



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Centro de Letras e Comunicação**  
Curso de Bacharelado em Letras  
Habilitação em Redação e Revisão de Textos

Cristina Kerstner

**Criatividade: ênfase na produção textual**

Pelotas, 2013.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Centro de Letras e Comunicação**  
Curso de Bacharelado em Letras  
Habilitação em Redação e Revisão de Textos

Cristina Kerstner

**Criatividade: ênfase na produção textual**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito para a  
conclusão da disciplina de TCC II.

Orientadoras: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria José  
Blaskovski Vieira e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Beatriz  
Viégas-Faria

Pelotas, 2013.

Monografia defendida e aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_, pela banca  
examinadora constituída pelos (as) professores (as):

---

Professor (a) \_\_\_\_\_

---

---

Professor (a) \_\_\_\_\_

---

---

Professor (a) \_\_\_\_\_

---

“Nossa verdadeira viagem é em direção à felicidade.  
Criatividade é só uma estrada.”

José Predebon

# **SUMÁRIO**

## **INTRODUÇÃO**

## **CAPÍTULO I**

### **CRIATIVIDADE**

1.1 Conceitos de criatividade

1.2 Habilidades necessárias para o desenvolvimento da criatividade

1.3 Fatores que inibem o desenvolvimento da capacidade criativa

## **CAPÍTULO II**

### **O PROCESSO CRIATIVO**

2.1 Reflexões sobre o processo criativo

## **CAPÍTULO III**

### **CRIATIVIDADE E PRODUÇÃO TEXTUAL**

3.1 Inspiração e trabalho

3.2 É possível aprender a escrita criativa?

3.3 Sugestões de profissionais da escrita para elaborar textos criativos

3.3.1 Ter uma atitude mental correta

3.3.2 Ler escritores consagrados e acumular conhecimento

3.3.3 Momento, lugar e estado de espírito

3.3.4 Escrever de um jeito diferente do usado no cotidiano

3.3.5 Ser um observador atento

3.3.6 Anotar ideias

## **CONCLUSÃO**

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## INTRODUÇÃO

Toda obra de arte possui dois lados: o lado que se vê, ou seja, o produto do trabalho, e o lado da criação, ou seja, o processo, o caminho que o autor percorreu até concluir sua obra. Até os dias de hoje, apesar de inúmeras pesquisas e investigações, continua sendo uma questão em aberto a origem, a fonte de inspiração que desencadeia todo o processo criativo. Muitas perguntas continuam sem respostas satisfatórias.

Quais são as raízes do talento?

Inspiração é dom divino, toque de uma musa, mágica ou um processo tipicamente humano?

Como explicar os gênios?

Todas as pessoas são criativas?

Assumindo que todos nós somos potencialmente criativos, poderemos, com muita dedicação e trabalho, chegar à genialidade?

Estamos diante de um desafio muito grande: refletir sobre criatividade dando ênfase à produção textual. A realização deste estudo se justifica por tentar trazer à tona informações que possam auxiliar na compreensão do que é criatividade e do que é ser criativo. A pesquisa bibliográfica pretende contribuir para uma reflexão voltada para a criatividade e sua utilização na escrita de textos criativos. A metodologia do trabalho é a de explorar teóricos que tratam do tema.

A abordagem dessa temática deve-se à valorização das qualidades criativas do indivíduo, do qual se exige muita criatividade e propostas inovadoras não somente na escrita, mas também nos diversos setores da atividade humana, como por exemplo, nas artes plásticas, teatro, arquitetura, ciências, negócios, etc.

# **CAPÍTULO I**

## **CRIATIVIDADE**

### **1.1 Conceitos de criatividade**

Cada pessoa guarda para si uma definição de criatividade, mas a grande maioria, entretanto, não se comprometeria com um enunciado exato e definitivo. Para podermos nos aprofundar mais no assunto é necessário que primeiro tenhamos um conceito de criatividade. Recorremos a dois dicionários: Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa e Dicionário Houaiss. No primeiro, encontramos a seguinte definição: “criatividade – qualidade de criativo; capacidade criadora; engenho, inventividade; capacidade que tem um falante nativo de criar e compreender um número ilimitado de sentenças em sua língua.” (FERREIRA, 1986, p. 574). No segundo, “criatividade é uma qualidade ou característica de quem ou de que é criativo; inventividade, inteligência e talento, natos ou adquiridos, para criar, inventar, inovar, quer no campo artístico, quer no científico, esportivo, etc.” (HOUAISS, 2001, p. 868). Nessas definições, queremos ressaltar que a criatividade é definida como uma característica do indivíduo que é criativo, uma capacidade que pode ser nata ou adquirida.

Buscamos, em publicações que abordam a temática criatividade, as visões dos autores. Vejamos o que eles dizem.

José Predebon afirma que “a espécie humana tem capacidade inata e exclusiva de raciocinar construtivamente. Essa capacidade produz o que tranquilamente pode ser chamado de criatividade” (PREDEBON, 1998, p. 27). O autor diz que os talentos natos são mais raros e caracterizam-se pelas tendências compulsivas de questionar, mudar, inventar novas maneiras de fazer as coisas e que os indivíduos aos quais as circunstâncias e o aprendizado tornaram criativos não se caracterizam pelo comportamento compulsivo e sim por uma vontade de fazer.

Para Mattoso Camara Jr, “o sentimento artístico é espontâneo e inerente aos homens” (CAMARA JR, 1999, p. 11).

Para Raimundo Carrero, o talento precisa existir para ser aprimorado: “O talento, caso exista, se revela pelo trabalho. Esforço e empenho. Exercício permanente. Continuado” (CARRERO, 2005, p. 23).

Já Moacyr Scliar diz: “não acredito na cena em que o artista acorda de madrugada, iluminado por uma centelha divina, cria uma obra-prima”. Para ele é necessário, além da ideia, “uma razoável capacitação técnica” (SCLIAR, 2005, p. 12).

Steven Pinker afirma que todos nós somos criativos e explica a existência de gênios criativos da seguinte maneira:

Os gênios criativos distinguem-se não só por suas obras extraordinárias, mas também por seu modo extraordinário de trabalhar. Ouvem sua musa e desafiam a sabedoria convencional. Trabalham quando bate a inspiração e fervilham com *insight* enquanto o resto de nós caminha arduamente com passos de bebê pelas trilhas muitíssimo batidas (PINKER, 1998, p.381).

