rubro-negro (sangue e noite). Já outros diziam que seria no Fluminense (pó de arroz, muito pálido por não tomar sol). Outros ainda que era Vasco da Gama (sequinho como um bacalhau). Em qual estádio jogaria? MorZumbi? Brinco de Ouro da Princesa (fica pertinho do pescoço)? O time dos Zumbis se fingiria de morto para não correr? O Drácula voaria em campo? Vejam quantos desdobramentos aparecem só por colocar chuteira no personagem.

Claro que esse breve esquema é apenas isso: um esquema - e poderá ser alterado de muitas formas para provocar a criatividade. Por exemplo neste conto a seguir:

CAMINHANDO COM MAURICE DOBLIN

Maurice Doblin ficou exausto. Pelas contas dele, ele cruzou quinze quarteirões. Na memória, guardou cada detalhe, inclusive os desenhos nas calçadas, bancos de ferro e lixeiras pelo caminho. Saiu de casa no frio das sete horas da manhã e, ao contrário de sempre tomar o coletivo, decidiu caminhar até o emprego. Ao atravessar a primeira esquina, viu a barbearia ainda fechada, depois passou por algumas lojas de roupas, reparou na vidraça da padaria e continuou a seguir reto. Passou por algumas casas que, de tão juntas, pareciam irmãs gêmeas, pelo alfaiate que notificou a freguesia da aposentadoria próxima e pela sapataria, cuja tabuleta da porta indicava a mudança para outro endereço. No final do quarteirão, ao atravessar a rua, Maurice estranhou. Na esquina, viu novamente a barbearia, dessa vez recebendo os primeiros clientes. Diminuiu o passo. O homem de jaleco branco já estava posicionado sobre o cliente estirado na cadeira reclinável, removendo com a navalha as primeiras camadas de espuma branca. Doblin consultou o relógio: sete e quinze. Posso ter confundido o caminho. Desde quando passou a tomar os remédios contra a depressão, Maurice Doblin andava meio absorto em seus próprios pensamentos. Afinal de contas, não é fácil perder a mulher aos sessenta anos. Decidiu retomar o caminho. As portas das lojas de roupa ainda estavam fechadas. Ali vendiam-se roupas baratas, como tudo o mais no bairro distante do centro. Nos últimos trinta anos, a região havia desenvolvido com a chegada de imigrantes à procura de moradia. Depois, Doblin passou de frente para a padaria. Na vitrine, sobre um pano de renda, estavam expostos os pães de crosta dura do simpático italiano. Era querido porque fazia muita caridade com os mendigos que vinham recolher as sobras de tudo que não foi vendido no dia anterior. Percebeu que o padeiro estava ocupado a organizar folheados de queijo de um lado do balcão e, do outro, canolis de pistache, a especialidade da casa. Então, vieram as pequenas casinhas novamente. Quando Maurice Doblin mudou-se para lá, famílias judias moravam numa espécie de comunidade, fazendo questão de manterem sempre as portas abertas. Eram muito alegres e davam festas ruidosas nas quais dançavam e cantavam a plenos pulmões. Chegando quase ao final do quarteirão, lamentou a aposentadoria do alfaiate. Profissional de primeira, o velho inglês tinha mania de perfeição e, entre duas ou três provas, demorava um mês para entregar as calças e camisas que Maurice Doblin encomendava. Punhos para abotoaduras? sempre perguntava e sempre colhia a mesma resposta – não senhor, não se usa mais isso. Finalmente, passou pela frente da sapataria 40 fechada. Lembrou de

sentir o pé inchado no sapato de couro, o mesmo que mandara consertar ali dois anos antes. Para chegar ao emprego, Maurice Doblin deveria seguir em frente. E foi isso que fez. Não tem erro: em dez minutos, eu chego. No entanto, ao atravessar a rua, ficou perplexo ao se ver novamente diante da mesma barbearia. Não pode ser. Dessa vez, prestei atenção no caminho, mas voltei ao mesmo lugar. Que brincadeira é essa? No final das contas, não se tratava de trote algum. Aquele homem caminhou insistentemente pelo mesmo quarteirão quinze vezes até chegar as seis horas da tarde, aprisionado pela sucessão de idênticos cenários. Como não dobrava esquina alguma, era impressionante estar acontecendo aquele fenômeno. Veio a noite e Maurice Doblin não chegou ao trabalho, não voltou para casa e não deixou de caminhar. Aprisionado no quarteirão entre lembranças, esperou a manhã seguinte para descansar na cadeira reclinável da barbearia enquanto o homem de jaleco branco preparava o pano quente e a espuma branca (MAHON, Eduardo. Contos estranhos. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2017).

Neste breve conto de Eduardo Mahon a narrativa avança justamente pela frustração da continuidade da ação. Maurice caminha para o trabalho: espera-se que ele chegue ao objetivo (pelo menos no esquema clássico padrão). No entanto, a possibilidade criativa se abre porque o cenário permanece o mesmo (o tempo transcorre, mas a cena não muda).

Qual o cerne criativo? Quando se espera que a narrativa avance, Maurice se vê aprisionado na própria narrativa. O título no gerúndio prenuncia isso: “Caminhando com Maurice Doblin”. O gerúndio é o tempo verbal em que a ação não termina. Um eterno presente. Vejam as conexões entre a escrita ficcional de Mahon e as aulas de Língua Portuguesa. Ou as metrópoles cheias de imigrantes de vários países, para fazer um paralelo com a História e Geografia.

