TESSITURAS DE UM PROCESSO CRIATIVO: AUTOBIOGRAFIA NA CENA

TESSITURA OF A CREATIVE PROCESS: AUTOBIOGRAPHY ON SCENE

Daniel Santos Costa
Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, BRASIL
Universidade de São Paulo, USP, BRASIL
grdcosta@hotmail.com

Grácia Maria Navarro
Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, BRASIL
gracianavaro@iar.unicamp.br

Resumo. Este texto apresenta teceduras de um modo de fazer nas artes da cena utilizando-se do suporte autobiográfico no percurso criativo. Desse modo, elucidamos algumas dessas tessituras do processo legitimando-o enquanto produção de conhecimento através da práxis artística, da experiência sensível. Apresentamos o conceito de autobiografia em analogia ao fazer artístico e em sequência apresentamos a possibilidade de um laboratório de criação amalgamado em realidade/ficção.

Palavras-chave: processo criativo; autobiografia; corpo.

Abstract. This text presents weavings of a way to make the arts scene using the autobiographical support the creative process. Thus, we elucidate some of these weavings process while legitimizing the production of knowledge through artistic praxis, of sensitive experience. Introducing the concept of autobiography in analogy to the artistic and sequentially present the possibility of a laboratory setting amalgamated into reality/fiction.

Keywords: creative process; autobiography; body.

1 O PROBLEMA E SEU CONTEXTO

Este texto apresenta reflexões sobre um projeto[1] em desenvolvimento e que promove um estudo voltado para o corpo expressivo e para o processo criativo em dança, por meio de um intercâmbio entre o estudo de teorias do corpo e o exercício prático e sistemático da criação. Com base na ideia de experiência, de um corpo vivido e pensado, conforme a visão do filósofo Maurice Merleau-Ponty (2006), é proposta no estudo teórico-prático a investigação dos fundamentos técnicos-criativos de um processo criativo em dança, ou seja, das tessituras que subsidiam a elaboração estética.

Orientando-se na fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty (2006) o estudo lança olhares para o corpo contemporâneo, inserido em nossa sociedade no contexto da pós-modernidade, cuja principal característica é o fato de que, a ideia do *eu*, estando o sujeito completamente minguado e enfraquecido, coincide com a noção de identidade e esta, por sua vez, não encontrou outro lugar para manifestar-se senão o próprio corpo físico (GHIRALDELLI JR, 2007).

Partindo do que foi vivenciado pelo criador-intérprete, Daniel Costa, ao longo da graduação em dança (2006-2010) e de todas as experiências vinculadas ao corpo, às manifestações da cultura popular brasileira, especialmente na Folia de Reis, chegamos na ideia de autobiografia dançada desenvolvida no projeto *"Investigando corpos íntegros e expressivos: um experimento de dança"*[2] que previu novos contatos e desdobramentos para uma pesquisa de campo em espetacularidades da cultura popular brasileira e, novamente as Folias de Reis, na cidade de Campinas (SP).

O referido contato com a Folia possibilitou referenciar aspectos da própria formação do artista, além de criar novas referências a partir da visão da criação da cena. Sendo assim, foi uma oportunidade de experienciar, de receber, de trocar, pois "(...) o contato e comunicação com o outro que nos leva a refletir sobre nós próprios e acionar processos de transformação e redefinição de identidade (MULLER, 2005, 72)."

Como um dos resultados do projeto foi possível reiterar que o sentido de corpo íntegro e expressivo vincula-se ao posicionamento marginal na sociedade contemporânea dos manifestantes populares, considerando-se, que, estando à margem de certos imperativos sociais da contemporaneidade, esse corpo ganha uma dimensão além do *visível*, sem ter que representar *tipos* "frágeis ou vazios" de acordo com o pensamento de Ghiraldelli Jr (2007). Assim, o sentido de integridade, de totalidade garantiria ao corpo a expressividade.

Do contato com esses corpos íntegros e expressivos situados na experiência sensível do processo criativo em dança, foi possível apontar uma íntima relação com a manifestação espetacular brasileira que culminou na resultante coreográfica autobiográfica, numa relação de inevitável contaminação, entre ficção e realidade. A partir desse contato, o criador-intérprete apropria-se da noção de pertencimento com as manifestações de Folias de Reis.