Jairo Siqueira, respondendo a questão de como as ideias surgem, diz que:

Muitos acreditam que as pessoas criativas têm algo de mágico e que suas ideias surgem de repente e do nada, frutos de um momento misterioso e inexplicável, ou de um feliz acidente. Algumas ideias surgem e são frutos do acaso, mas esta não é a regra. Thomas Alva Edison, um dos maiores inventores de todos os tempos, tinha uma visão totalmente diferente do processo criativo: ‘o gênio é 99% transpiração e 1% inspiração. Eu nunca criei algo de valor acidentalmente, nem fiz nenhuma de minhas invenções por acidente. Elas surgiram do trabalho’. Pablo Picasso também tem idêntica opinião: ‘A inspiração existe, mas ela deve encontrá-lo trabalhando’ (SIQUEIRA, 2012, p. 6).

Falando especificamente sobre escrita literária, Francine Prose, quando questionada se a escrita criativa pode ser ensinada, responde que “certas coisas podem ser ensinadas”; podemos ter “uma experiência de aprendizado”. Se caso quisermos, podemos “dar uma olhada e ver como os gênios fizeram e ter uma lição” mas, se talento pode ser ensinado, ela responde: “Acho que não” (PROSE, 2008, p. 311).

Alencar diz que:

Embora uma das ideias mais comuns sobre criatividade seja a sua concepção como um dom presente apenas em alguns poucos indivíduos privilegiados, inacessível à aprendizagem, o que se sabe hoje é que a capacidade de criar pode ser expandida a partir do domínio de técnicas e do fortalecimento de atitudes, comportamentos, valores, crenças e atributos pessoais que predispõem o indivíduo a pensar de uma maneira independente, flexível e imaginativa (ALENCAR, 2000, p.108).

Podemos perceber, com base nesses autores, que a inspiração pode surgir espontaneamente, mas para tornar-se algo concreto é necessário um trabalho



árduo. É como se a criatividade, a inspiração e o talento fossem pequenas sementes depositadas na terra; é necessário, porém, lavrar, regar, cuidar, usar as técnicas disponíveis para que a semente germine e possa crescer.

Mas, afinal, quais são as habilidades necessárias para o desenvolvimento da criatividade?

## 1.2 Habilidades necessárias para o desenvolvimento da criatividade

Muitas pessoas não acreditam que possam ser criativas. Uma afirmação que se ouve constantemente das pessoas é: “Eu não tenho criatividade”.

Para Predebon (1998, p.27), todos nós temos plenas condições de criar. Mas adverte que “assim como nascem pessoas mais altas e mais baixas, também há gente com maior ou menor capacidade criativa.” Deriva dessa constatação a afirmação de que todos nós somos criativos, o que só pode ser contestado em termos de grau.

Assumindo que nascemos com o dom natural da criatividade, precisamos aprender a desenvolvê-lo. Isso requer que abandonemos nossa zona de conforto e nos libertemos dos bloqueios que impedem o pleno uso de nossas capacidades mentais.

Predebon considera:

A capacidade de cada um é utilizada e desenvolvida em função do meio, de seus estímulos, das limitações que apresenta e dos bloqueios que impõe. Há muitas limitações, às vezes enormes. Por isso, costumo defender, para os que estão entrando no assunto, que, seja qual for o potencial próprio da pessoa, o simples rompimento dos bloqueios ou a prática pela tentativa, que tende a desenvolver a capacidade, já são suficientes para que o comportamento criativo se destaque acima da média (PREDEBON, 1998, p. 28).

Criar requer aprendizado, e é preciso ter em mente que ninguém consegue mudar atitudes de um dia para o outro. Isso requer treinamento, disciplina, paciência e perseverança.

Em nossos estudos percebemos que um sujeito precisa cultivar algumas habilidades especiais para ser criativo, e essas habilidades se manifestam através de alguns traços de personalidade comuns aos sujeitos criativos.

Alencar fala em fluência, originalidade, perseverança e entusiasmo:

Pessoas que se destacam por sua produção criativa caracterizam-se não apenas pela fluência e originalidade de suas idéias, mas também por uma configuração de atributos que inclui fatores motivacionais, atitudes e um padrão de traços de personalidade, do qual fazem parte, com muita frequência, a perseverança e o entusiasmo (ALENCAR, 2000, p.33).

Schopenhauer já havia constatado que “só se dedicará a um assunto com toda a seriedade alguém que esteja envolvido de modo imediato e se ocupe dele com amor, *con amore*”. Ele ainda constata que é dessas pessoas que vêm as grandes descobertas (SCHOPENHAUER, 1851/2008, p.23).

Jairo Siqueira (2012) destaca a determinação e a paciência:

Experimental e ter alguns fracassos faz parte do processo de inovação. As pessoas muito criativas não desistem facilmente de seus objetivos e persistem na busca de soluções, mesmo quando o caminho se mostra longo e os obstáculos parecem intransponíveis. Com muita frequência, a procura de uma solução criativa requer determinação e paciência (SIQUEIRA, 2012, p. 15).

Outros traços de personalidade considerados essenciais para o desenvolvimento da criatividade, segundo Alencar (1990), são flexibilidade, autonomia, autoconfiança, iniciativa e sensibilidade. Além desses fatores, não podemos negar a importância da bagagem de conhecimento que a autora enfatiza ser fundamental.

Predebon afirma que o exercício do potencial de criatividade está ligado à psicologia do indivíduo:

O comportamento criativo é produto de uma visão de vida, de um estado permanente de espírito, de uma verdadeira opção pessoal quanto a desempenhar um papel no mundo. Essa base mobiliza no indivíduo seu potencial imaginativo e desenvolve suas competências além da média, nos campos dependentes de criatividade (PREDEBON, 1998, p. 32).

Precisamos enfrentar com força o paradigma, que nos condena por antecipação, de que não somos capazes de ser criativos. Se acharmos que não somos capazes, nunca conseguiremos provar o contrário. Predebon (1998, p. 32) diz que devemos considerar “o clichê ‘eu não sou uma pessoa criativa’ como uma propaganda subversiva, a ser ignorada, em nossa conquista do maravilhoso país da criatividade”. Somos naturais desse país e precisamos explorá-lo como donos.

### 1.3 Fatores que inibem o desenvolvimento da capacidade criativa

Ao nascer, o ser humano ainda não está totalmente pronto, mas traz em si um incrível potencial. As condições que lhe oferece a sociedade na qual irá se criar são – além, é claro, das potencialidades e limitações genéticas – os fatores que irão determinar seu desenvolvimento.

Na infância e na adolescência, tudo e todos agem para condicioná-lo ao ambiente, muitas vezes contrariando seus dons naturais. São os interesses de terceiros, pessoas ou instituições que detêm o poder que vão formar ou deformar a criança e o jovem, nutrindo ou podendo desde cedo sua liberdade de ação e oxigenando ou abafando sua curiosidade. No campo da criatividade, os estímulos do meio são decisivos, conforme o princípio defendido por Abraham Maslow, um dos pais da psicologia humanista: “O homem criativo não é o homem comum ao qual se acrescentou algo; o homem criativo é o homem comum do qual nada se tirou” (MASLOW, *apud* PREDEBON, 1998, p. 34).

As exigências da sociedade, às quais é preciso curvar-se, acabam sendo a medida padrão nesse processo de instrumentalização. Assim, a criança e o adolescente irão aprender, prioritariamente, posturas condizentes com os padrões sociais vigentes, estabelecidos para garantir o funcionamento da sociedade em prol da coletividade.

Lembremos que desde crianças aprendemos a formular conceitos, separando o que é certo do errado, o desejável do que temos de evitar, o que podemos do que é proibido. Incorporamos as conclusões a nossa personalidade, e assim conquistamos nossa ótica pessoal, indispensável para o sadio exercício do individualismo (PREDEBON, 1998, p. 75).

Uma vez assim (de)formada, a pessoa adulta torna-se útil, sempre disponível, pronta para atender os interesses da sociedade. Essa atitude subserviente torna-se para muitos uma postura cotidiana. As lições, assim aprendidas na família, na escola, na igreja, no trabalho, são capazes de deixar marcas por fora e por dentro e podem vir a promover a inércia, a passividade, a falta de iniciativa e de curiosidade.

A chamada escala de valores tem uma função normal, representando a âncora de nosso individualismo. Entretanto, fácil e comumente somos levados ao exagero, obedecendo demais aos modelos, tornando a escala de valores extremamente rígida - o que se transforma em um obstáculo direto à prática da criatividade (PREDEBON, 1998, p. 76).

Algumas poucas pessoas não se atêm às regras do jogo e procuram alternativas criando para si espaços e possibilidades de desenvolvimento. É um processo difícil que leva ao aprendizado e à transformação de posturas e comportamentos, mas que, muitas vezes, acarreta punição e sofrimento.

No mundo moderno, onde inovar é a palavra de ordem, há a exigência de que cada vez mais o indivíduo seja criativo. Entretanto, podemos observar um enorme desperdício do potencial criativo. Segundo Alencar (2000), vários são os fatores que inibem o aparecimento da capacidade criativa. A autora destaca o que está relacionado à educação escolar.

Se observa o predomínio de uma educação castradora, opressora, voltada excessivamente para o passado, com uma ênfase exagerada na reprodução e memorização do conhecimento, que não se projetou ainda no futuro, e que pouco tem feito no sentido de preparar o aluno para resolver criativamente problemas e para lidar com os desafios que acompanham uma época marcada por rápidas transformações, incertezas e turbulências (ALENCAR, 2000, p. 101).

A autora afirma que o imenso potencial do ser humano tem sido utilizado de forma limitada por falta de estímulo, de encorajamento e de ambiente favorável. Alencar explica que, diante de uma iniciativa fora do comum, a família, a escola e a sociedade tendem a rejeitar, criticar e até mesmo criar obstáculos para a implementação da nova ideia.

Alencar concorda que, desde os primeiros anos, somos ensinados a controlar nossas emoções e curiosidades e a evitar situações que provavelmente nos levariam ao fracasso. São proibições, recomendações e reprovações que fazem a criança crer que seria incapaz de fazer algo por si mesma. A criança, diante da necessidade básica de ser aceita, aprende a não explorar novas ideias que poderiam ser consideradas inapropriadas ou mesmo “ridículas” e, assim, bloqueia o crescimento do potencial criador – essa criança tende a se tornar uma pessoa conformada e passiva.

Outras barreiras citadas pela autora são aquelas oriundas de características internas, que fazem com que a pessoa perca o interesse em descobrir suas habilidades e potencialidades, limitando sua área de atuação e de experimentação. Essas barreiras internas, emocionais, são frutos de experiências desagradáveis vividas na infância e que podem tornar o sujeito apático e inseguro, ocasionando tanto sentimentos de inferioridade quanto um autoconceito negativo.

Predebon chama essas tendências naturais contrárias à inovação de “inimigos pessoais”. Para Predebon, os mais comuns são: acomodação, imediatismo, insegurança, pessimismo, timidez, desânimo, prudência e dispersão.

Esses inimigos pessoais da criatividade, como quase todos os problemas que enfrentamos, geralmente estão bem dentro de nós, e dificilmente temos consciência de sua existência e de como representam um peso morto que carregamos. Os inimigos mais difíceis de se localizar, combater ou prevenir, são os que invariavelmente fazem parte de nossa personalidade, em graus que vão dos normais e suportáveis aos inibidores de qualquer ação favorável à inovação (PREDEBON, 1998, p. 127).

Mais uma barreira lembrada por Alencar (1990) é a barreira cultural que está presente no contexto de localização do indivíduo. Aquele que diverge da norma sente-se ameaçado diante de uma sociedade que preza por uma uniformidade de comportamento e que desencoraja expressões de originalidade.

Siqueira lembra que:

Os bloqueios são paredes invisíveis que nos impedem de sair dos estreitos limites do cubículo que construímos ao longo dos anos. Os tijolos desta parede são feitos de nossos medos, frustrações, ansiedades e imposições da sociedade, família, colegas e superiores. A consciência dos bloqueios mentais já é meio caminho andado no desenvolvimento de suas habilidades criativas (SIQUEIRA, 2012, p.13).

Ao abordar as barreiras enfrentadas pelos profissionais da escrita, Prose adverte:

(...) a maioria das pessoas que tenta escrever experimenta não só a necessidade de coragem como desalento, à medida que as consequências reais ou imaginárias – falhas e humilhações, exposição e inadequação – dançam diante de seus olhos através da tela ou da página vazias. O medo de escrever mal, de revelar algo que gostaríamos de manter oculto, de cair no conceito dos outros, de violar nossos próprios padrões elevados, ou de descobrir algo sobre nós mesmos que preferiríamos ignorar são apenas alguns dos fantasmas amedrontadores o suficiente para levar o escritor a se perguntar se não haveria emprego disponível como lavador de janelas de arranha-céus (PROSE, 2008, p. 243).

Como vimos, a criatividade do indivíduo sofre constantemente com forças adversas presentes em uma sociedade que cultiva uma atitude negativa com relação às novas ideias. Mudar essa situação se constitui em um enorme desafio. É preciso desenvolver uma cultura de apoio a criatividade.

## CAPÍTULO II

### PROCESSO CRIATIVO

#### 2.1 Reflexões sobre o processo criativo

Complexas ou simples, grandes ou pequenas, as ideias nascem de um processo que pode ser estudado. Compreender que ser criativo envolve um processo de aprendizagem pode ser libertador. Porém, uma pergunta surge naturalmente nesse ponto: todos nós podemos usufruir do conhecimento desse processo criativo, ou somente algumas mentes privilegiadas? Siqueira (2012, p. 6) afirma que “todos podemos usufruir do conhecimento e domínio do processo criativo e desenvolver nossa capacidade de gerar ideias originais e inovadoras” e completa dizendo que “o que vale para os gênios vale também para todos que querem desenvolver suas habilidades criativas”. Ficamos livres para questionar, experimentar e até mesmo falhar, pois sabemos que estamos aprendendo. Cada fracasso conduz a um novo processo de aprendizagem.

Conforme Siqueira:

O primeiro passo é entender que as ideias criativas não surgem por passes de mágica, por uma centelha mental ou por acidente; isto pode acontecer, mas como exceção e não como regra geral. O processo criativo exige esforço e nem sempre as ideias nascem prontas, perfeitas e acabadas; muitas vezes elas surgem de ideias simples e incompletas, simples esboços que precisam ser elaborados, combinados e melhorados (SIQUEIRA, 2012, p. 06).

Entretanto, muitos ficam desanimados em vez de se sentirem desafiados. Talvez algo dentro de nós precise de mudança. Talvez outros princípios devam ser aprendidos.

Nesse sentido, Siqueira adverte:

Somos criaturas de hábitos e tendemos frequentemente a ignorar os sinais de mudança e permanecer na nossa zona de conforto. Por comodidade, arrogância ou receio, fechamos os olhos para as incongruências em nossos métodos de trabalho, falhamos em ver oportunidades e rejeitamos ideias que depois nossos competidores exploram com sucesso. Surpreendidos por nossa ingenuidade e falta de visão, só nos resta perguntar: ‘Por que não pensamos nisso?’ Mas em seguida voltamos a nossa zona de conforto e aos modelos habituais de pensamento, repetindo as ideias de sempre (SIQUEIRA, 2012, p. 19).

Mesmo com toda uma experiência de vida, nunca iremos saber tudo. Seremos eternos aprendizes. E, enquanto aprendizes, nós devemos procurar por

peessoas mais experientes e pedir-lhes que nos ensinem o que sabem. Prontificar-se a aprender significa não nos conformarmos com nossa própria experiência. Nossas melhores energias devem ser empregadas nessa tarefa.

Clara Pechansky diz que “o gesto criador (...) não é automático, porque é resultado de um longo processo de reflexão, de uma forte motivação e de inúmeros ensaios e erros” (PECHANSKY, 2005, p. 87).

Predebon afirma que não há fórmulas e que o importante é praticar:

Não há chaves, não há fórmulas para ativar nosso lado criativo. Se existir um segredo, este será particular a cada pessoa e só poderá ser descoberto por ela mesma, com a prática. (...) essa prática terá um rendimento ótimo se estiver ancorada em uma técnica, produto de uma abordagem (PREDEBON, 1998, p. 54).

E enfatiza:

Entretanto, o que nunca se pode esperar, por outro lado, é que a prática de uma técnica faça algo mais do que acelerar ou facilitar ao indivíduo o aproveitamento de uma qualidade que ele já tem. Afirimo, um tanto radicalmente, que nenhuma abordagem conhecida consegue mudar instantaneamente a pessoa ou acrescentar potencialidades ao seu campo mental (PREDEBON, 1998, p. 55).

Schopenhauer, usando uma linguagem característica de sua obra, afirma que é preciso pensar por si mesmo.

A verdade meramente aprendida fica colada em nós como um membro artificial, um dente postiço, um nariz de cera, ou no máximo como um enxerto, uma plástica de nariz feita com a carne dos outros. Mas a verdade conquistada por meio do próprio pensamento é como o membro natural (SCHOPENHAUER, 1851/2008, p. 44).

Em uma breve retomada do que vimos até esse ponto de nossos estudos sobre criatividade e sobre o processo criativo, podemos perceber que é senso comum que todos os indivíduos possuem habilidades criativas. Porém, essas habilidades estão condicionadas a alguns aspectos da personalidade da pessoa e a fatores internos e externos que podem ser inibidores ou estimuladores da capacidade criativa. Isso justifica os diferentes níveis de criatividade presentes em cada pessoa.



# CAPÍTULO III

## CRIATIVIDADE E PRODUÇÃO TEXTUAL

### 3.1 “Inspiração e Trabalho”

Assim como em qualquer outra arte – dançar, tocar instrumentos musicais, pintar, desenhar, etc. –, escrever requer aprendizado e trabalho. Não se produz um texto somente por inspiração. Devemos concordar que existem momentos em que a ideia surge como um lampejo, mas é necessário persegui-la e aperfeiçoá-la. A ideia inicial serve como um embrião que precisa ser desenvolvido. Esse desenvolvimento depende do conhecimento e da disposição do autor.

O autor, para expor alguma ideia, precisa preencher com palavras e frases a folha de papel, usando a linguagem para interessar e envolver em sua visão os possíveis leitores. Em sua busca por fontes de inspiração, muitos escritores profissionais, diante de uma folha de papel ou de uma tela de computador em branco, já chegaram ao desespero. A espera por um estopim de criatividade que possa dar origem a um texto estimulante pode ser longa – se não houver método.

Conforme Schopenhauer:

O pensamento próprio não depende da nossa vontade: é possível a qualquer momento sentar e ler, mas não sentar e pensar (...) o pensamento sobre determinado objeto precisa aparecer por si mesmo, por meio de um encontro feliz e harmonioso da ocasião exterior com a disposição e estímulos internos (SCHOPENHAUER, 1851/2008, p. 47).

Existem muitas variações, muitas possibilidades a serem consideradas para escrever um texto, e o autor precisa escolher de que maneira particular e individual irá transmitir ao leitor o seu assunto, como irá atrair a atenção do leitor. Prose diz o seguinte: “Todos os elementos da boa escrita dependem da habilidade do escritor de escolher uma palavra em vez de outra. E o que prende e mantém o interesse do leitor tem tudo a ver com essas escolhas” (PROSE, 2008, p.28).

Prose continua:

Não se trata de escrita espontânea, automática, mas, novamente, do produto final de numerosas decisões, de palavras experimentadas, postas à prova, eliminadas, substituídas por outras melhores (PROSE, 2008, p. 34).

É essencial que o autor tenha a capacidade de olhar uma frase e identificar o que pode ser melhorado, alterado, reduzido ou expandido. Esse aperfeiçoamento da frase faz com que ela se encaixe no texto proporcionando clareza.

Prose estranha o fato de que muitos escritores iniciantes parecem pensar que a gramática é irrelevante e afirma que o estudo da gramática é sempre interessante e sempre útil. Recomenda, porém, procurar um livro de gramática adequado à evolução da língua.

Entre as perguntas que os escritores precisam fazer a si mesmos no processo de revisão – É esta a melhor palavra que posso encontrar? Meu sentido está claro? Pode uma palavra ou expressão ser cortada sem sacrificar nada de essencial? -, talvez a mais importante seja: Isto é gramatical? (PROSE, 2008, p. 52).

Carrero também enfatiza a importância do profundo conhecimento da gramática, até mesmo porque para romper com as regras é preciso conhecê-las: “Um iniciante precisa conhecer as regras gramaticais elementares, os sinais de pontuação, a adequação dos pronomes, uso literário da frase, etc. Dominando a tradição para chegar à renovação” (CARRERO, 2005, p. 129).

Além de conhecimentos gramaticais, o escritor precisa ter boas noções estéticas.

Assis Brasil compara:

Criar linguagem literária, assim, assume proporção de verdadeira arquitetura, onde os andaimes devem ser dados pela sensibilidade, originalidade, bom gosto e, principalmente, pela ‘sabedoria’ do texto, o qual precisa realizar-se com um grau excepcional de técnica, Não mais a palavra ingênua ou bela, mas aquela mais forte, a mais expressiva, a mais intencional. Tudo o que vai escrito no texto literário deve ser ao mesmo tempo necessário e suficiente (ASSIS BRASIL, 2005, p.65).

Jorge Furtado faz algumas considerações sobre originalidade. Ele diz que o melhor lugar para se encontrar ideias é na vida real, nos livros, nas músicas, nas artes plásticas e no cinema.

Enquanto ideias não surgem, o melhor a fazer é tentar conhecer e misturar ideias já nascidas, de preferência uma mistura de forma e proporção incomum ou, melhor ainda, inédita, a ponto dessa mistura poder até ser chamada de nova (FURTADO, 2005, p. 47).

Como podemos perceber, o trabalho do escritor é árduo. Ele pode ter a mente fervilhando de boas ideias e estar totalmente inspirado, porém precisa saber colocar tudo no papel, ou seja, precisa escrever o texto. E somente se aprende a escrever com a prática: escrevendo, errando, repetindo.

### 3.2 É possível aprender a escrita criativa?

Não nascemos sabendo todas as coisas. Aprendemos através da experiência. Isso verificamos ao observar a criança que leva vários tombos até aprender a caminhar, e sabe-se que até o mais famoso cientista só chega à fórmula final de um experimento depois de testá-lo várias vezes. Por isso, se nós quisermos, e se o ambiente que nos cerca oferece condições favoráveis, podemos aprender muita coisa. Depende de cada um de nós.

Em relação à escrita criativa, a pessoa mais talentosa para essa atividade é aquela que desde cedo conquistou a espontaneidade, a liberdade de escrever naturalmente e aprendeu a usar as palavras como forma de expressão. Para escrever é preciso trabalhar com a mente e criar a partir de situações que existem e/ou se desenvolvem ao nosso redor.

Assis Brasil (2005) diz que escrever, todo mundo escreve: um e-mail, um cartão, uma carta, uma lista de supermercado. Textos tem muitos por aí. Assis Brasil lembra que existe um dito popular: “só se é completo tendo um filho, plantando uma árvore e escrevendo um livro”. Assim, muitas pessoas julgam que escrever um livro está entre “aquelas coisas naturais”. O autor enfatiza que ser escritor literário é outra coisa:

Embalado nessas idéias, pode-se pensar que todos escrevem. É preciso reiterar que escrever literatura não é desabafar (...), nem é uma forma de ascender socialmente e, muito menos, de ganhar dinheiro. Escreve-se porque é uma necessidade, porque se tem o que dizer, porque não se pode viver sem isso. (...) E só será literatura se contiver qualidade estética. E qualidade estética não se herda pelos genes; adquire-se com o tempo, com as leituras, com as vivências, com o escrever e, em especial, com o reescrever (ASSIS BRASIL, 2005, p.63).

Schopenhauer considera:

Há dois tipos de escritores: aqueles que escrevem em função do assunto e os que escrevem por escrever. Os primeiros tiveram pensamentos, ou fizeram experiências, que lhes parecem dignos de ser comunicados; os outros precisam de dinheiro e por isso escrevem, só por dinheiro (SCHOPENHAUER, 1851/2008, p. 55).

Carrero vai nessa mesma direção quando diz:

Escrever uma história, (...) qualquer pessoa pode. Cometer erros gramaticais, também. Sem dúvida. Escrever bem uma história, também qualquer pessoa pode. No entanto, escrever um texto ficcional – não basta apenas escrever bem – é tarefa para os que conhecem os segredos da arte literária (CARRERO, 2005, p. 129).

John Gardner pontua que, como toda arte, escrever depende consideravelmente de sensibilidade, intuição e gosto. O autor salienta que a primeira e única regra essencial para o escritor criativo é a seguinte:

Embora existam fórmulas para a ficção medíocre e de fácil publicação – ficção imitativa – não existem para a verdadeira ficção, da mesma forma que não há regras para as artes visuais ou para a composição musical de qualidade. O que existe são técnicas – centenas delas – as quais, como truques de carpinteiro, podem ser ensinadas e aprendidas (GARDNER, 1997, p. 21).

Christopher Vogler afirma:

Alguns escritores profissionais não apreciam nem um pouco a idéia de analisar o processo criativo e incentivam os estudantes a ignorar todos os livros e professores e ir em frente. Alguns artistas preferem evitar o raciocínio sistemático, rejeitando os princípios, idéias, escolas de pensamento, teorias, modelos e esquemas (VOGLER, 2006, p. 20).

Vogler entende que os artistas, procurando evitar as fórmulas e os modelos, correm o risco de alcançar um público limitado, e aqueles autores que optarem por um número determinado de formas – “desde que sejam variadas, por meio de alguma combinação ou arranjo inovador, e não caiam numa fórmula totalmente previsível” – alcançarão um público mais amplo. Vogler defende a ideia dos grandes estúdios de Hollywood, que “usam padrões convencionais para atrair o mais amplo perfil de audiência” (VOGLER, 2006, p. 21).

Prose afirma: “A literatura interessa como arte: arte da palavra, arte da escrita, arte da potência verbal” (PROSE, 2008, p. 9).

Respondendo à pergunta do título desta seção, apontamos para os autores citados e concluímos que é possível, com persistência e determinação, aprender a escrever textos criativos com valor literário. Assim como em qualquer outra arte, escrever bem necessita do aprendizado de técnicas e teorias.

### **3.3 Sugestões de profissionais da escrita para elaborar textos criativos**

Os escritores profissionais, os gigantes da escrita, aparentemente possuem uma experiência e uma inteligência tão superior que os escritores iniciantes ou aspirantes a escritor sentem-se desesperados – “nunca vou chegar a ser escritor”. No sentido de não ficarem aborrecidos diante de uma óbvia incapacidade para fazer as coisas, devem lembrar que, antes de entrar em uma grande maratona, os corredores treinam e se preparam. Isso não acontece repentinamente. É preciso ter disciplina.

As orientações seguintes foram coletadas nas leituras que fizemos dos autores pesquisados. São regras usadas por eles que, se adotadas, podem ajudar na prática da escrita.

#### **3.3.1 Ter uma atitude mental correta**

John Gardner salienta que para aprender a escrever bem é preciso lembrar que para o artista tudo é possível.

Para o escritor principiante, assim como para o grande escritor que ele espera ser um dia, não existem regras fixas, nem limites, nem tabus. Tudo aquilo que funciona bem é bom. Ele tem de educar os olhos para perceber o que – segundo seus próprios padrões de indivíduo atento e informado – funciona (GARDNER, 1997, p. 31).

Ter uma atitude mental correta é um requisito importante para escrever bons textos. Mesmo que o escritor domine uma variedade de técnicas, é também preciso ter uma mente aberta, receptiva, livre de preconceitos que possam limitar o raciocínio ou censurar a escrita.

Siqueira concorda, afirmando que:

Para serem eficazes, as técnicas de criatividade precisam ser acompanhadas de atitudes que nos levem a ver o mundo sob diferentes perspectivas, a vencer os bloqueios mentais e a trilhar caminhos nunca antes tentados (SIQUEIRA, 2012, p. 14).

### 3.3.2 Ler escritores consagrados e acumular conhecimento

Carrero (2005, p.62) considera que um dos primeiros passos para se tornar um escritor é ler: “ninguém se torna um escritor sem ser, antes de mais nada, um leitor obsessivo”. Conforme Carrero, o escritor precisa ler os clássicos, os poetas, os teatrólogos e ter bons dicionários e gramáticas sempre à mão. Afirma, também, que a segunda condição para se tornar um bom escritor é “estabelecer uma rotina e disciplina” (CARRERO, 2005, p. 62).

Assis Brasil (2005) diz:

A leitura faz com que assimilamos os códigos da linguagem literária contemporânea: assim como a criança aprende a falar ouvindo os outros, o escritor aprende a escrever lendo o que os outros escreveram (ASSIS BRASIL, 2005, p. 66).

Mas adverte: “(...) vi muitos textos, antes dotados de frescor e vitalidade, esclerosarem-se ao sabor de obsessivas leituras clássicas” (ASSIS BRASIL, 2005, p. 66).

Para Prose, “ler pode nos dar coragem para resistir a todas as pressões que a cultura exerce sobre nós para escrever de determinada maneira, ou seguir uma forma prescrita” (PROSE, 2008, p. 251), e continua: “se queremos escrever, faz sentido ler – e ler como um escritor” (PROSE, 2008, p. 261).

A autora lembra:

No processo de me tornar uma escritora, li e reli os autores de que mais gostava. Lia por prazer, primeiramente, mas também de maneira mais analítica, consciente do estilo, da dicção, do modo como as frases eram formadas e como a informação estava sendo transmitida (PROSE, 2008, p. 15).

Sobre esse mesmo tópico, Schopenhauer diz que nenhuma qualidade literária pode ser adquirida pelo simples fato de lermos escritores que as possuem, mas se, no entanto, já as possuímos, podemos aprender a maneira correta de usar essas qualidades literárias.

Essa é a única maneira de a leitura nos ensinar a escrever, na medida em que ela nos mostra o uso que podemos fazer de nossos próprios dons naturais, portanto pressupondo sempre a existência destes. Sem eles, não aprendemos coisa alguma pela leitura, a não ser uma forma fria e morta, de modo que não nos tornamos nada mais do que imitadores banais (SCHOPENHAUER, 1851/2008, p. 129).

Francine Prose vai nessa mesma direção quando lembra ter ouvido que a maneira como o escritor lê pode ser descrita como “ler carnivorosamente”, e considera:

O que sempre supus que isso significa não é como a expressão poderia parecer sugerir, ler pelo que pode ser ingerido, roubado ou tomado emprestado, mas sim pelo que pode ser admirado, absorvido e aprendido (PROSE, 2008, p. 41).

A leitura exige imaginação e faz nossa mente funcionar com mais vigor. Quem lê aprende a ter foco. A leitura nos torna mais hábeis no manejo da língua e conseqüentemente, da escrita.

O risco que se corre com muitas leituras é de perdermos a clareza, sobrecarregar a mente e causar algum tipo de confusão e desorganização. Abastecer nossa mente com excesso de informação não significa que teremos ganhado em qualidade e sim em quantidade. É preciso saber separar o que pode ser útil do que não é.

Segundo Schopenhauer:

Ler significa pensar com a cabeça alheia, em vez de pensar com a própria. Nada é mais prejudicial ao pensamento próprio – que sempre aspira desenvolver um pensamento coeso, um sistema, mesmo que não seja rigorosamente fechado – do que uma influência muito forte de pensamentos alheios, provenientes da leitura contínua (SCHOPENHAUER, 1851/2008, p. 44).

A bagagem cultural que a pessoa traz consigo é formada de conhecimentos e experiências acumuladas e também do aprendizado de coisas novas. É com esse patrimônio cultural adquirido ao longo do tempo que o escritor pode dar um toque de singularidade ao seu trabalho. Quanto mais conhecimento e experiência acumular, e quanto mais coisas novas aprender, mais rica se torna a bagagem cultural.

Siqueira constata:

Frequentemente, a solução criativa nasce de combinações inusitadas, estabelecendo analogias e conexões entre idéias e objetos que não pareciam ter qualquer relação entre si. A matéria prima para estas analogias e conexões são os fatos observados e os conhecimentos e experiências anteriores que a pessoa traz consigo (SIQUEIRA, 2012, p. 16).

É de fácil percepção que nesse ponto os autores consultados divergem de opinião. Foi proposital trazer essas diferenças para que possamos refletir sobre o assunto.

### **3.3.3 Momento, lugar, estado de espírito**

O dia inteiro é parte vital na preparação para o momento específico de escrever. Uma agenda cheia de atividades frenéticas para realizar e um estado de espírito carregado de ansiedades e distrações podem impedir ou dificultar a concentração na hora de escrever. É preciso buscar um momento de silêncio interior, um ritmo compassado, um lugar livre de interrupções, de preferência afastado de qualquer telefone. Buscar esse momento com determinação implacável, longe de ruídos, pressa e multidões é uma sugestão simples que pode fazer uma diferença enorme.

Ainda que trabalhe em horários regulares e com prazos estabelecidos, o escritor não está em seu pico de criatividade 24 horas por dia. Alguns fatores como local, estado de humor e em que situação vai redigir o texto podem afetar o trabalho positiva ou negativamente.

Assis Brasil (2005, p. 71) afirma submeter-se a horários e diz que essa disciplina acaba por transmitir-se à disciplina da escrita da obra.

Quanto ao momento e lugar para trabalhar, Carrero (2005, p. 63) constata que “há escritores que escrevem em pleno tiroteio”, mas ressalta que é importante a escolha de um momento agradável e de um lugar iluminado e ventilado.

Predebon concorda que é importante “cultivar uma rotina particular para criar, desde que ela não se transforme em um condicionamento excludente” (PREDEBON, 2008, p. 95).

### **3.3.4 Escrever de um jeito diferente do usado no cotidiano**

O discurso literário se distingue do discurso cotidiano por uma série de características relativamente constantes. Essas características são apontadas por Cinara Pavani e Maria Luíza Machado, que dizem:

A novidade consiste na quebra do uso habitual da linguagem. As palavras utilizadas no dia-a-dia estão automatizadas a tal ponto que não se faz necessário pensar sobre o seu significado. Ao buscar o novo, a linguagem literária causa no leitor um efeito de estranhamento, que o leva a refletir sobre o sentido da mensagem, formulada de um modo diferente do usual (PAVANI; MACHADO, 2003, p. 30).



Sobre esse mesmo tópico, Elizabeth Brose e Ana Paula Charão dizem que:

O discurso poético, altamente organizado, apresenta um potencial de veiculação infinitamente maior que o discurso usual, sendo capaz de 'desautomatizar' o olhar do leitor, diante da necessidade de rompimento (...) uma vez que, no texto poético, todos os elementos são significativos, elementos que seriam perturbadores, como a ambigüidade e a redundância, são extremamente relevantes e geram sentido (FERREIRA; BROSE, 2009, p. 21).

O escritor que tem algo a dizer sempre se expressará de modo mais simples; outros, aqueles que falando muito nunca dizem nada, escolhem palavras abstratas e vagas, tornando difícil a compreensão do texto por parte dos leitores.

Schopenhauer afirma:

Um bom escritor, rico em pensamentos, conquista de imediato entre seus leitores o crédito de ser alguém que, a sério, realmente tem algo a dizer quando se manifesta, é essa atitude que dá ao leitor esclarecido a paciência de segui-lo com atenção (SCHOPENHAUER, 1851/2008, p. 86).

Gardner afirma que “aquilo que nos interessa, lemos com prazer. Sendo assim, a primeira pergunta que todo jovem escritor deve fazer a si mesmo, quando procura decidir o que irá escrever, talvez seja: Que posso imaginar de interessante?” (GARDNER, 1997, p, 61).

Clara Pechansky esclarece que é preciso ter habilidade com as palavras:

Ressalve-se que escritores, dramaturgos e poetas produzem textos que também são capazes de manter como que imantada a atenção do leitor. É sempre possível aprimorar uma técnica literária ou um estilo narrativo, mas há escritores que já possuem uma habilidade essencial para trabalhar com palavras, enquanto há aqueles que somente agrupam frases (PECHANSKY, 2005, p. 87).

### **3.3.5 Ser um observador atento**

Ser um bom observador é estar sempre atento aos acontecimentos do cotidiano. As coisas aparentemente triviais do dia a dia podem ser a chave principal para encontrar boas ideias e render material de valor para um texto. Ser curioso e fazer perguntas abre novas perspectivas e possibilidades, estimulando a reflexão. É importante manter uma atitude inquisitiva, uma curiosidade natural, como uma criança que não dá trégua aos pais, querendo saber o porquê de tudo.

Boas perguntas nos ajudam a romper os bloqueios mentais, incentivam a criatividade, promovem a cooperação, nos levam a múltiplas respostas e criam variadas alternativas. Perguntas fracas e tímidas nos mantêm prisioneiros das formas tradicionais de pensar e fornecem respostas convencionais e óbvias (SIQUEIRA, 2012, p. 23).

Mattoso Camara Jr. diz que a experiência e a observação são a fonte principal de nossas ideias. Para ele é evidente que o indivíduo que não possuir capacidade de refletir, ou seja, “de selecionar, ordenar e associar impressões e idéias advindas da observação dos fatos” (CAMARA JR, 1999, p. 330), não estará em condições de escrever.

Adquirir experiência é observar, Mas o espírito é como uma caixa de ressonância: as impressões colhidas através da observação dos fatos, através da experiência consubstanciam-se em idéias e representações que, por sua vez, graças à imaginação e à reflexão, se associam, se entrecruzam, se multiplicam, se desdobram em outras (CAMARA JR, 1999, p. 329).

Predebon compara ser um observador atento a ter uma antena que recebe e transmite informações:

Se conseguirmos manter um fluxo ótimo de recepção, teremos disponível um grande número de informações que comporão variáveis a serem usadas nos processos de criação de novas realidades, novos arranjos (PREDEBON, 1998, p. 85).

Prose, solicitada, no último dia de aula de certo semestre acadêmico, por seus alunos de escrita criativa, a dar um conselho, disse:

(...) o mais importante (...) observação e consciência. Mantenha os olhos abertos, veja com clareza, pense sobre o que vê, pergunte a si mesmo o que isso significa. (...) quanto mais amplo e mais profundo o seu escopo de observação, melhor, mais interessante e mais verdadeiro será o que você vai escrever (PROSE, 2008, p. 230,231).

### 3.3.6 Anotar ideias

Centenas de ideias são jogadas fora todos os dias. Isso acontece quando temos uma boa ideia e estamos ocupados demais ou preguiçosos demais para analisar a nova idéia. Descartamos a nova ideia sem consideração e sem maiores preocupações em checar suas possibilidades. É claro que, se muitas ideias podem se mostrar inovadoras e práticas, outras tantas não o serão. É aqui que entra a experiência do escritor para selecionar as mais valiosas.

Assim como a criança também aprende a falar falando, aprende-se a eficiência do texto literário pela prática compulsiva de escrever: a sabedoria escolástica já dizia: *nulla dies sine línea* – nenhum dia sem uma linha (ASSIS BRASIL, 2005, p. 66).

Raimundo Carrero pondera que devemos obedecer ao impulso de anotar as ideias, pois desse modo as materializamos, e observa: “quem sabe nunca mais vai lê-las ou até desprezá-las (...) o ideal contudo é manter as notas sobre a mesa.