PARA ENCERRAR

Então: pronto para criar suas narrativas? Busque outras leituras, aprofunde as sugestões, procure Propp ou Greimas nos livros ou na rede para entender mais as teorias desses autores. Observe como nos contos e nos romances esses elementos aparecem. Isso acontece também nos filmes, nas novelas e nas séries? Porque o conto “Caminhando com Maurice Doblin” coloca tanta ênfase no cenário em que acontece?

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

GREIMAS, A. J. **Semântica Estrutural**. São Paulo: Cultrix Pensamento, 1973

MAHON, Eduardo. **Trilogia da Palavra**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2015.

----- **Contos estranhos**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2017.

MARIA, Luzia de. **Amor Literário: 10 instigantes roteiros para você viajar pela cultura letrada**. Rio de Janeiro Global editora, 2012.

RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da Obra Literária**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense, 1972.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

QUESTÕES DE AUTOAVALIAÇÃO

Questão 1: Na narrativa clássica de Chapeuzinho Vermelho quais seriam as funções narrativas do Lobo Mau, da Chapeuzinho, da Floresta e do Caçador pela ordem?

- a) Deuteragonista, Opositor, Cenário, Antagonista.
- b) Antagonista, Protagonista, Cenário, Adjuvante.
- c) Adjuvante, Protagonista, Deuteragonista, Opositor.
- d) Protagonista, Deuteragonista, Adjuvante, Antagonista.

Questão 2: O momento de tensão ou de complicação é o momento da narrativa em que:

- a) A cena se inicia.
- b) O protagonista triunfa sobre o antagonista.
- c) O protagonista se encontra em dificuldades maiores.
- d) O protagonista está ausente.

UNIDADE 2 - POÉTICAS: NAS TRAMAS TEXTUAIS

OBJETIVO

Familiarizar com operações criativas e suas diversas possibilidades.

2.1 PARA FAZER O NOVO COMEÇAR IMITANDO

Nestes tempos muito tem se discutido sobre arte. Esta segunda parte tratará sobre arte, criatividade e poética. Aristóteles disse que “a finalidade da arte é dar corpo a essência secreta das coisas”. Sabemos que na Grécia Antiga o conceito de mimese estava muito presente na poética e nas artes.

O conceito de mimese era baseado na imitação (radical presente na palavra mimetismo = capacidade do ser em se esconder imitando o meio ambiente). Na literatura e nas artes era a capacidade de a criação imitar a realidade.

Mas vamos nos deter nesse enunciado de Aristóteles. Quando ele diz que “a finalidade da arte é dar corpo” podemos entender que a arte de certo modo materializa, objetiva ou nos dá a ver algo. Mas esse algo não é uma simples cópia, uma vez que o que a arte nos mostra é uma “essência secreta das coisas”.

A arte estaria, então, na relação do sujeito artista com a coisa (Objeto? Fenômeno?) que ele escolhe representar. E o modo como faz isso? O poeta e músico americano Ezra Pound (1885-1972) nos fala que o poeta nos mostra algo como se víssemos pela primeira vez. Um olhar novo, inaugural, expresso nos dizeres de Pound como “Make it new”.

Quando o escritor e desenhista Millôr Fernandes escreve o hai-kai¹

Olha,

Entre um pingo e outro

A chuva não molha

(FERNANDES, 1968)

¹ Hai-kai - Pequeno poema composto por três versos.

Muito mais do que os elementos da técnica poética como a rima e as assonâncias, temos como que um olhar inaugural. Parece estarmos vendo a chuva pela primeira vez. A chuva começa a cair e ainda podemos ver que entre um pingo e outro a terra continua seca. Seria isso o “dar corpo à essência secreta das coisas”?

Temos que lembrar também que em grego o termo para a arte simples era Techné, de onde veio em português a palavra técnica. Fazer arte era então uma técnica. Quem toca um violão desenvolve uma técnica. Quem pinta ou faz escultura também desenvolve técnicas. Artes culinárias, artes plásticas, artes digitais. Cada artista não desenvolveria suas técnicas em determinados materiais?

Para a criação, os gregos dispunham de outra palavra: *Poiesis*. De onde temos a palavra poesia. Criar seria por algo novo diante dos olhos.

E como sabemos que algo é novo? Que foi criado? Para os estudiosos da Universidade de Liège que estudavam o processo criativo, tratava-se de operações que eles denominaram de metáboles e que poderiam acontecer de quatro maneiras.

Criação por adjunção: A primeira das maneiras de criar é acrescentar algo no que já existe.

Cavalos não tem asas. Se acrescentarmos asas aos cavalos criaremos o Pégaso, o cavalo alado. Pessoas não têm asas. Pessoas + asas = Anjos. Repare no poema a seguir, como o acréscimo de acentos circunflexos cria uma nova situação enriquecendo as possibilidades interpretativas sobre o poema.

Entardecer

Tôrre: ^ o vôo em bando dôs morcegos sobre o vilarejo

(MATTOS, 2000 p. 43)

Palavras que não seriam acentuadas recebem o acréscimo de acentos desnecessários. Essa proliferação de circunflexos (o popular “chapeuzinho”) torna o signo visual uma representação de seres voadores sobre o poema no meio do vilarejo.

