

Renata Alencar
Doutoranda em
Artes pela UFMG,
Coordenadora
do curso de pós-
graduação lato
sensu Processos
Criativos em
Palavra e Imagem
IEC-PUC Minas.
alencar.re@
gmail.com

Tailze Melo
Doutoranda em
Teoria da Literatura
e Literatura
Comparada
pela UFMG,
Coordenadora
do curso de pós-
graduação lato
sensu Processos
Criativos em
Palavra e Imagem
IEC-PUC Minas.
tailzemelo@
yahoo.com.br

Educação criativa e sensibilização estética: Laboratórios

Creative education and aesthetic awareness Laboratories

Resumo: A expressão *educação criativa* é tomada neste artigo para se referir a uma compreensão mais expandida sobre a educação, permitindo localizar as práticas empreendidas no âmbito da sala de aula em uma perspectiva aderente às discussões e iniciativas desenvolvidas em abrangência global sobre a Economia Criativa. O termo *educação criativa* se apresenta, pois, de modo a reinventar a sala de aula como espaço catalisador de processos criativos e conexões teóricas. Neste artigo, serão analisadas duas experiências de oficinas sobre o tema memória que parecem vir ao encontro dessa proposta.

Palavras-chave: educação criativa, processos criativos e memória.

Abstract: A creative education expression is taken in this article to refer to a more expanded understanding of education, enabling you to locate the practices undertaken within the classroom in an adherent perspective to the discussions and initiatives in global scope on the Creative Economy. The term creative education appears therefore to reinvent the classroom as a catalyst for creative processes and theoretical connections space. In this article, we will analyze two experiences of workshops on the theme of memory that seem to come to the meeting this proposal.

Keywords: creative education, creative processes and memory.

EDUCAÇÃO CRIATIVA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em 2005, as autoras deste artigo se juntaram para escrever o projeto pedagógico da pós-graduação *lato sensu Processos Criativos em Palavra e Imagem*¹ que seria oferecida no Instituto de Educação Continuada da PUC Minas. A ideia era pensar um curso original no âmbito nacional e que estivesse em sinergia com a sensibilidade dos

profissionais de criação contemporâneos. A primeira turma do curso ingressou em 2006 e reunia profissionais das áreas de Letras, Arquitetura, Psicologia, Design, Jornalismo, Publicidade e Moda. Esse encontro de habilidades é importante para um curso que tem como princípio funcional e conceitual a interdisciplinaridade. De lá para cá, nove turmas já se formaram.

O curso *Processos criativos* acabou sendo ponto de partida para uma significativa investigação sobre o valor da criatividade em vários campos de atuação, não apenas nas profissões ditas “criativas”. Durante essa investigação, pudemos nos aprofundar na chamada Economia criativa. Como professoras, foi inevitável não estabelecer logo um diálogo com a área da educação. Percebemos, então, que as metodologias que desenvolvíamos no curso exercitavam na prática o que, depois, denominamos *educação criativa*.

A expressão *educação criativa*, usada pelas autoras para se referir a uma compreensão mais expandida sobre a educação, permite localizar as práticas empreendidas no âmbito da sala de aula em uma perspectiva sinérgica às discussões e iniciativas desenvolvidas em abrangência global sobre a Economia Criativa. Tal expressão tem merecido especial atenção nos últimos tempos porque se ocupa da necessidade de fomentar competências criativas de modo a colocar no centro das preocupações econômicas o capital simbólico. Na chamada economia criativa, prevalecem os bens intangíveis, cujos fundamentos se sustentam em quatro pilares, a saber: inclusão social, sustentabilidade, inovação e diversidade cultural². Nessa perspectiva, entendemos o espaço da educação como efetivo catalisador e consolidador de tais fundamentos.

