



PROCESSOS CRIATIVOS EM UM CORPO QUE DESCOBRE A DANÇA ATRAVÉS DAS PRÁTICAS ACADÊMICAS

Isabelle Rodrigues (UFRN)

RESUMO

Este artigo investiga o pensamento de um corpo e o ato de criar, partindo de uma perspectiva da neurociência, em minha vivência na Licenciatura em Artes Cênicas na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Assim sendo reflete a minha formação acadêmica, sobretudo nos estudos sobre a questão do corpo, investiga os processos criativos na execução da dança, os quais são os elementos que determinaram o meu foco de atenção na atualidade em minha pesquisa na Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGARC) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Utilizo o conceito de *corpomídia* de GREINER, (2005) que aponta para a necessidade de se estar ciente de que o corpo recebe informações que se cruzam com as informações já existentes, ou seja, o corpo é a interseção desse processo. É com essa concepção de mídia de si mesmo que o *corpomídia* lida e não apenas com a ideia de veículo de transmissão.

Palavras-chaves:

Pensamento, corpo, dança, criação, memória.

ABSTRACT

This paper investigates the thought of a body and the act of creating, from the perspective of neuroscience, in my experience with a degree in Performing Arts at the Federal University of Paraíba (UFPB). Therefore reflects my academic pathway, especially in studies on the question body, investigates the creative processes in the execution of dance, which are the elements that led to my focus of attention today in my research in the Graduate Diploma in Performing Arts UFRN. I use the concept of *corpomídia* (GREINER, 2005) that points to the need to be aware that the body receives information that intersect with the

existing information, in other words, the body is the intersection of this process. It is with this conception of media of itself exactly that the *corpomídia* chore and not only with the idea of transmission vehicle.

Key-words:

Thinking, body, dance, creation, memory.

Investigando o corpo

“Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo, sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada.”

(Merleau-Ponty)

O presente trabalho aborda a investigação do ato de dançar atrelada a percepção apurada do corpo, a partir da descrição da minha experiência acadêmica e artística em relação com a dança. O estudo se inicia nas disciplinas de dança da Licenciatura em Artes Cênicas na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em 2009 e 2010, e progride nas leituras para a preparação do meu ingresso no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGARC) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) em 2011.

Refere-se à concepção sobre a prática acadêmica em dança, não tenho a pretensão de alcançar a racionalização total da descoberta da dança pelo viés de outra perspectiva, pois pretendo nessa pesquisa praticar uma investigação científica. Thomas Kuhn (1970, p. 59) traz o conceito da ciência normal que é a pesquisa solucionadora de quebra-cabeças e não um teste de paradigmas, os quais são as realizações científicas universalmente reconhecidas que, durante algum tempo, fornecem problemas e soluções modelares para uma comunidade de praticantes de uma ciência.

Tudo o que sei de mais significativo sobre a dança se deu a partir das minhas vivências nas disciplinas, como Danças Populares, Técnica Básica do Movimento, Coreografia para o Teatro e para a Dança e Técnica para o Teatro

e para a Dança. Então, percebi como a dança estava distanciada das coreografias apresentadas em programas populares de televisão a exemplo do Faustão, concepção de dança do senso comum, nesse sentido eu compreendi que a dança estava mais próxima das próprias movimentações do cotidiano. Comecei a me interessar por coreógrafos e dançarinos como Rudolf Laban e Pina Bausch. Durante três semestres finais da minha graduação desenvolvi trabalhos experimentais e acadêmicos na área de *vídeodança*. Isso me impulsionou a pesquisar a criação artística. Participei de um grupo de Pesquisa da UFPB chamado Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre o Corpo Cênico (NEPCênico), coordenado por Guilherme Schulze (doutor em Estudos da Dança pela Universidade de Surrey na Inglaterra). Nesse grupo participei, em 2011, o que me auxiliou bastante na busca da minha pós-graduação.