(Por sua vez o poema se traveste da própria representação visual do vilarejo: a palavra Torre se torna uma igreja, e a letra maiúscula T um ícone da torre da igreja-palavra. O circunflexo voando sobre o espaço vazio entre a palavra Torre e a próxima letra enfatiza um voo sobre um espaço (praça?).

Criação por subtração: outra forma de criar é tirando, subtraindo partes das coisas existentes.

Esse processo é muito usado nas línguas. Por exemplo, a palavra cinematógrafo virou cinema, que virou cine. A palavra televisão virou tevê e se grafou TV. Assim como refri para refrigerante, vc para você que veio de Vossa mercê. Visualmente podemos imaginar: a mula sem cabeça, a mulher invisível, os ciclopes com um olho só.

Repare no poema a seguir que retirou as próprias letras para se constituir puramente com pontuações.

TOP-LESS

? ?

•

!!!!!

!!!

!

(MATTOS, 1985, p. 9)

Ou no capítulo LV de Memórias Póstumas de Brás Cubas de Machado de Assis.

O VELHO DIÁLOGO DE ADÃO E EVA

Brás Cubas

.....?

Virgília

.....

Brás Cubas

.....

.....

Virgília

.....!

Brás Cubas

.....

Virgília

.....

.....?

.....

Brás Cubas

.....

Virgília

.....

Brás Cubas

.....

.....

.....!

.....!

.....!

Virgília

.....?

Brás Cubas

.....!

Virgília

.....!

(ASSIS, 1997)

E se a subtração fosse do espaço entre as palavras, como no seguinte poema de Aníbal Menezes (1987)?

Carnaval

ASCARASMÁSMASCAMASMÁSCARASMAISCARAS

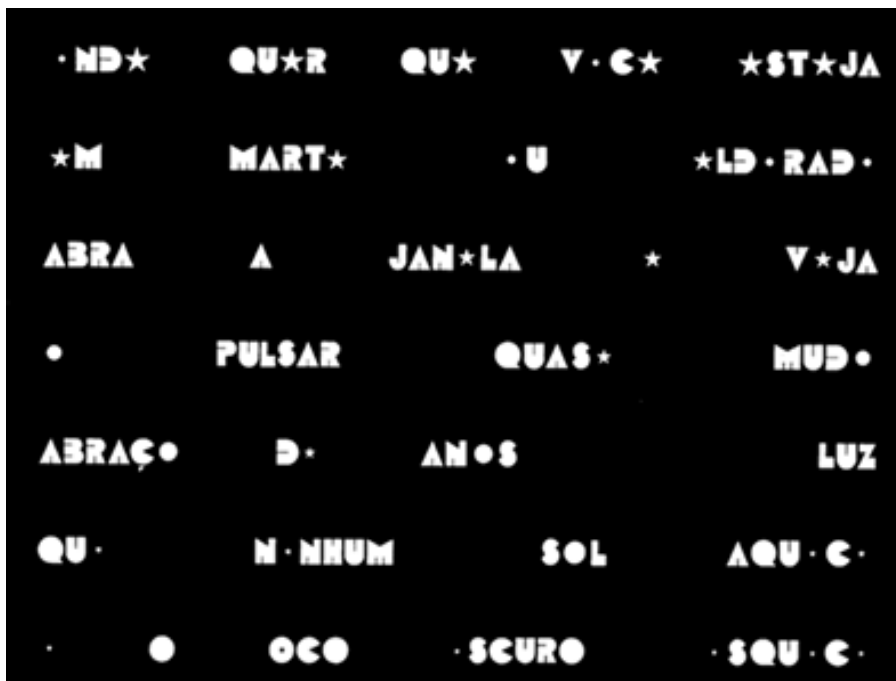
Será que esse aglomerado de letras parece um aglomerado de foliões pulando o carnaval? Estão tão juntos que não se distingue o espaço entre os foliões? Os acentos seriam confetes ou serpentinas? Os *As* e os *Ms* com as pernas abertas representariam pulos?

Menos pode ser mais. Principalmente se a abertura de leitura puder ser completada pela imaginação dos leitores. Criar, às vezes é deixar incompleto.

Criação por Substituição (subtração + adição) - Neste processo a criação se dá quando se retira algo e se substitui por outro elemento no lugar.

Exemplos visuais: a sereia, o centauro, o sátiro. No plano verbal temos as falas do personagem Cebolinha - de Maurício de Souza - que troca o R pelo L. Cebolinha fala CeLto ao invés de CeRto. Subtraísse o R e coloca-se o L no lugar.

Veja o poema "O pulsar" de Augusto de Campos e o modo estético e poético que o poeta utiliza substituindo letras chave no poema.



(O pulsar, 1975 – disponível no site oficial do poeta

Augusto de Campos - <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/biografia.htm>)

Criação por permutação - Neste caso trocam-se os elementos de lugar.

Como na frase de Jorge Luís Borges: *O destino não tem sentido*. Sendo que as palavras destino e sentido são formadas pelas mesmas letras em ordem diversa. Seria o sentido do destino apenas embaralhado para que não percebêssemos?

Alguns casos especiais de permutação são os palíndromos. Frases ou palavras que são lidas de trás para frente e soam iguais. Exemplos vão desde "Amor a Roma", "Irene ri" até o

Socorram-me subi no ônibus em Marrocos

Experimente ler da trás para frente.