Foi desse modo que alcançamos a ideia de autobiografia. Investigando referências sobre a definição do termo e buscando uma analogia entre um modo de fazer em dança através de uma autobiografia dançada e a autobiografia escrita e deparamos-nos com a definição de Miranda:

> A autobiografia, mesmo se limitada a uma pura narração, é sempre uma auto-intepretação, sendo o estilo o índice não só da relação entre aquele que escreve e seu próprio passado, mas também o do projeto de uma maneira de dar-se a conhecer ao outro, o que não impede o risco permanente do deslizamento da autobiografia para o campo ficcional, o seu revestir-se da mais livre invenção (2009, p. 30).

A pesquisa autobiográfica pretende que a partir da narrativa de si, o narrador retome sua história, sua formação e sua atuação profissional para (re) significá-la. Esse tipo de pesquisa analisa as modalidades segundo as quais os indivíduos e, por extensão, os grupos sociais trabalham e incorporam

---

[1]Tessituras de um processo criativo em dança: o suporte autobiográfico na construção da cena coreográfica contemporânea foi projeto desenvolvido por Daniel Santos Costa no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação da Profa. Dra. Grácia Marina Navarro (2012 – 2014) com apoio da Bolsa CAPES.

[2]Projeto de Iniciação Científica desenvolvido sob minha autoria e orientação da Profa. Dra. Marília Vieira Soares – 2010/2011.

biograficamente os acontecimentos e as experiências. Há a possibilidade de ampliar e produzir conhecimentos sobre a pessoa em formação, suas relações com territórios, tempos, seus modos de ser, de fazer e de biografar resistências e pertencimentos.

A abordagem autobiográfica na pesquisa científica tem crescido consideravelmente, ampliando seus usos e potencialidades como método de investigação, principalmente na área das ciências humanas. Aqui, destacamos a obra "Experiências de vida e formação" de Marie Christine Josso (2010) e a coleção "Pesquisa (Auto)biográfica - Educação", editadas pelas editoras EDUFRN e PAULUS, entre 2008 – 2010. A coleção questiona*: De que modo os percursos de vida contemporâneos, caracterizados pela pluralidade das experiências educativas, sociais e profissionais, singularizam-se nas histórias individuais?* (JOSSO, 2010). Além do questionamento, pontua as fontes (auto)biográficas, constituídas por: histórias de vida, relatos orais, fotos, diários, autobiografias, biografias, cartas, memoriais, entrevistas, escritas escolares e videográficas.

Os materiais descritos acima e revisitados compõe a ideia de Salles (2006) sobre documentos de processo na investigação de processos criativos numa trama, num modo relacional. Diários de criação, relatos, vídeos, fotos, memorias são fontes de pesquisa para traçar as tessituras desse processo.

2 UM MODO DE FAZER (DANÇA) AUTOBIOGRÁFICO

Autobiografia tem sido encarada como "método alternativo" em reação à tradição positivista do fazer científico. Estamos em uma incessante busca por novas metodologias no que se refere à práxis artística, e, nesse momento encontro a possibilidade do uso da autobiografia "não como um simples enunciado, mas como um ato de discurso literariamente intencionado" (MIRANDA, 2009, p. 25).

Buscando maiores referências no campo literário para delimitação do conceito de autobiografia encontramos em Lejeune (2008) uma rica problematização sobre a definição de um "pacto autobiográfico" que define as diversas categorias de autobiografias textuais. O referido pacto é a relação que se estabelece com a escrita, deixando explicito ou implícito a relação "autor-narrador-personagem".

Em acordo com Lejeune (2008) uma autobiografia pode ser escrita através de gêneros diversos: em prosa, em poesia, memórias, poema, diário, romance pessoal, um tratado filosófico, carta, autorretrato e tudo isso está relacionado à ideia de identidade, que aqui não é semelhança, e sim, um fato perceptível, sendo definida na conjunção entre autor-narrador-personagem, e na analogia com um corpo ficcional construído na interação "corpo/linguagem/personagem" defendida por Navarro (2009) em sua pesquisa das danças brasileiras ao teatro contemporâneo.