Descobri os princípios estruturalistas de Laban na teoria dos fatores, nas qualidades de movimentação e nos níveis. Pratiquei a criação artística nas aulas com processos práticos, sobretudo em movimentos que podem ser determinados pelo tempo, espaço, direção, velocidade, peso, fluência, que podem estar acelerados ou desacelerados, com tónus ou sem energia, retilíneos ou direcionados, tensionados ou relaxados, contraídos ou expandidos e em três níveis (alto, médio e baixo). Para Ida Freire (2001), a obra de Laban se torna interessante, pois busca vincular a ciência e a arte, consegue fazer com muita propriedade, através de seu procedimento de análise e observação do movimento. Ela concorda totalmente com Laban sobre a necessidade do saber do artista e do cientista e a contribuição que ambos podem conceder um ao outro, visando à construção do conhecimento.

Nesse contexto estruturalista me aprofundei na pesquisa dos princípios de Rudolf Laban na análise de movimentos através de duas disciplinas distintas: Técnica Básica do Movimento, ministrada pela Professora Valéria Vicente, e Coreografia para o Teatro e para a Dança, ministrado pelo Professor Guilherme Schulze. Nesta primeira, permiti-me esta numa equipe para trabalho coreográfico onde todos representavam crianças, foi bastante divertido resgatar o nosso espírito infantil. O meu grupo tinha como tema da coreografia a temática das crianças, a música selecionada era A Rosa de Hiroshima, o

espaço utilizado era a escadaria do setor de artes da UFPB.

Em outra disciplina, Coreografia para o Teatro e para a Dança, o Prof. Guilherme nos recomendou textos e alguns vídeos, para assistir, apreciar e descrever os detalhes da coreografia. O resultado final era a criação de uma coreografia com a temática livre. O meu trabalho falava sobre a temática de partes do corpo, especificamente mão e pé, desenvolvi uma sequência de movimentação com fatores e qualidades de movimento, com níveis distintos de energia e variação de níveis. O figurino era preto, o espaço utilizado era numa sala de aula prática do DECOM (departamento de comunicação). A sonoplastia utilizada era do compositor Arnaldo Antunes que desenvolveu essa trilha para o grupo de dança contemporânea chamado Corpo de Belo Horizonte.

Conheci os princípios da Pina Bausch, os quais envolvem repetições dos movimentos e as inspirações das coreografias através de memórias afetivas. Erlon Cheque, professor da UFPB, ministrou a disciplina, em 2010.2, Técnica do Teatro e da Dança, no qual tive a oportunidade de cursar. Ele me apresentou certos trabalhos da coreógrafa e bailarina Pina Bausch, inicialmente, a pesquisa se deu através de textos, livros e vídeos. Posteriormente, estudei sobre a Bauhaus e descobri que a Bausch teve uma importância vanguardista para a sua época.

Propus-me a praticar uma coreografia para a dança e para o teatro através de um vídeo-dança. Inicialmente, pude ter auxílio do Maurício Barbosa, estudante e pesquisador de teatro, vinculado ao grupo de estudo do Prof. Erlon. Maurício me direcionou a pensar em algum momento forte da minha vida e a contar essa experiência sentada numa cadeira. Enquanto, narrava o momento que soube sobre o acidente e a morte do meu pai, ele analisava todos os gestos e expressões faciais, em seguida, apontou-me a criar a narrativa com movimentos e gestos coreográficos, a partir dessas primeiras observações dos movimentos improvisados e impulsivos que eu expressei. O trabalho ficou repleto de detalhes com qualidades de movimentos focados nas partes do corpo como mão, pé, olho, cabeça, entre outras partes. O movimento mais marcante era de balançar a cabeça, usando a qualidade do movimento de

chicotear, fazendo referências à teoria de Rudolf Laban.

A produção de *vídeodança* para os trabalhos acadêmicos, alguns postados no youtube (site de vídeos), comecei a refletir sobre a corporeidade e a comunicação. O corpo recebe as informações e se une a outras informações já presentes, ou seja, o corpóreo é a interseção desse processo. É com essa concepção de mídia de si mesmo que o *corpomídia* lida e não apenas com a ideia de veículo de transmissão. “Esses processos têm lugar no tempo real de mudanças que ainda estão por vir, no ambiente, no sistema sensorio motor e nervoso. Quem dá início ao processo é o sentido do movimento que faz do corpo um *corpomídia*” (GREINER, 2005, p.133).