Assim, o termo *educação criativa* se apresenta de modo a reinventar a sala de aula como espaço catalisador de processos criativos e conexões teóricas. Tal proposta dialoga com o atual contexto so-

[1] www.processoscriativos.wordpress.com

[2] Informações extraídas do Plano de políticas, diretrizes e ações da Secretária da Economia Criativa, MinC.

ciotécnico no sentido de insistir na importância do professor que tem, na cena contemporânea, seu papel reconfigurado dentro de novas necessidades pedagógicas. Nesse sentido, é importante pensar também na nova configuração do aluno: ultraconectado, hipertextual, inquieto diante do vasto banco de dados cultural a que tem acesso diariamente. No entanto, esse aglomerado de referências advindas das experiências *on line* e *off line*, apesar de rico e motivante, demanda que o professor assuma um papel de propositor e mediador, capaz de ressignificar esse repertório e transformá-lo em conhecimento.

O objetivo deste artigo é apresentar duas experiências de oficinas que foram desenvolvidas, em uma perspectiva interdisciplinar, na pós-graduação *Processos Criativos em Palavra e Imagem*, tendo como cerne a ideia de que é pela via da sensibilização estética que pode se dar o enriquecimento do capital intelectual e inventivo do aluno de modo a catalisar transformações na sociedade. O potencial humanizador da arte, nesse sentido, se posiciona como aliado para uma educação criativa.

O contato com o universo fabulado – o qual circunscreve tanto a literatura quanto às artes em geral – proporciona um processo de humanização. É importante ressaltar que, conforme enfatiza Antônio Candido, tal processo passa pela formação de um modo de vida que considera alguns procedimentos como essenciais, tais como:

“[...] o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor” (CANDIDO, 2004, p. 180).

É nessa perspectiva que o universo da arte se apresenta como catalisador de propostas metodológicas, visando promover os princípios básicos da chamada economia criativa no contexto educacional.

A ideia é, portanto, pensar a arte em sua potência fabulativa capaz de promover um processo de humanização do olhar.

1 CONFIGURAÇÕES DE UMA PAISAGEM CONCEITUAL ATIVADORA

O conjunto de proposições metodológicas que trabalhamos tem como premissa a configuração do espaço da sala de aula como um laboratório que enfatiza e estimula a criatividade. Para isso, os exercícios propostos instauram verdadeiros processos de criação. A ideia é exercitar a teoria e pensar a prática.

Em um processo criativo, três instâncias se interrelacionam em um exercício constante de retroalimentação: pensamento, técnica e linguagem. O pensamento pode ser entendido como a formulação objetiva (porém, dotada de subjetividade) daquilo que deve ser expressado por meio da linguagem. No entanto, as técnicas disponíveis em um dado contexto histórico criam condições para a forma como as linguagens potencialmente podem ser trabalhadas. Ao mesmo tempo, o modo como os pensamentos se articulam também se alimenta da estrutura lógica fundada pelos dispositivos tecnológicos, dando a ver a interpenetração das três instâncias que dialogam em um processo criativo (PLAZA e TAVARES, 1998). Vale, portanto, enfatizar que as formulações metodológicas aqui abordadas encontram suas principais bases lógicas nas discussões teóricas do processo criativo em si mesmo.

Antes de concebermos qualquer proposição metodológica a conduzir as atividades em sala de aula, é importante termos em mente os conceitos e teorias cujas reflexões se fazem necessárias dentro do escopo dos planos de trabalho das disciplinas envolvidas. Em outros termos: para cada conjunto de proposições metodológicas a ser exercitado, há a necessidade de delinear uma *paisagem conceitual ativadora*. Trata-se de um corpus teórico que vai ser trabalhado, explorado e questionado no decorrer da atividade.

Essa *paisagem conceitual ativadora* é apresentada sempre acompanhada de obras artísticas previamente selecionadas, as quais auxiliam na sensibilização estética acerca dos conceitos de interesse.

Como exemplo de propostas em que prática e teoria se iluminam para, a partir de uma dada referência estética, tecer uma reflexão de natureza complexa sobre algum tema ou conceito, bem como produzir uma experimentação de linguagem, faremos um relato de duas oficinas que desenvolvemos no curso *Processos criativos em palavra e imagem*.

Nas três atividades propostas – e aqui destacadas como exemplos – o conceito de memória foi o eixo pelo qual passaram todas as outras questões suscitadas durante o desenvolvimento das práticas realizadas. Ou seja, o conceito de memória foi, nesses casos, o componente primeiro de nossa *paisagem conceitual ativadora*.