Retomando ao conceito do termo Miranda (2009) aponta a mudança ocorrida com a questão da autobiografia, a partir da década de 60, onde, através do surgimento de um novo gênero que consiste na narrativa de vida de camponeses, operários, artesãos coletadas em narrativas gravadas e publicadas em formas de livros. O fato de gravar memórias contrasta ao fato de escrever e publicar narrativas tidas, até então, como um privilégio das classes dominantes, em contraponto à voz silenciada do dominado. Assim, coloca-se em cheque noções de autoria, bem como a necessidade da revisão de procedimentos técnico-formais da escrita autobiográfica.

Esse tipo de escrita ligada à crise do indivíduo advinda das dimensões citadas acima, e de um posicionamento marginal, representaria uma possibilidade e entendimento da inter-relação entre vida pública e privada, pessoal e coletivo. No processamento da hibridação cultural (Canclini, 2011) e a crise de identidade (Hall, 2006) associamos a essa rede de autobiografias os conceitos defendidos por esses autores como um clarão para entender processos de autorias que se processam na contemporaneidade, principalmente os que estão à margem e na solidificação de um modo de fazer em dança, onde localizo o território desse processo de criação.

A sociedade contemporânea, que rompe com práticas tradicionais e pré-estabelecidas sublinha o culto às potencialidades individuais, oferendo ao indivíduo uma identidade móvel e mutável. Sem a tradição, abre-se ao indivíduo um desafiador mundo de possibilidades e de escolhas. O indivíduo tem a possibilidade de se auto- construir.

Entro em contato, então, com o sujeito pós-moderno, sem identidade fixa, essencial ou permanente, que amparado por Hall (2006) tem a identidade acoplada a uma "celebração móvel". O individuo pode possuir diversas identidades em si, utilizando-as de acordo com os sistemas culturais que os circundam. De acordo com o autor acima, identidade não é automática, é reposta de como

somos interpelados pela sociedade. Nessa perspectiva, o sujeito está constantemente em processo, já que identidades não são estanques. "Identidade é o ponto de partida da autobiografia" (LEJEUNE, 2008, p. 39).

Tudo que o corpo apreende não se dá de maneira pura, objetiva. A ciência não é neutra e totalmente objetiva. Antes toma forma em mim (nós), moldando àquilo que vivenciamos e que permanece arraigado na mente/corpo. Percebemos o mundo e o (re)significamos a partir daí. E, se todo indivíduo é a (re)apropriação singular do universal e do histórico que o rodeia, podemos também conhecer o social a partir da especificidade irredutível da práxis individual.

Em resumo, Josso (2008) vem reforçar essa concepção de identidade como ponto de partida da autobiografia dizendo que existem territórios acessíveis aos nossos sentidos que são evidenciados, mas existe também espaços invisíveis, ou como a autora pronuncia "não tangíveis". Nesse lugar, a possibilidade do uso da autobiografia vem fortalecer esses territórios e espaço, a partir da visão de sua pesquisa sobre história de vida e formação como territórios simbólicos e a descoberta de sentidos múltiplos. Assim completando:

> ...como a todo território estão, geralmente, associadas questões de pertencimento e, por consequência, questões de identidade, é evidente, então que essa ideia de identidade esteja tanto nos cernes dos relatos que solicitamos como no das autobiografias espontâneas (JOSSO, 2008, p. 23).

Os relatos escritos de acordo com o que é aqui abordado são procedimentos escolhidos para essa pesquisa sedimentado na história de vida de um sujeito, no trajeto de formação que possam evidenciar heranças, continuidades, rupturas, projetos de vidas e outros múltiplos recursos ligados à aprendizagem da experiência. Esse trajeto espelha-se num trabalho reflexivo, a partir da descrição da formação de si – "pensante, sensível, imaginante, comovendo-se, apreciando, amando" (JOSSO, 2008, p. 25).

Como um espaço aberto à fantasia, quem escreve não está obrigado a ser exato quanto aos fatos. Em plena pós-modernidade o sujeito diz a verdade sobre si mesmo? A autobiografia está imbricada em realidade e ficção. Se por um lado ela é considerada, deficiente, uma ficção que se ignora, ingênua, por outro, é através dela a única possibilidade de se chegar, em outro plano, a alguma forma de verdade.