Todo esse processo me levou ao fascínio do corpo e seus processos de criação. As leituras preparatórias para o processo de seleção do mestrado me fez deparar com a concepção do corpo sem órgãos como propunha Artaud (1896-1948). Através da Leitura da Greiner (2005) conheci algumas metáforas do corpo teorizadas por autores consagrados como Friedrich Nietzsche. Derrida interpreta a visão nietzscheana do que seria o novo corpo (anarquista, não orgânico, acefálico e vital); Rene Descartes propõe o corpo-máquina; Merleau-Ponty percebeu que para compreender a corporeidade do conhecimento, da cognição e da experiência vivida, então, a ideia de corporeidade teria um sentido duplo, designado simultaneamente estrutura vivida e contexto ou lugar de mecanismos cognitivos.

A expressão apenas do corpo, possibilitou-me a descoberta do corpo como poderoso instrumento de comunicação. Essa peculiaridade com que nos expressamos através do corpo e da fala é o que chamamos estilo, o veículo pelo qual o ser se move e se manifesta. Estilo significa nesse contexto empregado como algo que existe em nós que se aproxima do que chamamos natureza original. Nascermos com essa natureza, mas conforme crescemos, os humanos vão se acostumando aos padrões culturais e familiares, ao ambiente físico e as circunstâncias da vida diária. (NACHMANOVITCH, 1993, p. 33).

Segundo Ostrower (1987, p. 13), o ser humano surge na história como um ser

de cultura, no qual se definem como as formas materiais e espirituais com que os indivíduos de um grupo convivem nas quais atuam e se comunicam onde a experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para a geração seguinte. Tornando-se consciente de sua existência individual, os humanos não deixam de conscientizar-se, também, de sua existência social. A própria natureza em suas diversas manifestações é selecionada no consciente através de valores culturais. Nos processos de conscientização do indivíduo, há influência cultural na visão de cada um. Vejamos:

[...] a interpretação foucaultiana da cultura, entendida como um dispositivo teórico-imaginário composto pela articulação contraditória e descontínua de linhas de força, linhas de objetivação e linhas de fratura (CARVALHO, 2003, p.14).

Para Giorgio Agamben (2009, p. 38), a visão foucaultiana sobre os “dispositivos” estão interligados com a herança teológica. Podem ser de certa forma reconduzida à fratura que divide e, simultaneamente, articula em Deus ser e práxis, a natureza ou essência e a operação através da qual ele administra e governa o mundo das criaturas. Refere-se a uma *oikonomia* como um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições no qual se procura gerir, governar, controlar e orientar, no sentido da utilidade, os gestos e os pensamentos dos homens.

Claude Lévi-Strauss, Maurice Godelier e Edgar Morin (apud. CARVALHO, 2003, p. 17 e 18). Cada um a seu ver, muitas vezes contrário, outras vezes complacente, objetiva entender a cultura como a práxis cognitiva planetária engendrada por primatas, humanos de preferência, em sua limitada passagem sócio-histórica no planeta Terra. “A antropologia trata de um amplo projeto de regeneração cognitiva que não ignora que a cultura conterà sempre resíduos impenetráveis, zonas obscuras, enigmas, nos quais a ciência, qualquer que ela seja jamais penetrará”.

Diante de toda essa trajetória que o meu corpo fez na reta final da minha graduação: vivência acadêmica, artística, participação no grupo de pesquisa

NEPCênico, processo de preparação para o mestrado e ingresso na pós-graduação. Pude descobrir mais ainda como o corpo é uma fonte de comunicação e reflexão. Poderoso tanto no sentido expressivo artístico quanto como componente do nosso organismo corporal, pois o corpo usa sinais químicos e neurais para se comunicar com o cérebro, e o conjunto das informações veiculadas é maior e mais pormenorizado do que estudos anteriores engajados por James (DAMÁSIO, 2011, p. 122). Para José Gil:

Deixando impregna-se pelos movimentos do corpo, a consciência do corpo abre o espaço da consciência e do pensamento ao corpo e aos seus movimentos (GIL, 2004, p.43)

Decidi encarar a dança como uma fonte de expressão artística, muitas vezes permeada pelo desejo de comunicar, de inserção cultural, de movimento apenas coreografado, de movimento guiado pela técnica ou pela desconstrução total dela. Somos atravessados por vários discursos e a dança não está fora desse contexto. Segundo José Gil (2004), a dança como processo criativo permite atingir o corpo virtual e construir o plano de movimento onde o espírito e o corpo são inerentes. Rafaella Amorim (2012, p. 5) aborda o “devir no sentido apresentado por Gil (2004), de instauração de um plano de imanência em que o corpo e a mente, a matéria e o espírito, são indissociáveis”.

Durante os meus processos de criação em dança na graduação, principalmente, através da improvisação e da entrega criadora, utilizei o espírito da criança nas criações artísticas. A musa mais poderosa é a nossa criança interior. O músico, o poeta, o artista vivem toda a vida em contato com essa criança, a parte do ser que sabe brincar. Brincando com uma enorme variedade de adaptações culturais, os seres humanos se dissiparam por toda parte da Terra, sobreviveu a várias fases do gelo e criou artefatos surpreendentes. (NACHMANOVITCH, 1993, p. 51 e 52). Marcos Nicolau traduz o contexto criativo da dança presente nessa expressão artística refletindo a arte como agente da criatividade humana. Nicolau aponta abordagens nas quais o artista ou o inventor e a criança parecem manifestar mais visivelmente ter mentes

criativas. A criança possui um pensamento flexível, aberto e natural. Já os artistas, sem dúvida, se espelham na criança para a realização de certos trabalhos (NICOLAU, 2010, p. 43).

Para Nachmanovitch (1993, p.51), influenciado pela segunda lei da termodinâmica, no desenvolvimento natural das coisas, o mundo palpável e de energia caminha da ordem para a desordem. Isso me remete a Teoria do Caos, bastante difundida nos países desenvolvidos na década de 80, e naturalmente, que se apresenta tardiamente no Brasil. Esta teoria nasceu na matemática, tem se engajado em inúmeras outras áreas científicas e nos remete a uma visão holística da natureza como objetivo final das teorias. (GUERRINI, 1998, p. 3). O autor ilustrou essa teoria na nossa prática do jeitinho brasileiro o qual seria análoga à insatisfação que vivemos com a corrupção dos nossos políticos com as ações cotidianas dos brasileiros. Pequenas ações que desorganizam todo o nosso sistema político. A desculpa que o grande empresário dá é muito semelhante àquela do profissional liberal da classe média para burlar os pagamentos de impostos: “o governo rouba muito, e eu estou apenas me virando e resolvendo meu pequeno problema, são eles que devem parar de roubar para que o país melhore”. (GUERRINI, 1998, p. 32)

Na criação artística a ordem e a desordem naturalmente aparecem, mas são os erros gerados nos ensaios que nos permitem construir algo sólido. “A prática artística é autocorreção e refinamento, é trabalhar em busca de uma técnica mais clara e mais confiável. Freud nos apresentou como os lapsos de linguagem revelam o material inconsciente. O inconsciente é o verdadeiro pão do artista, de forma que os erros e os lapsos devem ser valorizados como informações inestimáveis do nosso interior” (NACHMANOVITCH, 1993, p. 87 e 88).