Reparem no curto poema a seguir como vários desses processos criativos acontecem.

Peras crespas
pratos limpos
patos límpidos
partem a água em riscos

lagos galos
bichos ariscos
bicos espelhos
esporas rabiscos

(MATTOS, 2000, p. 26)

A palavra pera está dentro de forma invertida na palavra crespa. Lagos e galos têm as mesmas letras espelhadas. Bicos e bichos se diferem pela adição de um simples H (como patos e pratos com o R) e a palavra Rabiscos tem ao mesmo tempo bicos e rabos.

Seria possível ver o galo brigando com sua própria imagem no espelho abandonado? Riscando a superfície do espelho com suas esporas como o nado dos patos risca o lago?

Criação estética: Para além da criação poética, existe também a possibilidade da criação estética. Aqui a criatividade consiste na forma como será mostrada, na disposição espacial, sonora, tátil etc...

Em suma, como aquele poema será escrito? Como aquela casa será retratada? Na pintura temos os pescoços alongados do pintor italiano Amedeo Modigliani (1884-1920), ou as modelos redondinhas do artista figurativista Fernando Botero (1932-). Casos clássicos na poesia são os Caligramas² de Guillaume Apollinaire (1880-1918), como neste poema sobre gravata em formato de gravata.

LA CRAVATE
DOU
LOU
REUSE
QUE TU
PORTES
ET QUI T'
ORNE O CI
VILISÉ
OTE- TU VEUX
LA BIEN
SI RESPI
RER

Ou o poema da garça a seguir.

² Caligrama é um tipo de poema visual

A
 garça
 e
 s
 t
 i
 c
 a
 -
 s
 e
 toda
 olhos e
 atenção
 quando
 costura
 mais um
 peixe no
 lago
 b p
 o r
 r e
 d g
 a a
 n n
 d d
 Bot ões

(MATTOS, 2000, p. 12)

2.2 MELOPEIA – O SOM NA POESIA

Já vimos até aqui muitos exemplos da criação poética com ênfase nas formas visuais. A poesia também tem uma forte dimensão sonora. Maria Luiza Ramos (1972) adota a nomenclatura de Estrato Fônico para essa dimensão sonora da poesia. Pound (1970) já utiliza a denominação de Melopeia (da palavra *melos* em grego que também originou a palavra melodia).

Aliteração, rimas, assonâncias. Veremos também aqui quando esse estrato fônico enriquece as possibilidades poéticas, como neste poema de Arthur Rimbaud (1854-91) traduzido por Augusto de Campos.

Cocheiro Bêbado

Álacre

Vai:

Nacre

Rei;

Acre

Lei,

Fiacre

Cai!

Dama:

Tombo.

Lombo

Dói.

Clama:

Ai!

Em francês o poema apresenta claramente esse mesmo apelo sonoro. Com os mesmos sons em “acre - acre - acre” como os cascos dos cavalos batendo nas pedras da rua. Parece nos ouvir até um chapinhar dos cascos em poças de água (ou lama!) na rua, pois a rima complementar ao “acre” é o “oit” (som de uá na pronúncia).

Cocher Ivre

Pouacre

Boit:

Nacre

Voit;

Acre

Loi,

Fiacre

Choit!

Femme

Tombe:

Lombe

Saigne:

Geigne.

- Clame!

(Rimbaud Livre - Augusto de Campos, Perspectiva)

Já que partimos da carruagem do cocheiro, vamos seguir agora para o Bonde, poema de Oswald de Andrade (1890-54).

Bonde

O transatlântico mesclado

Dlendlena e esguicha luz

Postretutas e famias sacolejam

Neste poema de Oswald o prosaico, cotidiano e cidadão Bonde se transfigura no portentoso transatlântico (denominação dos grandes navios que cruzavam o Oceano Atlântico transportando pessoas). Só que o Bonde paulistano é um transatlântico "mesclado": misturado, híbrido, com diversas cores como diversas eram as pessoas que usavam os bondes na cidade de São Paulo: imigrantes, negros, mestiços, trabalhadores, estudantes, boêmios. Reparar na sonoridade do primeiro verso:

O transatlântico mesclado

Os encontros consonantais e até as aliterações em t no verso "O **transatlântico mesclado**" emulam o ruído, o clac-tlac-tlac do bonde estalando nos trilhos que percorre. Eis um exemplo, como no poema anterior de Rimbaud, em que a melopeia não é um mero recurso sonoro ou melódico do poema, mas de certa forma mimetiza os sons da própria ação que descreve.

O segundo verso continua com as sonoridades descritivas de ruídos (basicamente provocados pelas consoantes e os encontros consonantais), mas acrescenta um aspecto sinestésico³ ao misturar som, imagem e tato:

Dlendena e esguicha luz

Dlendena é uma onomatopeia⁴ criada por Oswald para trazer ao poema o dlem-dlem-dlem do sininho que anunciava que o bonde estava andando, passando. Uma espécie de sino-buzina. Esguicho faz a mangueira ou o sifão ao projetar a água. Então evoca uma sensação tátil. Mas é a luz (visual) que é esguichada (não seria a palavra esguicho onomatopeica também?). Então o segundo verso mistura som, imagem e sensação tátil.