Inventamos então, um processo de criação nessa analogia a escrita textual e a coreografia evidenciando as tessituras de construção de um "corpo/linguagem/personagem" também inventado, imbricado na ficção – "corpo ficcional" conforme definido por Navarro (2009).

Abaixo descrevemos um dos laboratórios de criação[3] desenvolvidos nessa tecedura em formato de cena para o palco italiano imbricando conceitos autobiográficos em realidade/ficção através da experiência, intitulado *Corpo (C)errado*.

3 CORPO (C)ERRADO

Espaço 1 (ao fundo, meu lado esquerdo) – Inicio o movimento sobre a saia branca aberta ao chão, movimentos das extremidades do corpo. Os pés e as mãos tentam ganhar espaço com peso todo na região "lombo-sacro" num trabalho de expansão e recolhimento e transições através de sustentações abdominais. Trabalho com as independências das partes do corpo – segmentação de braços, cotovelos e mãos; pernas, joelhos, pés e a cabeça acompanham os movimentos visualizando como o corpo está decompondo e concomitantemente compondo. Durante 15 minutos realizo essa

[3] Os laboratórios criativos são referentes ao experimento prático do projeto de mestrado já mencionado, onde Daniel Costa atua como Criador, Ator-Bailarino e Dramaturgo e Grácia Navarro como Diretora e Dramaturgista. O projeto foi apoiado pela Prefeitura Municipal de Campinas através do Fundo de Investimentos Culturais de Campinas (FICC) e desenvolvido no Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP.

sessão trabalhando em diferentes dinâmicas e intenções no intuito de aquecer o corpo, alongando-o numa linguagem com a qual eu quero imprimir nesse processo.

Os sentidos da movimentação que o corpo vai despertando estão voltados à um sair do chão, de ir ganhando espaço, furando o espaço ao redor com vários apoios e torções das diversas partes do corpo. O corpo vai transitando para uma posição de cócoras até o momento de vestir-se e envolver-se com o figurino-cenário que uma peça–saia branca.

Transito para a verticalização do corpo no espaço e numa dinâmica bem lenta transpasso os níveis baixo, médio e alto de modo não sequencial no intuito também chegar ao alto e modo não tanto quebrado, mas linear como se fosse criar diversos sub-níveis não evidenciando onde foi o momento de transição de um nível para o outro. Chego ao alto o que faz sentido nesse momento é o jongo. Atravessando o corpo vou pulsando aos poucos até ganhar uma dinâmica associada a passos marcantes dessa manifestação. Como se recuperasse ou ligasse-me a uma memória ancestral, pois o jongo é uma manifestação vivenciada muito recentemente, mas que carrega uma ideia de ancestralidade muito latente. É o meu sangre negro que corre por dentro. Eu aceito esse pulso e ganho a diagonal em passos marcado do jongo até chegar ao estremo, no outro objeto ao chão.

Espaço 2 – (à frete, meu lado direito) – Um tecido de chitão – meia saia foi posta ao chão. Na estrutura montada ela ganha uma diagonal espacial com a saia branca. Atravessando essa direção diagonal com variações dos níveis e pulsos do jongo chegam até a outra extremidade.

Os pés alcançam a peça de madeira que encontra-se ao lado do tecido. Os pés tateiam e investigam perceptivamente esse objeto. Logo as mãos fazem o mesmo percurso e o apoia em diferentes partes do corpo. Seria uma peça do corpo? Danço com a escultura de madeira e, ao final, deposito-a onde a encontrei. Sento sobre ela e questiono se seria esse um pedaço do meu corpo. Ao mesmo tempo visto sobre a saia branca o tecido chitão. Dou nó em algumas pontas da barra da saia que ficou por baixo e volto na diagonal ampliando dinâmicas e o jongo toma conta efetivamente. Eu danço jongo!