Marcos Nicolau aborda como o bom humor, a irreverência e a PNL (Programação Neurolinguística) são fatores essenciais para o processo criativo. A programação neurolinguística é se imaginar com êxito na realização de um trabalho, antes de concretizá-lo, permite construir mentalmente a realização das atividades, proporcionado um ensaio mental no qual o

idealizador se permite a uma possibilidade maior de sucesso. (NICOLAU, 2010, p. 43)

Ivan Guerrini (1998, p. 57) aponta que programação neurolinguística se aplica ao fenômeno da vida. Uma doença, por exemplo, pode ser vista como um atrator não desejável, o da saúde, sendo o atrator natural, não deve ser difícil de ser alcançado se as regras da natureza estiverem sendo obedecidas. Quem, portanto, tem problemas de saúde e de comportamentos indesejados, necessita ver em quais setores de sua vida não está fazendo prevalecer à trajetória mais natural para se atingir o atrator desejável. É impossível não falar das relações íntimas entre os fenômenos misteriosos da física quântica aplicada a mente humana, as técnicas tão difundidas na atualidade da neurolinguística e os caminhos para os atratores dinâmicos (atratores estranhos) da Teoria do Caos e dos Fractais. Estar ciente desses atratores e como fazer para alterá-los para os atratores esperados de uma forma mais natural possível, utilizando os conhecimentos acumulados por toda humanidade até hoje, é uma missão mais importante para a civilização do novo milênio.

Presença do corpo nas práticas acadêmicas

“A presença do homem no mundo se dá através do corpo. É nele, como espaço primeiro de comunicação, que estão escritas as vivências de cada um.”

(Teodora Alves)

Recordo-me da minha trajetória de descobrir a dança através de práticas acadêmicas, onde a minha concepção de dança se formou a partir de análise e identificação dos fatores e das qualidades de movimento. Levo em consideração que o corpo traz em si as tatuagens de sua cultura. A memória cultural é preservada ao longo das gerações através de seu *habitus*. (ALVES, 2006, p. 62). Bourdieu (2001, p. 83) denomina *habitus* como essa história incorporada e resgatada de registro e renovação nos corpos tudo o que nós e nossos antepassados vivemos.

Essa concepção de *habitus* me remete ao semestre de 2009.2 no qual realizei uma pesquisa de campo com entrevista para um seminário de uma disciplina denominada Danças Populares, ministrada pela professora Amanda Vianna. Fiz parceria com a colega de turma chamada Sandrinalli Fernandes. O nosso objeto de estudo era o grupo chamado Tribo Tupy-Guarani, sediado na casa do mestre falecido José Moura no bairro de Mandacarú em João Pessoa (Paraíba). O grupo se enquadra na manifestação popular dos cabloquinhos, os quais se definem por resgatar a memória indígena apesar desses integrantes do grupo não possuir descendência dos índios. Às vezes, recebem verbas de apoio público municipal. Completaram mais de vinte anos de atuação no bairro na cena artística pessoense. A brincadeira comporta, geralmente, de sessenta a setenta pessoas na apresentação de carnaval da cidade onde geralmente são contemplados vitoriosamente. A posteridade da manifestação popular é preservada pelos ensinamentos para os integrantes mais novos, neste caso, os filhos do mestre. José explica em entrevista que a brincadeira é original, afirmando que em Recife, também, há cabloquinho, mas é completamente diferente destas regionais de João Pessoa.

No NEPCênico desenvolvi um vídeo experimental chamado Pó que se passava na Biblioteca Central da UFPB e fazia uma metáfora entre os tijolos de uma construção na própria universidade e os livros da biblioteca. O trabalho foi dirigido e editado por um estudante concluinte de Ciências Sociais da UFPB chamado José Ronaldo de Araújo. Neste grupo, também, me debrucei sobre a pesquisa artística para o ingresso no mestrado.

[...] o artista-pesquisador opera sobre a experiência pensada, articulando dentro de uma estrutura móvel e mutável um conjunto de referências, nem sempre dada a priori, mas descobertas no exato momento de sua feitura e ao longo de sua trajetória (BEIGUI, 2011, p. 222).

A busca do conhecimento rizomático, no sentido deleuziano, geraram uma instigante busca de ampliação de horizontes. “A relação pesquisador (a)-pesquisa é tecida por fios de motivações, criatividade, histórias de vida,

encontros e desencontros que se revelam numa rede de significados que dão sentido a vida do (a) pesquisador (a) e aos seus estudos”. (ALVES, 2006, p. 13).