Para finalizar, no terceiro verso, aquela mescla, que caracterizava as cores e formas diferentes das pessoas que transitavam no bonde, é detalhada. São mostrados alguns tipos que andavam no bonde:

Postretutas e famias sacolejam

Parece um bonde na hora do movimento, de manhãzinha ou ao fim da tarde, em que as pessoas mais se deslocam. Nesse bonde mesclado andam juntos trabalhadores e famílias. Entre os trabalhadores estão até as prostitutas (trabalhadoras da noite que finda ou começa?), mas a palavra está embaralhada (talvez pelos solavancos do bonde pelos trilhos).

Esse embaralhamento também sugere a palavra “poste”. Postes da Light é também um título de outra obra de Oswald de Andrade que metonimicamente tomava a eletricidade como sinal de modernidade. O bonde elétrico substituiu a tração animal e os postes eram índices arquitetônicos e urbanísticos dessa nova cidade. O solavanco que sacolejou a palavra prostitutas (passageira que estava no poema bonde) a tornou outra. Permanecem os solavancos em T.

No entanto a lotação do bonde meio que compacta a família (que aparece no metaplasmo por subtração “Famias”) mais juntos e espremidos no transatlântico mesclado que é o bonde.

3 Sinestesia = embaralhar dos sentidos como por exemplo cor quente, perfume colorido, doces sons.

4 Onomatopeia - palavra que imita o som ou ruído daquilo que representa ou tenta representar.

PARA ENCERRAR

Você viu (e ouviu) aqui na unidade 2 que a poesia age na tessitura mesma de sua história. Para contar ou realizar qualquer narrativa você necessita de elementos que reforcem a sua trama e estes podem estar no modo como você arranja as palavras e situações em seu texto. No poema “Cocheiro Bêbado” de Rimbaud você havia percebido os elementos sonoros quando o leu pela primeira vez? E como você completaria ou interpretaria o “O Velho Diálogo de Adão e Eva” de Machado de Assis?

Espero que você tenha compreendido que a poética vai muito além de rimas e métricas. Inclusive o livro “Arte Poética” de Aristóteles trata de elementos da criação de histórias teatrais.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald. **Poesias Reunidas**. Obras Completas 7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

CAMPOS, Augusto. **Rimbaud livre**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FERNANDES, Millôr. **Hai-Kais**. Rio de Janeiro: Senzala, 1968.

MATTOS, Aclyse. **Quem muito olha a lua fica louco**. Rio de Janeiro: Oficina Mínima, 2000

----- **Assalto a mão amada**. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1985.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1970.

RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da Obra Literária**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense, 1972.

QUESTÕES DE AUTOAVALIAÇÃO

Questão 1: São elementos de sonoridade na poesia:

- a) Rimas, ritmos, assonâncias e aliterações.
- b) Espaçamentos, rimas, figuras de linguagens

- c) Mellopeia, Fanopeia e Logopeia.
- d) Rimas, canções e metáforas.

Questão 2: No poema “Bonde” de Oswald de Andrade estão presentes vários elementos da poesia modernista como:

- a) Síntese, rimas, alexandrinos.
- b) Síntese, versos livres e irregulares, linguagem popular.
- c) Análise, descrição minuciosa, uso de metáforas.
- d) Análise, rimas, linguagem culta.

UNIDADE 3 - ARTE, NARRATIVAS E CRIATIVIDADE NAS ESCOLAS

OBJETIVO

Estabelecer possibilidades de interfaces entre narrativas ficcionais e conteúdo de aprendizado. Mostrar alternativas transtextuais e transmidiática como suportes ao conhecimento e criatividade.

3.1 CRIANDO EM SALA DE AULA

Nesta terceira unidade a ênfase recai na aproximação das artes, das narrativas e da criatividade permeando conteúdos e práticas escolares. Como ligar a ficção científica, por exemplo, com as aulas de física, química ou biologia. A ficção histórica com a História, Geografia, Literatura.

Essa permeabilidade visa facilitar o trânsito entre as subjetividades dos estudantes e o mundo objetivo que lhes é apresentado, seja por meio da realidade imediata e cotidiana, seja mediante o conhecimento e a cultura (inclusive da cultura na mídia – e aqui as práticas educomunicativas desempenham papel essencial).

Por exemplo o haikai de Eduardo Mahon a seguir:

admira

nem a pétala

levita

(MAHON, Eduardo, 2015)

Além de inserir uma nova forma literária e cultural que é o haikai japonês (e aqui a abertura para falar da imigração japonesa no Brasil – História, Geografia) podem ser tocadas questões da Botânica (pétala – parte da flor) e da Física (levitar = quebrar a lei da gravidade).

Mas o poema traz também uma reflexão sobre a transitoriedade das coisas vivas e

belas. Mesmo a linda flor se despetala e é vencida pelo tempo que a faz murchar e cair ao chão. Admitamos a transitoriedade do tempo. Valorizemos o tempo e as coisas sensíveis.

O trabalho com a arte narrativa e poética é uma excelente porta para um aprendizado sensível e reflexivo, indo além dos conhecimentos compartimentalizados.

O psicólogo Bruno Bettelheim (1903-90) traz a seguinte reflexão sobre os contos de fadas, e que podemos aplicar para a criação ficcional de modo geral.