Volto ao **Espaço 1** e transito entre narrativas autobiográficas para ocupar o **Espaço 3.**

Espaço 3 (à frente, meu lado esquerdo) – Depositei sobre este espaço um tecido de fundo azul estampado de flores. Analogia à toalha de mesa e sobre ela a leiteira de alumínio com lírios e as canecas esmaltadas floridas. Dali, teço ritmos com as canecas. Narro fragmentos autobiográficos revivendo alguns instantes que eu estava sentado sobre a mesa de cozinha na casa da minha avó.

> "Lampião acesso eu observo minha avô de costas ao fogão. Silêncio escuro! O rádio à pilha é ligado. Sintonizo frequências... Aos poucos vou ouvindo um som marcante. É o carimbó da Dona Maria Laurentina: Dona Maria que dança é essa que a gente dança só? É o carimbo, é o carimbo, é o carimbo!"

Eu danço o carimbo ganhado ligação frontal desse espaço. Ao voltar para mesa posta teço mais narrativas autobiográficas:

> *"Vamos tomar um café? Espera só um poquim que já já estará quentim."*

Deposito as canecas num canto desse espaço e segurando a leiteira de alumínio com lírios narro:

> *"Eu sou feito de água de rio. São veias que cortam a terra. Rio Tejuco, Rio Grande, Rio Paranaíba, Rio Babilônia, Rio da Prata, Córrego dos Bois, Córrego da Invernada... sou as veias da terra caminhando em encruzilhadas desembocando em paragens longínquas".*

Banho-me com a água. Não havia água no recipiente, mas essa imagem do banhar-se fez-se bastante presente. As imagens referentes ao orixá Oxum norteiam essa ação, inclusive em seus gestos essenciais. Recolho o lírio e ofereço uma dança singela e de movimentos bem controlados.

Espaço 4 (ao fundo, do meu lado direito) – Nesse espaço havia a outra metade de saia, e, seu lado havia outro pedaço de madeira. Essa peça foi recolhida nas paisagens do meu quintal do cerrado, em Minas Gerais. Transito entre a ideia de Boi que sugere essa peça e em trazer ao corpo as sensações do espaço de onde ela foi retirada. Paisagens do cerrado – árvores retorcidas, chão de terra árida, seca,

de pedra, veias secas na terra. Árvores de cascas ásperas, espinhosas, raízes saltam à terra... Troncos quebrados, corpo partidos.

4 CONCLUSÃO

A dança, o teatro e a performance vem utilizando-se, em grande em larga escala do material autobiográfico em suas produções artísticas. Não são raros estes exemplos. O artista, ao trabalhar com a percepção dos sentidos tem a capacidade de estabelecer uma relação com o mundo mais sensível, de conhecer-se a si próprio, de reconhecer-se também como parte desse mesmo mundo, ou seja, é possível desenvolver certa autonomia.

Sendo o corpo um caleidoscópio de experiências na contemporaneidade, a investigação ocorre através dele, como corpo-sujeito das suas histórias de vida, suas experiências, intersecção de linguagens artísticas, as quais são problematizadas sob a perspectiva da complexidade de suas relações para análise dos resultados, observando a proposta de um caminho transdisciplinar que legitime a prática da experiência sensível como produção de conhecimento nas artes da cena.

As tessituras do percurso criativo têm sido registradas processualmente, tencionando relações entre os diversos caminhos trilhados no percurso de criação apontando para a dissolução de fronteiras entre as linguagens artísticas, bem como o processo de treinamento, preparação, criação coreográfica, dramaturgia e interpretação e vem ao encontro da fala da pesquisadora de Salles (2008) sobre a construção de uma rede de criação, onde a visão de autoria apresenta uma perspectiva relacional, não centrada num indivíduo isolado. Arte-Vida imbricam-se num movimento incessante entre o Real-Ficcional.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: EDUSP, 2011.

GHIRALDELLI JR., P. **O corpo: filosofia e educação**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

HALL, S. **A identidade na pós-modernidade**. Trad. SILVA, T. T. & LOURO, G. L.: Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

JOSSO, M. C. **Experiências de vida e formação.** Natal; EDUFRN, 2010.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 404p. il.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MIRANDA, W. M. **Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago.** 2ª Ed. São Paulo: EDUSP, 2009.

MULLER, R. **Ritual, Schechner e Performance.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 67-85, jul./dez., 2005.

NAVARRO, G. M. **Corpo ficcional: da dança brasileira ao teatro contemporâneo.** 136 p. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes/Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SALLES, C. A. **Redes da criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

_____, C. A. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística.** 3ª ed. São Paulo: EDUC, 2008.

MINI BIOGRAFIA

Daniel Santos Costa (grdcosta@hotmail.com)



Sou Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo - USP e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da UNICAMP (2012-2014). Sou Bacharel em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (2010) e Licenciatura em Artes - Dança pela Universidade Estadual de Campinas (2010). Desenvolvo projetos autorais de criação artística como apreciador e pesquisador da cultura popular brasileira. Tenho experiência na área de Artes, com ênfase em Dança e Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: criação cênico-coreográfica, dança-teatro, cultura popular brasileira, dança brasileira e arte-educação. Sou Professor de Arte e Vivências Teatrais no Centro Educacional 437 - Rede SESI/SP, desde 2011 e na Rede Pública do Estado de São Paulo, desde 2014. Minha atual pesquisa desdobra-se na investigação de uma dialogia entre a dança - o teatro - e a performance buscando a possibilidade de uma dança teatral brasileira em dialogia com a oralidade popular do Brasil, uma provocação cartográfica de processos desestabilizadores no contexto da dança contemporânea munido de um referencial teórico-prático que permeia as discussões sobre uma possível dança teatral (brasileira) performativa numa perspectiva (pós/de)colonial. Sou integrante do LAPETT - Laboratório de Estudos em Tanz Theatralidades (USP), coordenado pela Profa. Dra. Sayonara Pereira. Sou pesquisador do PINDORAMA da espetacularidade popular brasileira a produção teatral na contemporaneidade (UNICAMP), coordenado pela Profa. Dra. Grácia Navarro e colaborador do Grupo de Pesquisa OLHO - Laboratório de Estudos Audiovisuais (Faculdade de Educação UNICAMP). Sou autor e editor de livros, anais de eventos artísticos e científicos e, neste momento, participa do projeto de criação da revista científica PINDORAMA da cena brasileira - periódico especializado em estudos cobre o corpo e a cena no contexto da oralidade e da espetacularidade popular brasileira.

Link para currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/3266759891135746

Grácia Maria Navarro (gracianavarro@iar.unicamp.br)



Artista, pesquisadora e professora. Sua atividade profissional desdobra-se no ensino, na concepção, realização, publicação de projetos artísticos e na direção e atuação em espetáculos teatrais e intervenções urbanas. Seu trabalho é ativado no diálogo entre Dança e Teatro, Balé e Terreiro, Arte e Ciência. Diálogos criados em procedimentos técnicos e poéticos que aliam prática e reflexão, referências universais e regionais e experiência artística e didática. É graduada em Dança, Mestre e Doutora em Artes. Desde 2003 desenvolve seu trabalho no Departamento de Artes Cênicas (DAC) da Unicamp, atuando na graduação e na pós graduação. Grácia é membro do conselho editorial da Pitágoras 500, revista de Estudos Teatrais, do DAC, membro da Comissão de Graduação do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas, do qual foi Coordenadora de Graduação, de 2009 a janeiro de 2014. Nesse curso ministra disciplinas de Práticas Corporais, Teatralidade Popular Brasileira e Projetos Integrados de Criação Cênica. Orienta Projetos de Iniciação Científica e Ações de Intercâmbio entre estudantes de Artes Cênicas no Brasil e no exterior. Na pós graduação em Artes da Cena orienta projetos na área de Teatro, Dança e Performance, especialmente em poéticas e linguagens da cena. Reúne seus orientandos no Grupo de Estudos PINDORAMA (CNPq), que realiza pesquisa em corporeidade e teatralidade popular brasileira, com vistas para a criação de espetáculos cênicos. Em 2014 o Pindorama produziu o espetáculo Ô de Casa? Ô de Fora!, a dramaturgia Exus, e o Seminário de Estudos em Processos Criativos em Teatro e Cinema, em parceria com o NACIPROM (CNPq).

Link para currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/1181345417180923