Ter contato com esse histórico de experiências estéticas, acadêmicas e educacionais, na universidade, proporcionou ao meu corpo uma redescoberta do corpo como produto de apreciação estética, ao mesmo tempo, como *micropolítico* e como resgate de uma memória cultural. Gumbrecht (2010, p. 124) se interessa pelo campo da história, da presentificação de mundos passados, ou seja, as técnicas que produzem a sensação (ou melhor, a ilusão) de que os mundos do passado tornando-se tangíveis. Três conceitos: epifania, presentificação e dêixis nos quais o autor tentaria unir seus anseios, imaginações e metas acerca de formas futuras da prática nas Humanidades e nas Artes. Nesta perspectiva, ele pretende que o componente das “Artes” adquira uma importância maior do que o de existir apenas como uma parte tradicional no nome de um conjunto de disciplinas acadêmicas. Neste sentido converge:

As movimentações para dar mais destaque ao elemento da presença na experiência estética, a estetização potencial da história e a proposta de libertar o nosso ensino da obrigação de oferecer orientação ética podem criar, mais uma vez, maior consciência da proximidade que a prática artística concreta pode ter relativamente às nossas atividades acadêmicas (GUMBRECHT, 2010, p.124).

De acordo ainda com o autor (2010, p. 125), em nossos dias, o campo da experiência estética deve ser de tamanha amplitude sobrepondo-se ao conceito de “experiência estética”. Ele gosta de se referir à experiência estética como momentos de intensidade. Pois o que sentimos não é mais do que um nível particularmente elevado no funcionamento de algumas de nossas faculdades gerais, cognitivas, emocionais e físicas.

Ao me envolver nos processos criativos artísticos das disciplinas da minha graduação percebi como se tudo vivido fazia muito sentido. A presença e o sentido, sempre surgem juntos e estão sempre em conflito. Compreende que

aquilo que faz o sentido, é a consciência de uma escolha que ocorreu. Reformula os fenômenos de presença que não podem deixar de ser efêmeros, não podem deixar de ser aquilo que chamou “efeitos de presença”, especialmente, numa cultura de sentido. (GUMBRECHT, 2010, p. 134 e 135).

Referências

ALVES, Teodora de A. **Heranças de corpos brincantes: os saberes da corporeidade em danças afro-brasileiras**. Natal, RN: EDUFRN – Editora da UFRN, 2006.

AMORIM, Rafaella L. **Dançar corpo: Uma reflexão sobre a dança de um corpo a partir da descoberta do corpo que dança**. Disponível em: <http://www.portalanda.org.br/anais_2012/4/COMUNICACOES-ORAIS/RAFAELLA-AMORIM.pdf> Acesso dia 05 de Julho de 2012.

BEIGUI, Alex. **Os bigodes suspensos de Hitler, Chaplin e Monalisa: o artista-pesquisador enquanto agente de “transgressão” na Universidade**. Disponível em <www.revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/.../341/340> Acesso dia 15 de Julho de 2012.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CARVALHO, Edgar de A. **Enigmas da cultura**. São Paulo: Cortez, 2003.

DAMÁSIO, Antônio R. **E o cérebro criou o homem**. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia da Letras, 2011.

FREIRE, Ida F. **Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento**. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid...lng...> Acesso em 05 de Julho de 2012.

GIL, José. **Movimento total**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos interdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

GUERRINI, Ivan A. **Caos e fractais em física aplicada – Uma introdução aos fenômenos complexos e não-lineares da natureza**. São Paulo: O autor, 1998.

GUMBRECHT, Hans U. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Tradução Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. Tradução: Beatriz Boeira e Nelson Boeira. University of Chicago: 1962,1970. Editora Perspectiva: S. A. São Paulo, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NACHAMANOVITCH, Stephen. **Ser criativo - O poder da improvisação na vida e na arte**. Tradução Eliana Rocha. São Paulo: Summus, 1993.

NICOLAU, Marcos. **DeZcaminhos para a Criatividade**. 2ª ed. Edição digital – João Pessoa, Idéia, 2010.

_____. **Introdução a Criatividade**. 2ª Edição - João Pessoa: Idéia, 1994.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 6ª ed. – Petrópolis, Vozes, 1987.