Histórias estritamente realistas correm contra as expectativas internas da criança; ela as escutará e talvez extraia alguma coisa delas, mas não pode extrair muito significado pessoal que transcenda o conteúdo óbvio. Estas histórias informam sem enriquecer como, infelizmente, é também verdadeiro em relação ao muito que se aprende na escola. O conhecimento factual beneficia a personalidade total apenas quando é transformado em "conhecimento pessoal". Condenar as histórias realistas para as crianças seria tão tolo quanto banir os contos de fadas; há um lugar importante para cada uma na vida da criança. Mas um suprimento apenas de histórias realistas é estéril. Quando as histórias realistas são combinadas com uma exposição ampla e psicologicamente correta aos contos de fadas, a criança recebe informação que fala a ambas as partes de sua personalidade nascente – a racional e a emocional (BETTELHEIM, 1978, p. 69-70).

Além da área de Literatura, o próprio ensino de Língua Portuguesa pode estabelecer conexões de textos ficcionais e poemas com área de Gramática, Sintaxe, Léxico.

Observe o poema a seguir e reflita sobre o que falta em sua estruturação:

**lua canibal
seu prato de osso
e dentes no pescoço**

**lua canibal
sujeito e predicado
sem verbos no passado**

**lua canibal
seu negro caldeirão
e estrelas no sopão**

(MATTOS, 2000, p. 36)

Além de dispensar a pontuação (a forma poema muitas vezes substitui a pontuação pela quebra dos versos) e o uso de letras maiúsculas, o poema é inteiramente escrito sem o uso de formas verbais. Essa quebra da estrutura padrão sujeito+verbo+predicado, ensinada em sala de aula, pode ser explorada para debater a finalidade dos verbos, a construção sintática alternativa, as locuções adjetivas, as funções dos adjetivos, os verbos de ligação versus os verbos de ação etc.

Tomemos o seguinte poema do poeta português António Gedeão (1906-1997) e suas possibilidades de conexões com outros saberes:

Lição sobre a água

Este líquido é água.

Quando pura

é inodora, insípida e incolor.

Reduzida a vapor,

sob tensão e a alta temperatura,

move os êmbolos das máquinas que, por isso,

se denominam máquinas de vapor.

É um bom dissolvente.

Embora com exceções mas de um modo geral,

dissolve tudo bem, bases e sais.

Congela a zero graus centesimais

e ferve a 100, quando à pressão normal.

Foi neste líquido que numa noite cálida de Verão,

sob um luar gomoso e branco de camélia,

apareceu a boiar o cadáver de Ofélia

com um nenúfar na mão.

(António Gedeão, *Obra Completa*, 2 ed. Lisboa: Relógio d'Água, 2007).

Antônio Gedeão era o pseudônimo do professor Rômulo de Carvalho que neste poema percorre as características físico-químicas da água para só na última estrofe inserir a célebre cena de Ofélia – anteriormente tratada na peça de Shakespeare. Gedeão não entra nas características biológicas da água, mas essa lacuna é proposital, pois o “cadáver de Ofélia” e as referências a flores como nenúfar e camélia introduzem o caráter do vivo (bio) justamente quando introduz o drama e a morte. A geografia também tangencia o poema (lugar gomoso e branco – noite cálida de verão).

Na internet encontramos uma excelente contextualização desse aspecto didático que pode assumir a poesia, a literatura e a ficção na publicação do blog Vício da Poesia postado em 12 de outubro de 2017 <https://viciodapoesia.com/2017/10/12/licao-sobre-a-agua-poema-de-antonio-gedeao/>

O poema, no seu propósito didático, assume uma tradição que remonta à medicina árabe medieval, na qual os tratados médicos (os únicos que o mundo medieval cristão conheceu) eram escritos em verso para facilitar a sua assimilação. O mais notável será o Poema da Medicina, de Avicena.

Ainda que o Químico, o Prof. Rômulo de Carvalho, que escreveu poesia sob o pseudônimo de Antônio Gedeão, tenha esquecido a biologia e o papel da água como fonte da vida, na estrofe final do poema associa toda esta ciência à mente humana e ao que ela pode ter de mais dilacerante: a loucura e o suicídio por transtornos emocionais entre família, dever e desejo. Evoca aí o poeta a morte de Ofélia, paixão (?) de Hamlet, na peça homóloga de Shakespeare.”

A cena descrita na última estrofe do poema também foi “transmediatizada” para uma famosa pintura de John Everett Millais (1829-1896).



3.2 POSSIBILIDADES DE LETRAMENTO TRANSMÍDIA

As possibilidades geradas pela transmídia hoje estão em voga. É muito comum a narrativa sair dos livros para os games, os quadrinhos, o audiovisual e outras formas como o teatro. Não é só Harry Potter. O cinema e os quadrinhos cresceram com adaptações de romances e ficções que nasceram em livro. De Sherlock Holmes a Jane Austen. De D. Pedro I a Olga Benário Prestes. Personagens históricos ou ficcionais servem de polo para a criação e seus desdobramentos.

Já nos parece interessante o procedimento de **transtextualização** no qual um texto origina outro. Imaginemos que ao invés de uma prova em que se solicita respostas a perguntas, o processo de avaliação permitisse que estudantes criassem histórias a partir do conteúdo ensinado. O aprendizado seria duplo: saber o conteúdo e saber utilizá-lo para articular uma história. Fazer uma peça sobre o período Romântico na Literatura brasileira. Um gibi de histórias em quadrinhos sobre os fungos na Biologia. Um conto sobre o episódio da Rusga na história de Mato Grosso.

