

## Processo de criação e práticas educativas: duas faces de uma mesma moeda?

### Creation process and educational practices: two sides of the same coin?

Kathya Maria Ayres de Godoy (UNESP)

Flávia Brassarola Borsani (UNESP)

Gabriela Striani Pereira (UNESP)

Ítalo Rodrigues Faria (UNESP)

José da Silva Romero (UNESP)

Maria Carolina Macari (UNESP)

**Resumo:** A proposta neste texto foi realizar uma reflexão sobre os processos de criação e formação do artista criador da cena como ser humano sensível, reflexivo e político. Este artigo é fruto dos estudos coletivos, realizados pelos integrantes da sublinha de pesquisa *Procedimentos e Processos de Criação em Dança do Grupo de Pesquisa Dança, Estética e Educação (GPDEE)*, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Unesp (IA/Unesp), coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Kathya M.A. Godoy. A criatividade, como experiência vital e potencial da condição humana, está atrelada à expressão e à maturidade do indivíduo. Nessa perspectiva, apresentamos o artista como um ser humano que opera diretamente o pulso criativo, uma vez que ordena, seleciona e cria formas para as expressões do seu mundo interior, colocando suas materialidades artísticas em diálogo com o mundo exterior, estabelecendo, com isso, relações entre o *EU* e o *MUNDO*. Buscamos, com essas premissas, tecer considerações sobre o processo de criação e de formação do artista na atribuição de significados em artes cênicas e, em especial, a dança. Para isso, usamos como referência Ostrower (2008), Salles (1998), Pareyson (2001) entre outros que discutem os processos de criação como possibilidade formativa e educativa.

**Palavras-chave:** Processo de criação. Formação. Experiência estética. Criação em dança;

**Abstract:** This article proposes a reflection about the process of creating and training of the creative artist scene as a human being sensitive, reflective and politician. This article is the result of collective studies conducted by members of the research emphasizes Process and Procedures for Creation Research Group Dance Dance, Aesthetics and Education (GPDEE) linked to the Graduate Program in Arts of the Art Institute of UNESP (IA / UNESP), coordinated by Professor Dr. Kathya M. A. Godoy. The creativity, as a vital experience and potential of the human condition, is linked to the expression and maturity of the individual. In this perspective, we present the artist as a human being who operates directly creative pulse, since commands, selects and creates forms for the expressions of your inner world putting their artistic materiality into dialogue with the outside world, thus establishing, relationships between the "Self and

the WORLD". We seek with these assumptions make considerations about the process of creating and training the artist's attribution of meaning in theater arts and especially dance. Theoretical basis for our research, we use as references Ostrower (2008), Salles (1998), Pareyson (2001), among others discussing the processes of creating a possibility of formation and education.

**Keywords:** Process creation. Training. Aesthetic experience. Dance creation.

## Introdução

Este artigo é fruto dos estudos realizados pela sublinha de pesquisa *Procedimentos e processos de criação em dança* do Grupo de Pesquisa *Dança: Estética e Educação* do Instituto de Artes da Unesp (GPDEE).

O GPDEE é coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kathya M.A. Godoy e se encontra atualmente subdividido em três sublinhas de pesquisa: *Formação, ensino e aprendizagem em dança*, *Mediações em dança: memória e políticas públicas* e *Procedimentos e processos de criação em dança*. Os objetivos gerais do GPDEE consistem em:

- Investigar processos de ensino e aprendizagem da dança e suas mediações em espaços formais e não formais, por meio de projetos de ação cultural e da formação inicial e continuada de professores;
- Desenvolver estudos que abordam a dança e suas mediações/inserções na sociedade, seja ela por meio da ação cultural e educativa, pela história e memória, das diversas teorias e das políticas públicas que a recortam;
- Estudar os procedimentos e processos de criação, os quais objetivam a reflexão, pesquisa, formação e produção em dança na contemporaneidade.

A sublinha de pesquisa *Procedimentos e processos de criação em dança* é formada por pesquisadores oriundos de diferentes linguagens artísticas, como artes visuais, teatro e dança.

Durante o segundo semestre de 2012, os participantes dessa sublinha buscaram textos nos quais os autores discutissem a criação artística (em suas diferentes linguagens) e qual a relação que pode ser estabelecida entre processos de criação e práticas educativas.

Muitos dos textos estudados abordavam a criação artística de maneira particular. Robatto (1994), por exemplo, relata seu processo: quais materiais utiliza em sua obra, as escolhas coreográficas, métodos de trabalho, mas não discute a criação em diferentes linguagens artísticas.

As reflexões contidas nos livros *Criatividade e Processos de Criação* (OSTROWER, 2008), *Gesto Inacabado* (SALLES, 1998) e *Os Problemas da Estética* (PAREYSON, 2001) mostraram-se mais adequadas para a proposta de estudos neste momento do GPDEE, uma vez que poderiam contribuir significativamente para as investigações dos componentes envolvidos nessa sublinha de pesquisa.

Embora os autores citados acima tenham diferentes abordagens a respeito do termo processo criativo em arte, a saber: Ostrower (2008) estabelece uma reflexão fenomenológica, Salles (1998), por sua vez, utiliza-se da semiótica peirceana, e Pareyson (2001) traz uma visão da estética, os três pensadores relacionam esse termo com a formação humana e as linguagens artísticas.

Nesse sentido, este artigo apresenta um olhar para as possíveis relações entre o processo criativo em arte com interface na formação do homem enquanto ser sensível, reflexivo e político.

### **Criação: uma necessidade da condição humana**

Para Ostrower (2008), os homens têm a criação como necessidade existencial. O ser humano cria objetos, formas, expressões artísticas, tecnologia, de acordo com suas necessidades, sejam essas físicas, estruturais ou psíquicas. Em arte, a criação tem importante papel no que se refere à expressão de sentimentos e também à comunicação de ideias e pensamentos.

Além das palavras, os homens também possuem outros meios de expressão que vão além dos signos verbais. Podemos falar da linguagem musical, teatral, a dança, pintura, arquitetura e diversas outras manifestações humanas que, assim como a linguagem verbal, se utilizam de diferentes formas e ordenações (que não palavras) para transmitir valores, atitudes, significados.

No cerne da criação está nossa capacidade de nos comunicarmos por meio de ordenações, isto é, através de FORMAS (...) a forma converte a expressão subjetiva

em comunicação objetivada. Sendo assim, o formar e o criar é ordenar e comunicar (OSTROWER, 2008, p.24).

No ato da criação, o homem não está somente expressando seu mundo interior, realizando um esvaziamento de emoções, como em uma sessão psicológica. O ser humano, ao criar, também comunica, dialoga e estabelece relação objetiva com o mundo que o rodeia e seu íntimo.

É a partir da escolha de determinados materiais, da produção de formas e ordenações que os seres humanos transformam seus sentimentos em signos passíveis de comunicação. Dessa maneira, o criador trabalha tanto seu mundo interno, sua sensibilidade, imaginação, emoções quanto o ambiente no qual a obra se insere. A arte comunica, informa, traz novas visões de mundo para aquele que cria e para quem frui da obra artística.

Intuição e razão caminham lado a lado em um processo criativo, desde sua realização e, depois, na observação e reflexão a respeito do que foi criado, assim como um bailarino quando usa sua imaginação, criatividade e vivências pessoais para realizar uma obra artística e, ao término, reflete sobre sua *performance* com a razão, lógica e consciência para dar forma ao trabalhado.

Além dos processos criativos terem uma característica intuitiva e racional, a criação também é fruto de um contexto cultural em que o artista se insere. Pessoas de diferentes partes do mundo expressam suas criações de diversas formas.

De acordo com os hábitos, maneiras de viver, os homens criam formas de expressão cultural, artística, relacional, com danças, artesanato, artes visuais, música, teatro, religiosidade, alimentação, vestuário, que chamamos de cultura. Para Laraia (2001, p.26), “A cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo”. Nesse sentido, o comportamento dos indivíduos vai depender de um aprendizado, que a Antropologia nomeia como processo de endoculturação, ou seja, é a cultura que determina a diferença de comportamento dos homens; é todo um complexo processo que abrange crenças, moral, leis, costumes, religiões, arte, alimentação e toda e qualquer atitude ou hábito adquirido pelo homem como membro de uma sociedade.

Ostrower (2008) ressalta que a criação é um processo de formação. A criatividade pode estar atrelada à construção da personalidade do indivíduo. Ela nos mostra que a maturidade do homem não se fixa em idades biológicas, mas nas experiências e vivências em que exercita a capacidade de elaborar fatos, ideias e pensamentos.

Nessa perspectiva a criatividade relaciona-se diretamente à personalidade de cada indivíduo, suas vivências pessoais e maturidade. Mais do que o crescimento exterior, os homens têm um desenvolvimento interior que varia de pessoa para pessoa. Esse crescimento interior está diretamente relacionado às elaborações intelectuais e emocionais de cada um sobre o entendimento de sua realidade.

Nesse ponto existe uma relação intrínseca entre os estudos de Ostrower (2008) e Salles (1998), pois ambas interpretam o processo artístico como “um movimento feito de sensações, ações, pensamentos que sofre intervenções da razão e emoção; da técnica, objetivação, e da subjetividade” (p.27).

Mas Salles (1998) parte da crítica genética para comparar os processos criativos em arte a procedimentos em constante metamorfose. Há transformação tanto da obra de arte que está sendo elaborada quanto do próprio artista que está criando. Nos processos de criação existe a ideia de desenvolvimento, crescimento e vida, naquele que produz e na pessoa que vivencia ou observa a criação. Sem dúvida, o ser que cria deixa suas marcas pessoais na obra. Ele transmite sua interioridade e crenças pessoais. O criador atua como um filósofo que traz um novo ponto de vista a determinado tema e assunto a certa organização de pensamento. Dessa maneira existe um trânsito entre o mundo interior daquele que cria e o mundo em que está inserido.

Assim como Ostrower (2008), existe em Salles a ideia de que um processo artístico é, também, informação e comunicação. O artista necessita que sua obra seja vivenciada, observada. Existe o desejo de que seu produto, chamado “obra de arte”, possa ser compartilhado.

Salles afirma:

(...) A intenção do artista é pôr obras no mundo. Ele é, nessa perspectiva, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo, cujo alcance está na consonância do coração com o intelecto. Desejo que nunca é

completamente satisfeito e que, assim, se renova na criação de cada obra (1998, p.30).

Pareyson (2001), por sua vez, apresenta em seu livro uma estética da formatividade. Afirma que a estética é mais que um campo da filosofia, senão a própria filosofia da arte. Para esse autor, uma experiência artística se constitui em uma experiência filosófica em que existe reflexão, conhecimento e informação.

Inspirado em uma visão tradicional que define arte com como um fazer, conhecer e exprimir, Pareyson constrói o que chama de estética da formatividade.

Ostrower (2008), Salles (1998) e Pareyson (2001) compartilham do pensamento de que a arte não é somente livre expressão de subjetividades, sentimentos colocados em forma de linguagem artística.

A arte também não é apenas executar uma ação, formar um objeto, construir uma poesia, compor uma música. Por trás da ação de quem cria ou recria, encontra-se um inventor de mundos, um olhar observador que pode trazer inúmeros e diferentes pontos de vista. Novas realidades podem surgir a partir dos olhos de um músico, pintor, escultor, bailarino.

Cada criador estabelece suas regras de criação: quais materiais utilizar, os métodos de trabalho e investigação, as formas que deseja realizar. Mas em todo ato criativo existe sensibilidade, emoção e liberdade e uma porção de rigor, técnica e razão. O artista, enquanto faz arte, cria forma e também forma ideias, pensamentos, trajetórias, pois

(...) pode dizer-se que a atividade artística consiste propriamente no “formar”, isto é, exatamente em executar, produzir e realizar que é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir. Os conceitos de forma e formatividade parecem, portanto, os mais adequados para qualificar, respectivamente, a arte e a atividade artística (PAREYSON, 2001, p.26).

### **Criação e formação de saberes**

A criação em arte está diretamente relacionada ao ser que planeja, pensa, seleciona e desenvolve suas ideias, é processual e gera formas e significados para determinados materiais. Criar, de maneira ampla, é dar forma, significar e ressignificar

o objeto e o pensamento. Mas, para que exista a forma, é necessário ordenar (não necessariamente uma ordenação lógica) promover e desdobrar uma sequência de atos, um pensamento, um sentido, uma ideia.

Arte, dentre tantas definições possíveis, também é comunicação, diálogo e reflexão. Ao ordenar e alinhar o pensamento provoca uma relação dialógica entre as partes, estabelecendo índices de compreensão e troca de conhecimento.

Perissé (2009, p.26) diz que “o conhecimento da realidade terá sempre um componente estético, por mais discreto que seja”. Debruçarmos sobre um “belo” poema, assistirmos um “belo” filme, vestimos uma “bela” roupa combinando cores, tecidos, tessituras, exaltamos a “beleza” de um jardim, e nos chocamos com a “feiura” da realidade, impressionamo-nos com as linhas de um edifício, com os desenhos de um grafite sob o viaduto da esquina. Em toda parte a “experiência estética” está, de alguma forma, provocando, tocando, elevando nossa compreensão da realidade com indagações sobre o “fazer” e o “pensar” criativo do ser humano. Sem percebermos, estamos constantemente aprimorando, transformando e sendo educados pela experiência estética.

Nessa perspectiva, é possível vislumbrar que o fazer artístico, o fruir da obra de arte e outras locações ligadas à experiência estética e à criação artística podem ser uma possibilidade formativa ligada às questões pedagógicas e educacionais, sendo, então, as duas faces de uma mesma moeda.

### **Processos de criação e práticas educativas**

Aqui propomos interligar algumas ideias já apresentadas sobre o processo criativo e relacioná-las a algumas práticas educativas. Ao pensarmos na criação como um processo formativo, temos um trabalho exterior, no sentido da escolha de materiais, de planejamento, da possível ideia a se alcançar, da melhor metodologia a ser trabalhada; e uma tarefa interna, no sentido do desenvolvimento do ser humano, da maturidade emocional, intelectual e corporal, da cultura em que está imerso e sua forma de se expressar.

Para tomarmos um exemplo prático de como um processo criativo pode ser considerado significativo na formação humana, podemos analisar o desenvolvimento da pedagogia teatral durante o século XX.

Até essa época, a metodologia de trabalho dos processos criativos em teatro era basicamente pautada em técnicas que valorizavam a palavra em detrimento da preparação corporal, e não levava em conta a formação do ator enquanto ser humano sensível, social e reflexivo. O ator era considerado como um “objeto” que deveria “reproduzir” o que o diretor “desejasse”. Foi a partir dos estudos de mestres como Konstantin Stanislavski, Vsevolod Meierhold, Berthold Brecht e Jerzey Grotowski, dentre outros, que começa a existir a preocupação com o desenvolvimento do ator como ser humano em sua completude.

A valorização do corpo, como veículo de expressão, foi um fenômeno político-social e artístico que atravessou todo o século XX e que provocou renovação teatral sem precedentes, na aprendizagem, nas técnicas, nos estilos de interpretação e permitiu uma troca frutífera entre o domínio dramático e expressivo.

O corpo do ator e seu treinamento passam a ter grande importância para muitos diretores teatrais. Tem-se o início de um pensamento pedagógico destinado à arte de representar. (MACARI, 2011, p.13).

Se, antes, a autoria da cena era atribuída aos diretores, agora passa a ser uma criação conjunta, entre diretores e atores e esses últimos transformam-se em criadores, capazes de abarcar a obra em sua totalidade.

Pode-se dizer que a criação artística passa a ser tratada como um processo pedagógico em que é valorizada a técnica e também o processo de formação do artista enquanto ser humano.

Em Grotowski (1933-1999), por exemplo, pode-se encontrar elementos que o caracterizam como um encenador/pedagogo. Com a fundação do teatro-laboratório (Polônia), em 1950, ele cria uma pedagogia focada na formação do ator. Para tanto, propunha a seus atores a busca por uma expressão genuína, autêntica, e, para isso, eles deveriam procurar um crescimento artístico que estivesse em estreita conexão com o autoconhecimento. Os exercícios propostos por esse diretor, não aspiravam

somente a execução de proezas e virtuosismos, mas, sim, a eliminação de bloqueios emocionais e resistências.

Não educamos um ator em nosso teatro ensinando-lhe alguma coisa: tentamos eliminar a resistência de seu organismo a este processo psíquico. O resultado é a eliminação do lapso de tempo entre o impulso interior e a reação exterior, de modo que o impulso se torna já uma reação exterior. Impulso e ação são concomitantes: O corpo se desvanece, queima e o espectador assiste a uma série de impulsos visíveis. Nosso caminho é o da Via Negativa, não uma coleção de técnicas, e sim erradicação de bloqueios (HARDECHPECK, 2009, p.3).

Grotowski queria que o corpo do ator voltasse a ser o lugar de todas as possibilidades. Ele lutou contra atrofias e bloqueios provenientes de séculos de divórcio entre o físico e o mental, em busca de uma pedagogia voltada para atores criadores.

Muitos diretores teatrais utilizaram dessa pedagogia como forma de renovar a cena teatral, e, nesse movimento de mudanças, o trabalho corporal dos atores em busca da expressividade e a procura pela formação de um novo ser humano dentro de um teatro revigorado, se constituíram em metas a serem alcançadas.

Vemos, na dança, outro exemplo prático de como estabelecer diálogo entre os processos de criação e processos educacionais. Klauss Vianna, por meio de seus estudos, demonstrou que a formação de um bailarino só tem sentido se estiver conectada à formação humana.

Ele entendia que a formação do bailarino só se daria se a sala de aula não estivesse apartada do contexto social, cultural e político. Defendia a premissa de que a arte e a vida se entrelaçavam. Dessa maneira, seu trabalho buscou na dança uma possibilidade de se atingir o autoconhecimento.

(...) a dança para Klauss deixa de ser uma profissão, uma diversão, uma ginástica, deixa até de ser uma arte no sentido mais restrito do termo, para ser entendida e vivida como um caminho de autoconhecimento, de comunhão com o mundo e de expressão do mundo“ ( PELLEGRINI in Vianna, 2008, p.18).

O corpo só se situa e se define ao estabelecer uma relação com o mundo. Para Vianna (2008),

(...) é preciso toda uma relação com o mundo à nossa volta. Não adianta se isolar em uma sala de aula, isso leva a um completo distanciamento da vida, de tudo o que acontece no mundo. O ser humano que existe no bailarino precisa estar atento e receber tudo lá fora, nas ruas. É impossível dissociar vida de sala de aula (p.41).

Nesse sentido, Vianna defendia a construção de uma obra sob a égide de um artista que é inventor de múltiplas possibilidades.

### **Algumas possíveis reflexões**

Com esta investigação feita no GPDEE, a partir dos autores estudados, pudemos vislumbrar uma possibilidade de estrutura didática e pedagógica nos processos de criação, seja na dança, teatro, artes visuais ou qualquer outra linguagem artística. De maneira que propomos pensar o processo de criação como um recurso para a formação do que nomeamos como “artista-cidadão”.

A criatividade, como experiência vital e potencial da condição humana, está atrelada à expressão e maturidade do indivíduo. Nessa perspectiva, apresentamos o artista como um ser humano que opera diretamente o pulso criativo, ordena, seleciona e cria formas para as expressões do seu mundo interior, colocando suas materialidades artísticas em diálogo com o mundo exterior, estabelecendo, com isso, relações entre o *EU* e o *MUNDO*.

Se por um lado a atividade artística é invenção, criação, originalidade, conforme lembra Pareyson (2001), o artista é livre para criar suas normas, procedimentos ou regras de conduta; por outro lado, essa mesma atividade artística implica em um processo de rigor, que legitimará e validará esse processo, ou parâmetros criados pelo artista, conforme sua experiência, conhecimento da forma, da matéria com a qual ele trabalha. A conduta do artista diante do processo de criação pode impulsionar a construção de um pensamento que não deixa de ser, também, uma forma de aprendizado.

Não concordamos com condições que se atrelem à “fórmula para o sucesso”, pois defendemos o processo criativo integrado à experiência estética, aprendizagem e

à formação do ser humano como produtor e fruitivo da arte, independentemente da linguagem escolhida.

### **Referências bibliográficas**

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando:** introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 2009.

ASLAN, Odette. **O ator no século XX.** São Paulo: Perspectiva, 1994.

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O Papel do Corpo no Corpo do Ator.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. **A arte Secreta do ator, dicionário de Antropologia teatral.** Campinas: São Paulo: Hucitec, Unicamp, 1995.

FARIA, Ítalo Rodrigues. **A dança a dois:** processos de criação em dança contemporânea. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Instituto de Artes da UNESP, 2011.

HADERCHPEK, Robson Carlos. **A Poética da Direção Teatral:** o diretor pedagogo e a arte de conduzir processos. Tese de doutorado. Campinas. Instituto de Artes, UNICAMP, 2009.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

MACARI, Maria Carolina. **Tiros de Movimento-Imagem:** estudo de um processo artístico e pedagógico de Cristiane Paoli Quito. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Instituto de Artes da UNESP, 2011.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação:** Interfaces entre corporeidade e estética. Natal: Editora EDUFRN, 2006.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis: Vozes, 2008.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PERISSÉ, Gabriel. **Estética & Educação.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

ROBATTO, Lia. **Dança em processo**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Ed. Annablume, 1998.

VIANNA, Klauss. **A dança**. 5ª ed. São Paulo: Summus, 2008.

## Minicurrículos

Kathya Maria Ayres de Godoy é bailarina e coreógrafa formada pela Escola Municipal de Bailados e Royal Academy of London; Graduada em Educação Física e Pós-Graduada em Ginástica e Dança; Mestre e Doutora em Educação pela PUC/SP. Atualmente leciona no Instituto de Artes da UNESP e no Programa de Mestrado em Artes. Chefia o Departamento de Artes Cênicas, Educação e Fundamentos da Comunicação. Lidera o Grupo de Pesquisa Dança: Estética e Educação e Dirige o IAdança – Grupo de Dança institucional. Organizou o Encontro Nacional de Grupos de Pesquisa em Dança que abordou as pesquisas multidisciplinares na área, já na quarta edição. Criou a Rede de Cooperação Acadêmica em Dança CooperacDANÇA formada pelas IES UNESP, UFG, UFV, UEM e UFPE. Parecerista CNPq. Assessora Científica da FAPESP. Coordena o Projeto Quinta em dança (2013-2014) que objetiva a formação de plateia/público para Dança. Alguns livros publicados: Dança criança na vida Real (2008); Oficinas de Expressão Corporal e Dança para o Ensino Fundamental (2009) e Movimento e Cultura: dança (2010).

E-mail: [kathya.ivo@terra.com.br](mailto:kathya.ivo@terra.com.br)

Flávia Brassarola Borsani é mestranda em Arte e Educação pelo Instituto de Artes da UNESP; Licenciatura e Bacharelado em Dança pela Universidade Federal de Viçosa-MG; Curso Técnico-Habilitação Bailarino: CAD (Centro Avançado de Dança-Ribeirão Preto-SP). Professora de *Ballet* Clássico e Dança Contemporânea.

E-mail: [flaviaborsani@gmail.com](mailto:flaviaborsani@gmail.com)

Gabriela Striani Pereira é graduanda de Licenciatura em Arte-Teatro pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Integra, desde 2010, o grupo de extensão universitária IAdança e o Grupo de Pesquisa: Dança, Estética e Educação da UNESP (GPDEE).

E-mail: [gabrielastriani@yahoo.com.br](mailto:gabrielastriani@yahoo.com.br)

Ítalo Rodrigues Faria é mestre em Arte pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual “Júlio Mesquita Filho”; Pós-Graduando em Filosofia, Pós-Graduado em Teatro, Bacharel e Licenciado em Dança. Bailarino, Criador-Intérprete, Coreógrafo, Cenógrafo, Dançarino, Professor de Dança e Teatro, Diretor de Cena, Pesquisador.

E-mail: [italo@artescoreograficas.com](mailto:italo@artescoreograficas.com)

José da Silva Romero é mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2008). Graduado em Direito - Pontifícia Universidade Católica/SP (1991). Coordenador Regional do Projeto Vocacional Dança da Secretaria Municipal de Cultura/Departamento de Expansão Cultural da Cidade de São Paulo (2012).

E-mail: [zeromero77@gmail.com](mailto:zeromero77@gmail.com)

Maria Carolina Macari é atriz, dançarina, professora e pesquisadora em Artes Cênicas. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP/SP, 2011. Graduação em Artes Cênicas - Licenciatura pela Universidade de São Paulo, USP, 2005.

E-mail: [mcmacari@yahoo.com.br](mailto:mcmacari@yahoo.com.br)