Consultá-las sempre que possível. Revisá-las. Retomá-las. Reescrevê-las” (CARRERO, 2005, p. 123).

Predebon propõe um exercício interessante: “decretar para si um dia dedicado à obtenção de novas informações, de toda sorte”, e orienta:

Ver, perceber e registrar novos locais, novas pessoas, novos detalhes do dia-a-dia, desde que levanta, até a hora em que irá dormir. Antes de se recolher, consultar a memória ou as anotações e fazer um balanço do que conheceu de novo (PREDEBON, 1998, p. 88).

É um desperdício ter uma boa ideia e acabar esquecendo por não registrar. É fundamental anotar tudo o que vier à mente, mesmo que seja em um pedacinho de papel, se esse for o recurso que tivermos no momento em que a ideia surge.

## CONCLUSÃO

No início de nossa pesquisa, pensávamos em criatividade como um dom divino presente em poucos indivíduos. Os nossos estudos nos levaram a concluir que criatividade é a capacidade que os indivíduos têm de transformar suas ideias em realidade. Os autores, em suas colocações, fazem referência à existência de um potencial criativo. Trata-se de um potencial humano comum a todas as pessoas e passível de desenvolvimento através de estímulos e aprendizado. É um recurso natural do ser humano, porém muito inibido por forças de naturezas emocional, social, ambiental e cultural.

Conforme fomos estudando o assunto, percebemos a amplitude do tema, tendo em vista que, embora todas as pessoas tenham um potencial criativo, o modo de expressão da criatividade é individual, peculiar a cada sujeito, graduado conforme a intenção de desenvolvimento.

Traçando um paralelo dos achados teóricos estudados, podemos verificar que tendem a enfatizar a criatividade como inata ou adquirida. Por mais comum que seja considerado o sujeito, ele traz consigo qualidades criativas reveladas ou não. Certamente alguns indivíduos são mais criativos que outros e isso se justifica pela determinação dos sujeitos em exercer seu potencial criativo, pelos resultados obtidos com o aprendizado e pela leitura constante do conjunto de experiências vivenciadas.

Como se pôde ver, criatividade não é um campo reservado com exclusividade para artista e gênios. Todos nós somos criativos em algum grau. Colocar o potencial criativo em prática exige um esforço mental concentrado sobre o tema trabalhado. Isso explicaria a existência dos grandes talentos, aquelas pessoas que costumamos chamar de gênios, raros de encontrar. Essas pessoas são simplesmente obstinadas, apaixonadas pelo que fazem e capazes de passar a vida inteira promovendo a realização pessoal via criatividade. Algumas pessoas, desejosas de aperfeiçoar sua criatividade, procuram, por vontade própria, melhorar sua qualificação: pesquisam, fazem cursos, rompem com alguns bloqueios e acabam por otimizar seu potencial criativo, ficando acima da média da grande maioria, ou seja, daqueles que não estão engajados nesse propósito.

A criatividade transita em todas as direções. A literatura, vista como a arte das palavras, exige um alto grau de criatividade dos escritores. Vimos, em nossos estudos, que não existem regras fixas para a criação ficcional. Cada escritor estabelece suas próprias regras de criação literária. Importa, independentemente do conteúdo a transmitir, a liberdade, a flexibilidade, o prazer e a alegria de escrever.

Para finalizar, tendo consciência da importância de um estudo mais abrangente sobre criatividade e sobre o desenvolvimento do potencial criativo em diversas áreas do conhecimento, principalmente no campo da escrita literária, confessamos que, embora tenhamos apreciado os resultados encontrados com a realização deste trabalho, as condições precárias em que a pesquisa foi realizada, a insuficiente autoridade sobre o tema e o escasso material teórico encontrado talvez possam ter nos levado a cometer erros. Incentivamos um estudo maior sobre o tema, visto que o presente estudo sinalizou a amplitude deste campo e verificou a necessidade de aprofundamento. Queremos, contudo, ressaltar o aprendizado adquirido por meio desta experiência de pesquisa, o que, com certeza, enriqueceu nossa formação acadêmica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de. **Como desenvolver o potencial criador: um guia para a liberação da criatividade em sala de aula**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de. **O processo da criatividade**. São Paulo, SP: Macron Books, 2000.

ASSIS BRASIL, L. A. de. Escrever, todos escrevem. In Pechansky, C. **A face escondida da criação**. Porto Alegre: movimento Pelotas, RS: UFPEL ed. Universitária, 2005.

CAMARA JR, Joaquim Mattoso. **Manual de expressão oral e escrita**. 17. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

CARRERO, Raimundo. **Os segredos da ficção: um guia da arte de escrever narrativas**. Rio de Janeiro, RJ: Agir, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 2. ed. revista e ampliada. Editora Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, Ana Paula Charão Schardosim; BROSE, Elisabeth R. Z. **Leitura e literatura: teoria e prática**. Goiânia, GO: Ed. da UCG, 2009.

FURTADO, Jorge. Onze idéias e meia. In Pechansky, C. **A face escondida da criação**. Porto Alegre: movimento Pelotas, RS: UFPEL ed. Universitária, 2005.

GARDNER, John. **A arte da ficção: orientações para futuros escritores**. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Instituto Houaiss de lexicografia e banco de dados da língua portuguesa S/C. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva, 2001.

PAVANI, Cinara Ferreira; MACHADO, Maria Luíza Bonorino. **Criatividade: atividades de criação literária**. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2003.

PECHANSKY, Clara (org.) As pedras no caminho da criação. In Pechansky, C. **A face escondida da criação**. Porto Alegre: movimento Pelotas, RS: UFPEL ed. Universitária, 2005.

PINKER, Steven. **Como a mente funciona**. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1998.

PREDEBON, José. **Criatividade: abrindo o lado inovador da mente: um caminho para o exercício prático dessa potencialidade, esquecida ou reprimida quando deixamos de ser crianças**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1998.

PROSE, Francine. **Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los.** Tradução de Maria Luísa X. de A. Borges. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2008.

SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de escrever**; tradução, organização, prefácio e notas de Pedro Sússekind. Porto Alegre, RS: L&PM, 1851/2008.

SCLIAR, Moacyr. Expondo a face oculta da criação. In Pechansky, C. **A face escondida da criação.** Porto Alegre: movimento Pelotas, RS: UFPEL ed. Universitária, 2005.

SIQUEIRA, Jairo. **Criatividade aplicada – habilidades essenciais para criatividade, inovação e solução de problemas.** *E-book* disponível em <http://criatividadeaplicada.com> 3. ed. Acesso em 23 de abril de 2012.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores.** Tradução de Ana Maria Machado. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2006.