Ao construir uma narrativa elabora-se a leitura e a escrita; são necessárias pesquisas para que o conteúdo da narrativa avance; o processo gera colaboração e autoria, socialização e autoestima.

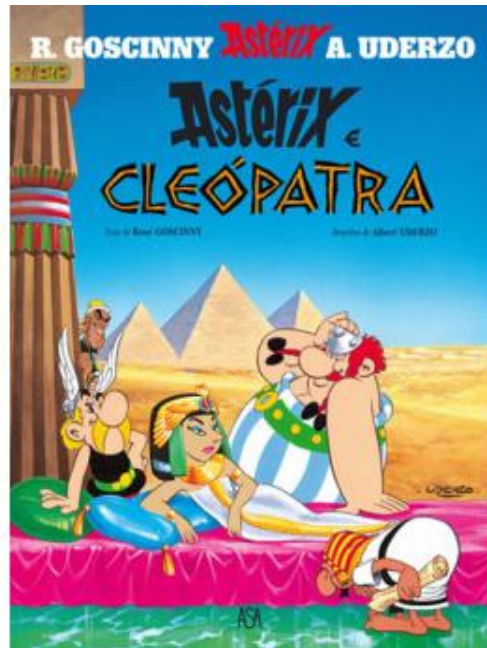
As escolas de idiomas se utilizam de quadrinhos, canções e filmes para potencializar a conexão imagem x palavra. Porque não engendrar isto em outras áreas? Olhemos alguns exemplos com as histórias em quadrinhos.



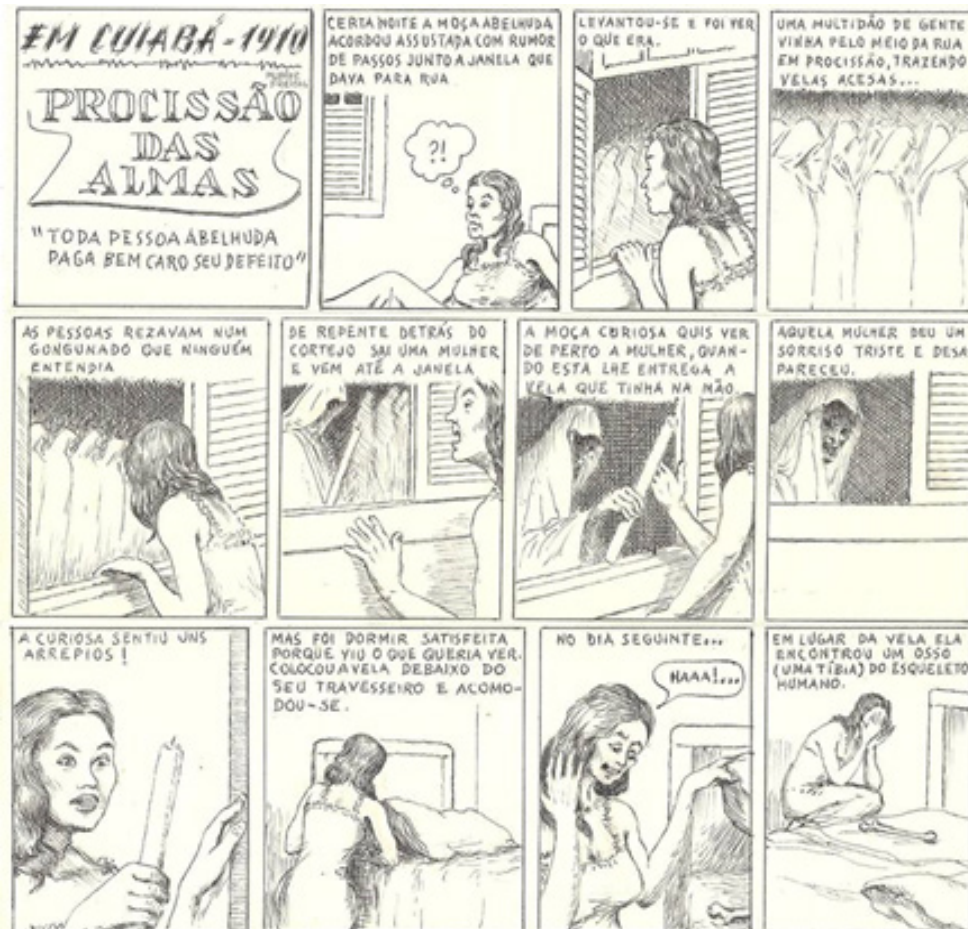
(MORRIS & GOSCINNY, 1971, p. 3)

Essa página acima é a página de abertura do “western” Lucky Luke criado pelo desenhista Morris (Maurice de Bévère, 1923-2001) e o roteirista René Goscinny (1926-77) - o mesmo roteirista do famoso Asterix que narra as aventuras do período de Roma antiga tentando conquistar a Gália, atual França.

Neste caso são descritas e narradas situações fictícias, mas que tem como fundo a história dos Estados Unidos. Como em Asterix tratava da História Antiga de Roma e da Europa. Nessa página somos informados sobre um tratado entre os índios Cheyennes e o governo dos Estados Unidos que iria originar o estado de Wyoming. Coloca-se a questão das reservas indígenas e a imigração dos colonizadores. A história desfila como entretenimento. O aprendizado se processa sem barreiras. Aprendi (e passei a gostar) mais sobre a história antiga lendo os quadrinhos de Asterix.