Em uma primeira explanação para desencadear os trabalhos, a memória foi problematizada no sentido de questionarmos sua pretensa neutralidade e inocência em relação ao passado experienciado. A memória é, pois, reinvenção; oscila entre o ficcional e o documental. Além disso, tem na linguagem seu elemento socializador, como nos lembra Eclea Bosi (1994).

Os desafios de apreensão do tempo presente em função da velocidade de fluxos simbólicos e experiências também são debatidos nesse contexto. A memória é instância de resistência. Mas como resistir, apreender, aquilo que passa de forma tão veloz? Que memória se constrói do tempo presente?

No próxima seção, que aborda o relato das experiências didáticas selecionadas, os desdobramentos da paisagem conceitual se farão perceptíveis. É importante notar como esses desdobramentos alimentam o debate e ampliam os temas das discussões pela via da linguagem encarnada.

2 SOBRE MEMÓRIAS, CIDADES E OBJETOS:

RELATO DE DUAS OFICINAS

Na primeira proposição, trabalhamos a memória a partir da ideia de fragmento, tendo como estímulo criativo o livro *eles eram muitos cavalos*, do escritor Luiz Ruffato, e a obra *Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino. Na segunda, outro desdobramento do conceito de memória foi proposto, qual seja, pensar na relação entre memória e objetos. Para isso, o livro *Histórias Reais*, da artista francesa Sophie Calle foi o ponto de partida. Em ambos os casos, a ideia era partir de exercícios de colagens e mininarrativas verbais para compor um livro de artista. O livro de artista se configura como objeto autoral, rico em possibilidades de diálogo de linguagens, organizadas em plano estético de modo a reinventar as práticas de leitura.

2.1 A MEMÓRIA COMO FRAGMENTO

Na oficina *Memórias urbanas: fragmentos de minhas cidades* a proposta foi criar uma composição verbo-visual com materiais produzidos a partir de um olhar subjetivo para cidades concretas e/ou imaginárias. Para isso, nosso ponto de partida foi a narrativa de *eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. O livro, impossível de ser classificado em gêneros textuais canônicos, foi produzido a partir de fragmentos textuais diversos recolhidos pelo autor na cidade de São Paulo. Na tentativa de dar forma literária à babel urbana de uma cidade - que poderia ser qualquer outra metrópole - Ruffato valeu-se de toda ordem de materiais: anúncios publicitários, classificados, rezas, receitas, diálogos e outros *flashes* urbanos. O resultado é uma inventiva sintaxe literária capaz de revelar, no jogo entre forma e conteúdo, algumas facetas da metrópole contemporânea.

Numa outra perspectiva sobre o espaço da cidade, a antológica obra *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, narra as descrições do fa-

O jornal debaixo do braço. Sempre o mesmo ritual.

Numa época em que as pessoas ainda se sentavam para conversar e ver a vida passar, uma época anterior à cultura do não tenho tempo pra nada, um par de pernas finas se aproximou e me tomou como seu. Dia após dia, o par de pernas chegava junto com o nascer do sol, se ajeitava e abria o jornal. Como se soubesse da minha solidão, pigarreava e começava seu discurso. Nossa conversa. Dia após dia, página após página, lia pra mim, em voz alta, cada palavra impressa. Lia pra mim todas as notícias. Lia pra mim. Dia após dia, durante anos, aquele par de pernas finas se aproximava sem pressa, com a certeza de que eu não iria mesmo a lugar algum. O jornal debaixo do braço. Sempre o mesmo ritual. Meu favorito. Até que um dia... não veio. E nem no outro. Ou no outro. E eu tive que aceitar que, daquele dia em diante, o nascer do sol sempre traria a claridade, mas me faltaria luz.

de tal sorte que
invés de ofer
razões de litig
ante eles um
empre dese
venhos do
asseja o atua
Nagr
lêp

que só do
tomaria a
romper co



basta o azul do céu ser
tomado pelo peso das grandes
e cinzentas,

eu fico só.
eu fico só.
eu fico só.

Desde que vim viver aqui, uma coisa não muda: basta o azul do céu ser tomado pelo peso das grandes e cinzentas, eu fico só. Não tem molecada correndo e gritando, não tem casal de mãos dadas achando que a vida é bela, não tem vendedor enchendo o saco, não tem gostosa desfilando, não tem turista atrás da lente, não tem ninguém em mim. Parece que o que cai é ácido. Ninguém se arrisca. Mas é só água. Água que anula o movimento na praça e multiplica os carros e as buzinas. Água que embaça minha visão, mesmo que, nestes dias, não haja muito o que ver. Que fica batucando em mim, nesse ritmo irritantemente constante. Depois para. Depois começa de novo. Que transforma o jardim aqui atrás numa imensa poça de lama nojenta, que insiste em me jatear, justamente naquelas partes onde o sol não bate. Água que tantas vezes veio acompanhada de raios e ventos com sede de destruição, que jogaram em cima de mim galhos e até árvores inteiras. Duvida? Estão aqui as minhas marcas pra provar. Desde que vim viver aqui, não muda a solidão que cai do céu nos dias de nuvens grandes e cinzentas. Da última vez, um abobado me deixou de companhia uma sombrinha. Pra ele, deve ter feito falta. Pra mim, foi só um peso. Ela não sabia que sabia falar.

Figura 1. colagem de Anaelisa Scalon para o livro de artista *Raconteur*, criado em parceria com Raphael Felício, Raquel Fávoro e Ricardo Faria
Fonte: autoras.

moso viajante veneziano Marco Pólo. As cidades pelas quais o personagem observou paisagens diversas são transformadas em histórias contadas para o poderoso conquistador mongol Kublai Khan. O viajante ressalta que “De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas”. Assim, a cidade é o lugar, por excelência, das experiências subjetivas.

Nesse sentido, durante essa oficina trabalhamos com os arquivos mnemônicos sobre as cidades que os alunos conheciam fisicamente ou por meio de leituras, filmes, pinturas e outras experiências estéticas. Ou seja, não importa, necessariamente, se as cidades ocupam um lugar no mapa *mundi*, uma cartografia real, pois a coletânea de cidades que povoam a nossa memória pode ser apresentada em registros concretos ou simplesmente como uma projeção de nossos desejos.

A linguagem expressiva escolhida para traduzir as cartografias subjetivas foi a colagem analógica e/ou digital. Isso porque na colagem formamos uma composição a partir de fragmentos variados que se conectam formando uma linguagem híbrida. Ou seja, numa mesma criação, podemos, por exemplo, misturar experimentações tipográficas e fotografias, de nossa própria autoria, com imagens da mídia, num jogo narrativo de natureza intertextual. Podemos, pois, estabelecer uma analogia entre os fragmentos da memória e o processo criativo da colagem.

Na primeira etapa da oficina, apresentamos as obras de referência que nos guiaram. Nesse caso, os livros *eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, e *As cidades Invisíveis*, de Italo Calvino. Fizemos uma contextualização geral das obras e uma breve análise já se reportando ao recorte da oficina, isto é, a questão das cidades, entendidas como poéticas do espaço e não como simples geografias.

Em seguida apresentamos o conceito de *flânerie*, sob a ótica de Walter Benjamin, e do escritor João do Rio. Convidamos os alunos a registrarem em palavras e imagens uma experiência de perambula-

ção pela cidade. Os materiais foram registrados por meio de câmeras fotográficas, ilustração e palavras. Toda a produção foi apresentada na segunda aula dedicada à oficina. Com os materiais solicitados e os produzidos na etapa da *flânerie*, os alunos foram convidados a começar a produção de suas colagens, tendo sempre como mote criativo a ideia das cartografias subjetivas. A colagem, em um primeiro momento analógica, ganhou intervenções digitais, em alguns casos. Ao final, os participantes apresentam suas criações para a turma que analisou, coletivamente, a composição produzida. Nessa socialização, conduzimos novamente a reflexão sobre a ideia de memória relacionada às cidades que habitamos, inclusive imaginariamente.

Uma das produções ativadas por esse recorte da memória está, parcialmente, representada na imagem acima. Trata-se de uma colagem componente de um livro de artista oportunamente intitulado *Raconteur*, indicativo do singular contador de histórias, apresentado ao leitor por meio de minicontos narrados em primeira pessoa por um banco de praça. A memória é apresentada por meio das histórias desse personagem-banco que passa por um processo de antropomorfismo. O banco multifacetado transforma suas lembranças em narrativas pontuadas pelo humor e a ironia, revelando também memórias que marcam outra temporalidade. As narrativas se apresentam imbricadas por uma composição imagética formada por colagens autorais que promovem uma instigante relação com o universo do banco secular. Nada é óbvio e o leitor se sente instigado a produzir seus próprios sentidos.

2.2 A MEMÓRIA DOS OBJETOS

A outra oficina, oferecida com o intuito de continuar a discussão sobre a memória e sua importância como lugar de identidade para o sujeito, tomou a ideia de objetos biográficos como cerne da proposta. Para isso, partimos do livro *Histórias Reais*, da artista francesa Sophie Calle, que



Figura 2: *Inácio* – livro de artista de Bárbara Tofanetto, Nicole Lagazzi e Matheus Marinho
Fonte: autoras.

reúne uma série de pequenas narrativas - escritas em primeira pessoa e num único parágrafo. Todas as histórias são acompanhadas de uma fotografia sobre um ponto do acontecimento relatado. Como em grande parte da produção de Calle, há uma aproximação entre vida e arte que é tomada como estratégia para as preferências formais da artista.

Nesse sentido, o título *Histórias Reais* seria uma significativa escolha para esgarçar o limite entre ficção e realidade, bem como a opção da fotografia como sistema semiótico para compor o livro.

Sob o signo da ambiguidade, a realidade aparece como uma história e a fotografia como uma “ilustração” fotoquímica do real. Fricções permanentes insinuem que a mais vertiginosa das ficções pode ser mesmo a realidade.

Dentro dessa lógica narrativa, a estrutura do miniconto também contribui para a fabulação, correndo a possibilidade de se fixar no domínio do real. Isso porque, a despeito da síntese, principal característica desse tipo de texto, por trás da curta narrativa do miniconto está uma paisagem ampla de sentido. Digressões escusadas na minificção acontecem no imaginário às soltas do leitor. Ou seja, mesmo que as historietas de Calle tenham como ponto de partida a realidade, elas se desdobram em outras histórias compostas pelo leitor que pouco dialogam com a esfera da realidade.

Processo semelhante acontece com a recepção das fotografias do livro. Apesar dos registros aparentemente factuais, em que a própria Calle aparece em vários deles, a ausência de uma perspectiva mais icônica acaba por atribuir um componente de encenação para tais imagens. Fica a dúvida se seriam mesmo aqueles objetos fotografados os “autênticos” participantes dos acontecimentos narrados ou são como personagens representados em fotografias que suplementam a significação do texto verbal. Desta combinação de texto e imagem, surge para o leitor a personagem Sophie. Está feito um singular pacto de leitura, uma espécie de terceira margem entre a experiência vivida, a memória e sua transfiguração em linguagem.

Um outro ponto importante da obra é a presença de objetos e roupas como signos de memória. Sabemos que objetos e roupas afetivas contam importantes passagens de nossa existência, ou seja, são biográficos na medida em que carregam consigo grandes ou pequenos acontecimentos de nosso cotidiano. Em *Histórias Reais*, objetos dos mais diversos – um sapato vermelho, um roupão, uma

cama, um vestido de noiva, um dado, uma lâmina de barbear e tantos outros – são o ponto onde orbita todo o enredo do miniconto. Talvez, por isso, os objetos são reverenciados de modo muito direto nos títulos dos textos. Com poucas exceções, são sempre compostos por um artigo definido, seguido do nome do objeto: *O retrato*, *O sapato vermelho*, *O roupão*, *O salto agulha*, dentre outros. Assim, os objetos estão, nesse livro de Calle, impregnados de uma carga biográfica, mas, ao mesmo tempo, matizado por nuances ficcionais.

Assim, iniciamos a nossa oficina com a leitura e análise de minicontos selecionados do livro *Histórias Reais*, de Sophie Calle. Seleccionamos os minicontos que possuem um objeto ou peça de vestuário como centro do enredo. São os seguintes: *O sapato vermelho*, *O roupão*, *O salto agulha*, *A lâmina de barbear*, *A cama*, *O vestido de noiva*, *A gravata*, *O dado*, *O lençol*, *A xícara*. Isso porque nosso recorte analítico foi feito a partir da ideia de que, por meio de um objeto ou uma peça de roupa, um rico acervo mnemônico pode ser acionado e transfigurado em ficção.

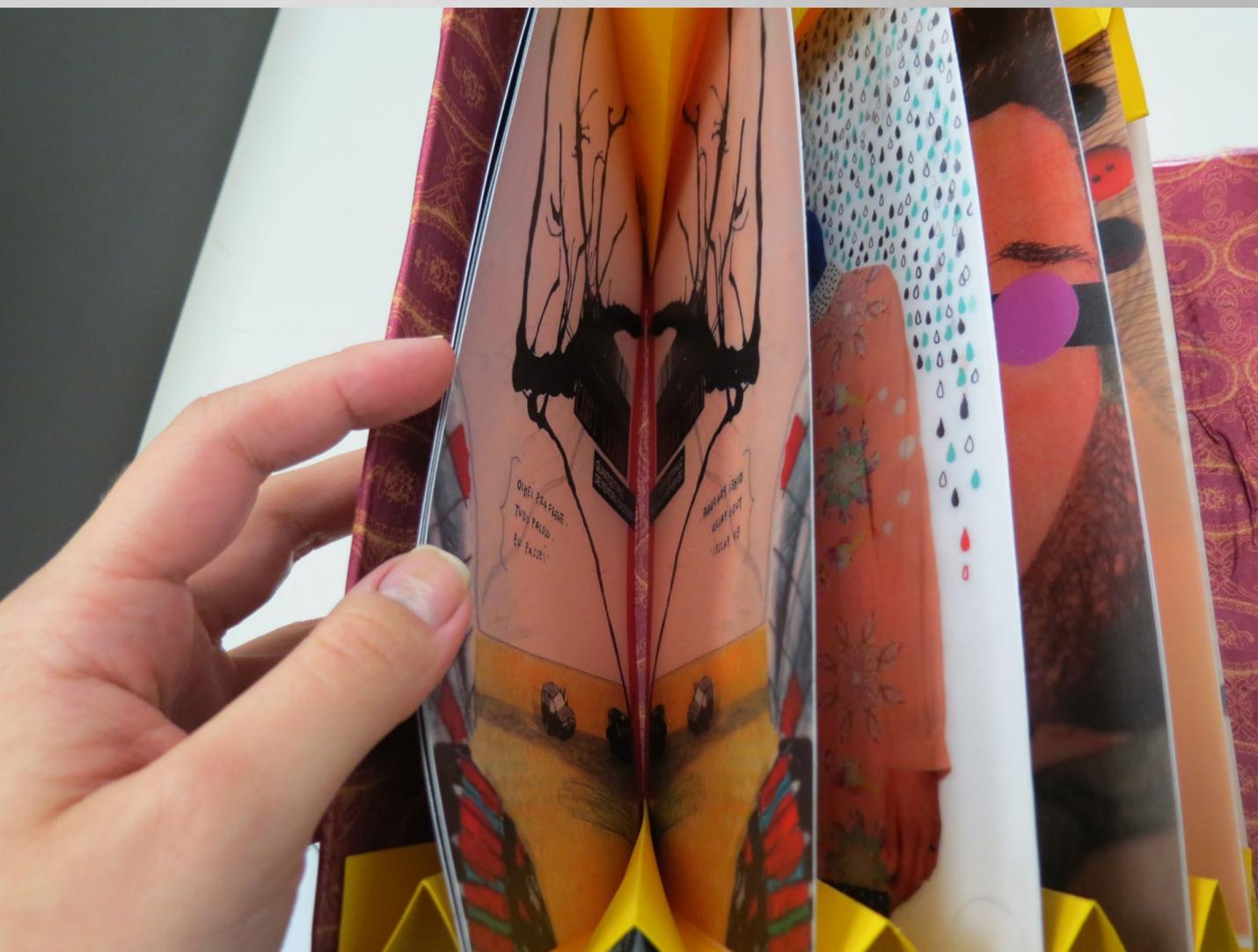
Motivados pela leitura do livro de Calle, foi solicitado aos alunos que levassem para a próxima etapa da oficina fotografias, de objetos e roupas afetivas impressas em tamanho 10 x 15 cm. A partir dessas imagens, seriam escritos os minicontos sobre experiências que envolvam tais objetos e roupas. A ideia é criar a mesma ambiguidade entre os domínios da ficção e da realidade presente em *Histórias Reais*, por isso o texto deveria ser escrito em primeira pessoa, mas o narrador pode assumir facetas bem diversas das do autor empírico. Reforçamos que se tratava de um texto ficcional e estimulamos jogos literários instigantes. A despeito do “objeto real”, não foram produzidas autobiografias, mas minicontos. Durante a socialização, os alunos foram convidados a fazer a leitura do texto do colega. Os minicontos foram escritos em papel cartão e colados no verso da fotografia criando uma lâmina frente

e verso em que texto e imagem se iluminam, evidenciando a conexão entre a imagem do objeto/roupa e a história fabulada.

Essa abordagem da memória, ativada pela incursão no universo dos objetos biográficos, deu origem a um livro de artista intitulado *Inácio*, nome da personagem principal, o “filho do fogo ardente da saudade”. Um personagem que nasceu dos afetos do grupo pelas cartas. Afeto parece mesmo ser a palavra que cintila por cada página/carta que compõe o livro de artista. O universo epistolar surge como lugar de memórias diversas: da personagem, de um tipo e tempo de escritura, enfim de um modo de pensar o compartilhamento de sentimentos e informações. As cartas escolhidas para compor a “caixa santuário” evidencia um texto performativo, “discursos inventados sobre si”. Já não importa se estamos no terreno da autobiografia ou da ficção, pois a coleção de cartas do pai de Inácio ocupa um outro lugar: o da memória ausente. Por isso ele, o pai, coleciona cartas de outras pessoas, para compor a partir desses fragmentos uma memória roubada pela morte precoce do filho.

Nesse sentido, todas as escolhas formais do grupo são significativas e desvelam, de um modo sensível, a dor da ausência. Papel de arroz, acetado e vegetal (para permitir camadas e sobreposições); fonte de máquina de escrever e ilustrações autógrafas resgatam materialidades de um outro tempo. Um tempo que, talvez, fosse permitido deixar vestígios impregnados no papel, sem medo da paixão que este tipo de escrita pode permitir. Enfim, o livro de artista *Inácio* é um convite ao afetar, verbo tão importante em um mundo que, de certo modo, parece atrofiado no sentir.

Se em *Inácio* os alunos partem de uma suposta coleção de cartas “roubadas” de desconhecidos para a construção de uma narrativa verbo-visual, em *Mâmá: eu passei por aqui* surge como resposta criativa a questões autobiográficas da aluna. Sabemos que experiências pessoais e criações artísticas se retroalimentam, numa via de mão



dupla entre realidade e ficção. Assim, a experiência do vivido pode nos impulsionar à criação. No entanto, a linguagem, sobretudo no âmbito artístico, é a transfiguração do vivido. Para transfigurar é preciso imaginar, ou seja, é preciso fundar, na linguagem, novas e únicas realidades. O livro *Mâmá* conseguiu estabelecer essa travessia do real para a arte de modo a tornar o universo apresentado dentro de um escopo de interesse universal, não mais particular.

A necessidade da personagem tentar organizar sensações de um modo singular faz com que a escolha de uma pasta sanfonada, cujas repartições atuam a partir da metáfora do espelho, seja uma opção formal síntese do livro de artista apresentado. Assim, a formulação objectual da obra possibilita conciliar tempos e afetos diversos que, espelhados, trazem fragmentos da memória da personagem. A pasta atua, pois, como um inventário de memórias, no sentido etimológico da palavra que remete também à invenção. É notável que todas as escolhas narrativas foram devidamente cuidadas para que ganhassem uma significação dotada de complexidade no livro. Por isso mesmo, as colagens, a estampa da pasta, o uso do papel vegetal, dentre outras opções estéticas, formam uma pasta que subverte o valor utilitário desse objeto, voltado para organização, para desvelar a tentativa, sempre estilhaçada, que envolve o ato de tentar organizar/significar memórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das duas oficinas propostas, a reflexão sobre o conceito de memória que havia sido escolhido como *paisagem conceitual ativadora* para a produção de um livro de artista se tornou muito mais próxima do campo perceptivo singular de cada aluno. Isso porque, por meio da sensibilização estética desencadeada nas experimentações de linguagem desenvolvidas, houve o estímulo necessário para cada um pensar em seu projeto particular. A bibliografia solicitada como lei-

tura para os seminários teóricos sobre o tema memória deixou, assim, de ser uma leitura distante para ser apropriada pelos alunos como força subjetiva. Nesse sentido, a memória passou a ser compreendida como conhecimento do mundo, como um lugar irreversível da vida.

Por meio dessas experiências práticas em sala de aula, é possível observar o movimento de expansão da paisagem conceitual abordada, na medida em que houve a possibilidade de exercício de outros saberes-pensamentos:

- Definição do ponto de vista das narrativas ficcionais, ou seja, da construção do narrador, passando pela discussão das instâncias autorais que circunscrevem um texto de natureza ficcional.
- Construção do personagem e de outros elementos da narrativa a partir de práticas que permitem vislumbrar algumas estratégias discutidas no plano da teoria literária.
- Discussão sobre processos de recepção textual e do leitor como “coautor” da narrativa literária, considerando a ideia de comunicação como processo.
- Definição da forma gráfica do trabalho, a partir da discussão entre forma/conteúdo do livro de artista produzido, bem como exercício de relações potentes entre palavra e imagem.

Experiência didáticas que oportunizam o espaço da sala de aula como espaço de criação tendem a acionar o campo inventivo do aluno e exercitar a tríade pensamento, técnica e linguagem. Há uma proposta ancorada em um corpus teórico, sempre acompanhada de referências estéticas motivantes de uma prática que pensa.

Ao mesmo tempo em que valorizam a autonomia do aluno em suas buscas e permitem a consciência de seus talentos individuais, também apresentam questões, problemas sobre os quais se necessita refletir. Há ainda uma outra habilidade que esse tipo de proposição aciona: a necessidade de encontro com o outro. É comum, nesse tipo de proposta, surgirem parcerias criativas dada as singulares habilidades que cada indivíduo possui.

O apreço pelo trabalho e seu processo tornam tais parcerias extremamente proativas, dada a consciência fornecida sobre o processo autoral. O engajamento naquilo que está sendo produzido é tamanho que ganha contornos de orgulho diante da produção final. Esse tipo de experiência que nomeamos de educação criativa amplia o espaço do prazer na sala de aula. Não um prazer descompromissado, mas um prazer engajado de se produzir algo interessante.

O professor, nessa perspectiva, é um propositor e orientador de experiências de criação. A ideia é oferecer propostas de atividades que instiguem à busca pela via da afecção, promovendo rupturas no percurso cotidiano (aí se encontra a referência que fazemos à sensibilização estética). No caso específico de uma pós-graduação *lato sensu*, espaço de acontecimento das oficinas aqui narradas, trata-se de processos de ensino-aprendizagem sinérgicos a uma configuração do profissional de *portfolio* – aquele que se preocupa em investir na produção de formas expressivas que pensam e que são socializáveis como produções autorais. Acreditamos que tais percepções das potencialidades da sala de aula como espaços de criação estão aptas a serem expandidas para outros contextos educacionais que não apenas a pós-graduação.

REFERÊNCIAS

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CALLE, Sophie. **Histórias reais**. Trad. Hortencia Santos Leancastre. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CANTON, Katia. Tempo e Memória. SP: Editora WMF Martins Fontes, 2009. [Coleção Temas da Arte Contemporânea]

PLAZA, Júlio e TAVARES, Mônica. **Processos Criativos com os Meios Eletrônicos: Poéticas Digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.

RUFFATO, Luiz. **eles eram muitos cavalos**. São Paulo: Boitempo Editoria, 2001.

031