O arquiteto cuiabano Moacyr Freitas também explora as histórias em quadrinhos para narrar a história de Mato Grosso e as lendas cuiabanas. Como é o caso da lenda a seguir.



O historiador Israel de Faria Figueiredo (mineiro, mas radicado há muitos anos em Mato Grosso), partiu de seus estudos sobre a “Origem da Capitania de Mato Grosso” para engendrar o romance histórico “O Conde e a Freira”.



E as ciências?

Ora, a ficção científica é um prato cheio para discutir assuntos da física, da química, genética, tecnologias. A NASA (agência espacial norte-americana) chega a apoiar a indústria do cinema, pois sabe que o interesse nas pesquisas necessita de aceitação social e popular.

O filme Perdido em Marte expõe a situação de um astronauta abandonado no planeta e discute como ele poderia sobreviver e por quanto tempo. Logo depois do filme lançado, a imprensa passou a debater os “9 erros” científicos do filme. Ou seja, até os erros são utilizados para aprendizagem.



A revista Galileu trouxe os 9 erros e acertos do filme em <http://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2015/10/9-erros-e-acertos-de-perdido-em-marte.html>

PARA ENCERRAR

Quantas vezes não aprendemos ao ler um livro de ficção científica ou histórica? E quanto aos novos recursos na rede? No cinema e na televisão? Quais histórias nos sensibilizaram e ao mesmo tempo nos instruíram? Que dispositivos textuais podemos recorrer para estimular e potencializar o aprendizado? Em sala ou fora dela?

REFERÊNCIAS

- BETTELHEIM, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- FIGUEIREDO, Israel de Faria. Origem da Capitania de Mato Grosso: 1748-1765. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2010.
- FIGUEIREDO, Israel de Faria. O conde e a freira: romance histórico. Cuiabá: EDUFMT, 2013.
- GEDEÃO, Antônio. Obra Completa, 2 ed. Lisboa: Relógio d'Água, 2007.
- MAHON, Eduardo. Trilogia da Palavra. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2015.
- MARIA, Luzia de. Amor Literário: 10 instigantes roteiros para você viajar pela cultura letrada. Rio de Janeiro Global editora, 2012.
- MATTOS, Aclyse. Quem muito olha a lua fica louco. Rio de Janeiro: Oficina Mínima, 2000
- MORRIS & GOSCINNY. Lucky Luke e o 20º de cavalaria. Lisboa: Meribérica/Liber, 1971.
- RAMOS, Maria Luiza. Fenomenologia da Obra Literária. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense, 1972.

QUESTÕES DE AUTOAVALIAÇÃO

Questão 1: Com relação ao poema “Lição sobre a água” de Antônio Gedeão é incorreto afirmar:

- a) Estimula a correlação com a biologia ao empregar nomes de espécies da flora como “camélia” e “nenúfar”.
- b) Estabelece pontes com a Literatura Clássica ao retomar a história de Ofélia e Hamlet trabalhada por William Shakespeare.
- c) Características físico-químicas da água são trabalhadas no poema.
- d) Questões de ecologia são tratadas ao mencionar o cadáver de Ofélia poluindo as águas.

Questão 2: Os quadrinhos de Moacyr Freitas que tratam de lendas cuiabanas como “Procissão das Almas” permitem:

- a)** Refletir sobre credences que formam a cultura de um povo e fomentar novas criações ficcionais assentadas no repertório cultural coletivo.
- b)** Valorizar os saberes populares e estabelecer um diálogo entre as diferentes formas de saber.
- c)** Debater sobre os mitos locais e abrir espaço para correlacionar com mitos de outros lugares e épocas como a mitologia grega, africana ou nórdica.
- d)** Todas as alternativas anteriores.

CONCLUSÃO

Nestas breves páginas apontamos algumas possibilidades de inserir os hábitos de leitura e escrita de modo a estimular a busca do conhecimento e da autoexpressão.

Esmiuçamos os elementos básicos da construção narrativa de modo a desmistificar o processo de se construir uma história. Salientamos o papel criativo por meio de exemplos de criação poética e textual. Finalmente propusemos correlações entre obras da literatura e possibilidades de interfaces com outros saberes educacionais.

Esperamos que este seja apenas um começo e que o hábito de ler, escrever, construir pontes de conhecimento e cultivar a autoexpressividade continuem fazendo parte de sua trajetória e de seu aprendizado. Forme grupos de debate com seus colegas sobre o que aprendeu aqui e crie seu próprio repertório de textos de trabalho. É muito mais gratificante aprendermos quando nos emocionamos ou nos divertimos ao mesmo tempo.

SOBRE O AUTOR

Aclyse de Mattos é professor de Redação e Criação Publicitária no curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Doutor pelo PPGCOM da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) com a tese “A dimensão estética”. Mestre pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), com a dissertação “Existe uma poética na propaganda?”. Livros publicados: Assalto a mão amada - poesia (1985); O sexofonista - contos (1986); Natal Tropical - infantil (1989); Quem muito olha a lua... - poesia (2000); Festa - poesia (2012).

Endereço eletrônico: aclyse@uol.com.br



Esta obra está licenciada com
uma Licença Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional