

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA**

CARLOS MIGUEL DE SOUZA MONTEIRO

**ESPETÁCULO “AGÔ”: RELATOS E REFLEXÕES SOBRE UM PROCESSO
CRIATIVO EM DANÇA**

MANAUS-AM

2021

CARLOS MIGUEL DE SOUZA MONTEIRO

**ESPETÁCULO "AGÔ": RELATOS E REFLEXÕES SOBRE UM PROCESSO
CRIATIVO EM DANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito básico para obtenção de grau no curso de Bacharelado em Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA-ESAT).

Orientadora: Prof(a). Dra. Raíssa Caroline Brito Costa

MANAUS-AM

2021

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus grandes amigos Inã Figueiredo, Monica Hellen e Marcio Junior. Ao meu querido colega Giovanni Vieira (*in memoriam*) e a você, apaixonado pela arte da dança.

CARLOS MIGUEL DE SOUZA MONTEIRO

**ESPETÁCULO "AGÔ": RELATOS E REFLEXÕES SOBRE UM PROCESSO
CRIATIVO EM DANÇA**

**Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de
Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da
Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela
Comissão Examinadora.**

Manaus, 02 de agosto de 2021

Banca Examinadora:



Orientadora: Prof.^a Dra. Raíssa Caroline Brito Costa



Prof.^a Dra. Yara dos Santos Costa Passos



Prof. Me. André Duarte Paes

AGRADECIMENTOS

Tudo que acontece em nossa vida se torna experiência, sendo boa ou ruim, nesses 6 anos na faculdade passei por muitas transformações em minha vida que nem imaginei que fossem acontecer e sinceramente foram as melhores, e agradeço muito a Deus por essa maravilhosa oportunidade.

Agradeço aos meus pais Orlando e Rose, por me permitirem seguir meu sonho.

Ao Inã Figueiredo por tudo que fez por mim e faz, por aguentar meus surtos, por me ajudar da maneira que pôde, por sempre estar presente, e principalmente por nunca ter desistido de mim. Você foi um dos melhores presentes que essa universidade pôde me dar.

A Ana Camargo e Thays Araujo pelas parcerias e por fazerem os últimos períodos da faculdade se tornarem mais leves.

A Monica Hellen e Marcio Junior, pelo grande apoio e incentivo.

A Prof.^a Raíssa Costa e Yara Costa por acreditarem fortemente em minha pesquisa e pela confiança.

Ao Prof. André Duarte que não me deixou abandonar a faculdade.

Ao Cairo Vasconcelos por me dar a liberdade de falar de seu primeiro espetáculo de dança em minha pesquisa.

E a você, que me ajudou com a passagem de ônibus, me emprestou meias para as aulas práticas, me ajudou nas matérias nas quais tinha dificuldade, que participou das minhas oficinas de dança na Universidade, agradeço de todo meu coração, para mim foi extremamente significativo.

EPÍGRAFE

*A felicidade pode ser encontrada mesmo nas horas mais difíceis,
se você lembrar de acender a luz.*

- Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban

Lista de Figuras

Figura 1 – Registros do Processo	15
Figura 2 – Registros do Processo	15
Figura 3 – Registros do Processo	16
Figura 4 – Registros do Processo	16
Figura 5 – Cena 1. Prólogo – Desenho Coreográfico.	19
Figura 6 – . Cena 1. Figurino	19
Figura 7 – Cena 2. Waiá-Toré – Desenho Coreográfico	20
Figura 8 – Cena 2. Modelo de Figurino	20
Figura 9 – Cena 3. Bará – Desenho Coreográfico	21
Figura 10 – Cena 3. Modelo de Figurino Feminino.	21
Figura 11 – Cena 4: Só – Desenho Coreográfico	22
Figura 12 – Cena 4. Modelo de Figurino.	22
Figura 13 – Cena 5. QUAL TEU DEUS? – Desenho Coreográfico	23
Figura 14 – Cena 5. Figurino	23
Figura 15 – Cena 6. Figurino	23
Figura 16 – Cena 8. Figurino.	24
Figura 17 – Maquiagem Masculina.	25
Figura 18 – Tonalidades de Maquiagem para a Pele.	25
Figura 19 – Inspiração para Maquiagem Feminina.	25
Figura 20 – Registros do Espetáculo	27
Figura 21 – Registros do Espetáculo	27

SINOPSE

RELEASE.....	7
1 CENA I	
1.1 PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	10
1.2 ESPETÁCULO “AGÔ”.....	17
2 CENA II	
2.1 QUANTO À FINALIDADE.....	29
2.2 QUANTO AOS OBJETIVOS.....	29
2.3 QUANTO A ABORDAGEM.....	30
2.4 QUANTO AOS PROCEDIMENTOS.....	30
2.5 CARACTERIZAÇÃO E UNIVERSO DA PESQUISA.....	31
2.6 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS PARA COLETA DE DADOS.....	32
2.7 COLETA DE DADOS.....	32
3 CENA III	
3.1 A VISÃO DA DIREÇÃO	33
3.2 O ENVOLVIMENTO DOS INTERPRETES.....	37
3.3 PONTO DE VISTA DO ESPECTADOR.....	39
3.4 RELATO DE EXPERIÊNCIA.....	40
CENA FINAL	42
FICHA TECNICA.....	44

RELEASE

As temáticas e organizações das criações podem ser as mais diversas e normalmente partem de elementos que provocam o criador. O espetáculo Agô por exemplo, aborda temas importantes para os dias atuais, assuntos que devem ser enfatizados como o racismo, preconceito e intolerância são algumas das discussões realizadas como base da obra, questões essas que foram perdurando por gerações, como uma “herança cultural”.

Cairo Vasconcelos, diretor do espetáculo, escolheu essa temática como forma de protesto, para que pessoas pudessem ser ouvidas, e para incentivar a devida importância para esses acontecimentos. A história do espetáculo em si é fazer uma reflexão, como um pedido de ajuda aos jovens negros, indígenas, pessoas que seguem religiões de matrizes africanas, e que estão cansados de sofrerem tantos ataques.

O objetivo deste trabalho é discutir e refletir sobre a temática do espetáculo correlacionando com os estudos teóricos, dialogando sobre potencialidades e fragilidades observados durante e após apresentações. Debater sua temática e caminho de organização, descrevendo a construção do processo do ponto de vista do criador e também dos intérpretes.

Segundo Layo Bulhão (2010) o processo de criação é o momento para mostrar suas inquietações, dúvidas, certezas, e partir disso modificar seus questionamentos. Portanto este trabalho buscou enfatizar a importância do processo criativo dentro da concepção de um espetáculo e como a pesquisa e entendimento da temática e dos elementos são de suma importância.

Sem o processo de criação não temos como ter a certeza de que determinados elementos são necessários no espetáculo, podendo fazer a representação de algo sagrado ou não. O estudo do processo nos proporciona conhecer o que queremos compreender. É a partir desses estudos que se cria, desenvolve e se complementa um espetáculo.

O processo de criação do espetáculo AGÔ teve como embasamento a mortalidade de jovens negros e indígenas no estado do Amazonas através de

jornais, noticiários, artigos científicos, entre outros. A criação teve como objetivo dar voz a essas pessoas, cujo suas vidas foram tiradas. Durante o processo houveram experimentações de movimentos de linhagem africana e a elaboração de uma trilha sonora que teve como objetivo a união dos tambores africanos, instrumentos de percussão e sopro dos povos nativos, pois aborda-se também assuntos como intolerância religiosa, mas especificamente as religiões de matrizes africanas.

A taxa de mortalidade de jovens negros no Amazonas entre 2005 e 2015 é de 124,5% segundo IBGE, e é o segundo estado com mais assassinatos de indígenas. Em 2017 foram 110 mortes no Brasil sendo que 28 dessas mortes foram apenas no estado do Amazonas. Esta, continua sendo uma nação totalmente desigual, que não consegue garantir a vida da população, em especial a população negra e indígena.

É durante o processo de criação que são estudadas as possibilidades, é o momento da concepção do espetáculo que podemos experimentar, usufruir da nossa criatividade e entender nossos limites como intérprete e criadores. O bailarino que vivência esse processo, entende o que deve ser feito, se envolve com a temática, aprende e percebe que adaptações são constantes e potencializam possibilidades. É uma entrega recíproca entre o intérprete e o diretor. Quanto mais o intérprete vivencia esses estudos, mas ele compreende a proposta.

O impacto que causará no público sendo admiração ou descontentamento, abre-se espaço para mais questionamentos de como podemos atingir aquele público. A roda de conversa que muitas vezes acontece depois do espetáculo, havendo uma interação ainda mais direta, torna possível entender o quanto o espetáculo em si mobilizou aquele indivíduo, o feedback é necessário não só para quem apresentou o espetáculo, ou para quem dirigiu, mas para todos os envolvidos na intenção de proporcionar novos olhares e com isso chegar a outros caminhos.

É importante ressaltar que o processo de criação é extremamente necessário para a lhe guiar a alguma forma de organização. Onde a partir das experimentações e estudos escolhemos o que é mais relevante para dentro do espetáculo. A escolha do espetáculo Agô foi justamente para desenvolver o estudo do processo criativo dentro de uma temática atual, e que possamos conhecer um pouco mais sobre

esses povos.

O estudo apresentado modificou algumas das nomenclaturas convencionais de organização do texto de forma que o leitor sinta-se apreciando um trabalho cênico que irá ser apresentado. O sumário foi denominado sinopse, pois é onde trago de forma sintética todos os itens do trabalho. A introdução foi intitulada release, onde se descreve de forma clara os assuntos abordados e como estão distribuídos os capítulos foram divididos em cena I, II e III como maneira de assimilar nitidamente a história de cada cena de um espetáculo. A cena final compreende-se por inteiro o roteiro do espetáculo, o que não é diferente deste trabalho, através da conclusão explica sua importância. E por fim, a ficha técnica como possui em toda construção artística, onde se coloca o nome de toda equipe, foi elaborada pelo esforço do pesquisador e da ajuda das referências de autores, artigos, teses, sites e blogs para dar maior aprimoramento.

Este trabalho tratou-se de uma pesquisa básica e descritiva, usando uma abordagem do tipo qualitativa, pois realizou uma descrição da perspectiva de observação e entendimento dentro e fora de um espetáculo formado por 7 bailarinos profissionais, entre 20 e 30 anos. Utilizou o diário de campo e questionários semi-estruturados como instrumento para coleta de dados e para a discussão foi utilizado o método chamado análise de conteúdo.

O presente trabalho está dividido em três momentos. No primeiro, trago a história do processo de criação e posteriormente o processo colaborativo, onde descrevo o conceito desses processos, sua importância, e sua aplicação no espetáculo Agô, o objeto de estudo desta pesquisa.

No segundo capítulo, abordo os aspectos metodológicos da pesquisa, quanto a finalidade, objetivos, abordagem, procedimentos, caracterização e universo da pesquisa, além de instrumentos e procedimentos para a coleta e análise de dados.

No último encontram-se os resultados das entrevistas e observações realizadas neste trabalho, onde é abordado os questionários semi-estruturados e relatado as informações de cada entrevistado de forma mais analítica, onde se pode entender as diferentes interpretações de quem estava envolvido e daqueles que puderam prestigiar a apresentação do espetáculo.

1 CENA I

1.1 PROCESSOS DE CRIAÇÃO

O que se entende por processo de criação é a comunicação do indivíduo com os elementos artísticos que ele dispõe e a partir disso, se torna uma linguagem criativa através da ação e reação do intérprete. Conforme Ostrower (2001, p. 10) “processos se tornam conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhe damos uma forma”, nas experimentações de movimentos e até mesmo com os elementos cênicos, quando os utilizados. É durante o processo que se cria um norte, uma direção para que outras possibilidades sejam experimentadas e em seguida um ponto de partida para a concepção da performance, espetáculo, etc.

O criador explora possibilidades de transformação, um momento onde teoria e reflexão se unem para a introdução de novas ideias, o que impulsiona o intérprete-criador a refletir e agir. O processo de criação é uma relação entre ambiente, espaço, direções, níveis e a própria bagagem artística do intérprete, mesclando vivências e experiências para a concepção da obra.

Sendo assim, para a construção do processo de criação monta-se uma estrutura experimental. O filósofo George F. Kneller (1978) acredita que existem quatro fases dentro do processo criativo que são: preparação, incubação, iluminação e verificação.

Para o autor, a Preparação é o momento da observação, onde o criador anota, lê, discute e explora. Este processo é uma forma para o lançamento e início da concepção de uma obra de criação própria.

A Incubação parte do entendimento que a inspiração vem a partir do trabalho do inconsciente, após o consciente realizar sua tarefa, o inconsciente entra em ação, independentemente do tempo. De modo geral, o criador está em constante avaliação e reavaliação do trabalho, reunindo novas informações ou buscando novas abordagens, permitindo possibilidades para outras buscas.

O momento da Iluminação seria quando o criador consegue solucionar seus problemas criativos, onde a inspiração finalmente entra em foco. É quando se torna

possível estabelecer condições favoráveis a ela, o que de certa forma auxilia na intensa concentração exigida.

A Verificação é a fase final do processo criativo, é a luta do criador para dar uma forma final a suas intuições. Para o autor, depois da forma terminada, pode-se até consultar um crítico. É o momento que o criador imagina as reações daqueles com quem intenta comunicar-se.

Acredita-se que para se estruturar uma ideia, é necessário o planejamento e organização de fatores e elementos que são abordados e vão tornando-se indispensáveis para o processo da criação artístico.

A fase investigativo-constructiva da criação artística requer foco na direção que o *insight* apontou, contudo, com o decorrer do processo, essa direção poderá receber influências outras que poderão gerar novos desejos e perspectivas para o criador (ALVES, 2016, p. 208).

Assim como nossos pensamentos, a criatividade recebe influência, seja ela de livros, música, sensações, entre outros. E o registro corporal é um tipo de influência, para Alves (2016, p. 209), eles “são fios de memórias registrados nos corpos que criam sua dança. São traços de histórias vividas e perpassadas pelos gestos, pelos olhares, pelos sentidos e significados existenciais”.

Salles (2006, p. 27) acredita que um sistema organizacional que permite o artista a criar, e durante o processo atribui transformações que vão se estabelecendo e ganhando uma maior complexidade. Para ela a ação criativa é um complexo de ideias que se conectam à medida que novas ideias vão surgindo, assim, linhas criativas são formadas até a concepção de uma ideia inicial que impulsiona o caminho e desenvolvimento do processo da obra.

A arte como sabemos é liberdade de expressão, uma forma de transmitir como aquele artista enxerga o mundo a sua volta. Mas quando se trata de algo real, a arte ganha um maior significado. Salles (1998, p. 134) acredita que a verdade da obra estabelece características para aquele objeto em construção, onde é tecido um novo sistema relacionando arte e realidade formando um domínio de verdades artísticas. Entende-se então que o processo criativo vai além de uma simples

tempestade de ideias. É a interação de experiências, um ciclo artístico onde o ponto de partida recebe estímulos mental, emocional, corporal e claro, criativo.

Ostrower (2001, p. 24) acredita que “[...] no cerne da criação, está nossa capacidade de nos comunicarmos por meios de ordenações, isto é, através de formas”. A criação depende de um impulso criativo, com os estudos de movimentação e suas formas, cria-se uma sequência coreográfica. O estudo de um processo não termina apenas por que o espetáculo teve sua estreia, processo é algo contínuo, mas claro que existe um ponto que se pode parar.

A criação surge através das influências que sofremos diariamente, nos fazendo questionar como e por que tal temática escolhida segue tal maneira de criação. Zamboni (1998, p. 29) acredita que a criatividade nada mais é que a busca de soluções interiores que começam a se tornar conscientes à medida que vão ganhando uma forma.

Claro que não podemos esquecer que a crítica também pode ser um ponto de partida para o processo criativo. Conforme Abreu (2004, p. 9):

O desenvolvimento de um olhar crítico sobre o próprio trabalho e sobre o trabalho do companheiro é condição fundamental para o desenvolvimento do processo. No entanto, olhar crítico não significa, em absoluto, uma simples avaliação estética sobre o trabalho alheio. É muitíssimo mais que isso, é um olhar criativo sobre a criação alheia.

Este olhar crítico é o impulso que muitas das vezes precisamos para ampliar nossa criatividade, transformando a ideia original em algo mais real e produtivo. E não podemos esquecer da improvisação, técnica na qual utilizamos para compreender o entendimento do intérprete sobre o processo e a partir disso estimular a criatividade. Improvisação é a junção de consciência corporal, bagagem artística e elementos que possam causar provocações durante o processo.

Podemos considerar que a improvisação é, atualmente, uma técnica muito presente em criações contemporâneas de dança e o contato de improvisação já prevê a participação colaborativa de outros integrantes, isto porque é através do contato e da relação dos corpos que os intérpretes-criadores sistematizam a coreografia. Neste sentido, a colaboração é imprescindível para que a arte de dançar aconteça, pois existe uma relação de parceria e confiança entre os artistas envolvidos (LUPINACCI, et. al.

2015, p. 127).

No caso desta pesquisa, o objeto de estudo é um espetáculo já apresentado e refletido sob a perspectiva do elenco e direção, dialogando sobre as temáticas e vivências dentro do processo, buscando também abordar questões recolhidas do espectador sobre a proposta da obra em questão, pensando ainda através das experimentações e sentidos, buscar a relação entre o processo e a tradução dos momentos investigados.

O projeto Agô surgiu com o intuito de expor através da dança a problemática da vida de jovens negros e indígenas, com a intenção de provocar no público a importância da representatividade. No elenco de bailarinos encontram-se descendentes de indígenas e pessoas negras, para que a representação ganhe força e potência.

A emoção geralmente é um meio que o intérprete se utiliza para potencializar sua performance no palco, mas essa potência deve existir desde sua preparação. No espetáculo “Agô” duas culturas distintas são retratadas de forma que o espectador não somente aprecie, mas sinta-se provocado a fazer uma reflexão. Para isso acontecer, o elenco teve que se entregar aos estudos teórico-prático da proposta de forma que expusessem suas inquietações diante da temática e as transformassem em uma mensagem a ser absorvida.

Um corpo, ao dançar, desenha no tempo e no espaço seus gestos. São movimentos orquestrados pelo sensível e pelo inteligível do ser em deslocamento e pelas impulsões do movimento gerando formas e (re)formas em constantes transformações, tornando a dança uma realidade visível e dinâmica do pensamento e das emoções (CASTRO; DINIZ, 2010, p. 48).

Salles (2016, p. 86) acredita que “os resultados do raciocínio de uma pessoa podem tornar-se o input para o raciocínio de outra, podendo levar a descobertas importantes”. Diante das conversas realizadas entre o diretor, coreógrafos e os intérpretes, novas ramificações foram surgindo abrindo espaço para possíveis mudanças no processo, excluindo o que era desnecessário naquele momento e mantendo o essencial.

Na construção das cenas não foi muito diferente, surgiu a ideia de utilizar da

iluminação através das cores para entender-se o ambiente na qual aquela cena estava inserida, dando destaque a vestimenta e acessórios dos bailarinos.

A cena é lugar para ser usado, sentido e experimentado, por meio de uma estrutura permeável, totalmente sujeita aos acasos e disposta a se acomodar ao “inesperado”. A cenografia é meio de envolver espaços e invadir o inconsciente do espectador, transformando o próprio espectador em participante e criador da obra (LIMA, 2009, p. 4).

Portanto, o processo de criação é de grande importância para o enriquecimento da produção artística. Onde se tem a liberdade de expressar sua visão daquilo que está sendo proposto, sem fugir do seu real significado. Pensando na vivência de “Agô” que agregou o processo colaborativo e a improvisação, e possuindo quatro acadêmicos de dança da Universidade do Estado do Amazonas compondo o elenco de bailarinos do espetáculo, suas experiências fora e dentro da universidade contribuíram para o desenvolvimento do processo coreográfico.

“No processo colaborativo em dança, diferentemente do que acontece no processo coletivo, permanecem vivas as figuras do diretor e do dramaturgo, que norteiam a criação” (LUPINACCI et al., 2015, p. 129). Nesta experiência o dramaturgo, diretor e elenco dialogam sobre suas vivências as transformando em um único fio condutor para a criação.

O processo colaborativo é uma maneira de trabalhar em conjunto onde se propõe ideias e sugestões até finalmente chegar ao ponto de partida.

O processo colaborativo é dialógico, por definição. Isso significa que a confrontação e o surgimento de novas ideias, sugestões e críticas não só fazem parte de seu *modus operandi* como são os motores de seu desenvolvimento (ABREU, 2004, p.08)

Atualmente muitos processos de criação tem pensado na colaboração e improvisação como elementos para a concepção da obra, trago alguns estudos e experiências recentes com estas temáticas. No artigo de Carolina Queiroga e Isabel Cristina (2011) deu-se a liberdade aos seus alunos, os mesmos experimentavam e sugeriam incentivando cada vez mais o interesse pela dança. A proposta no geral foi apresentar a arte da dança e assim ensina-los de forma prática

utilizando métodos como Laban e o trabalho colaborativo.

Em um outro artigo, estudo de Renata de Lima Silva e Marlini Dorneles Lima (2014) foram 15 artistas que participaram do projeto, e através de suas vivências performativas, de ambiente, elementos cênicos e sentidos influenciaram na potencialidade do processo de criação e na concepção final da obra.

O que quero dizer é que, a colaboração entre artistas resulta em um trabalho enriquecedor onde a criatividade ganha amplitude gerando outros caminhos que talvez não pudesse encontrar trabalhando de forma solitária.

O processo colaborativo oferece uma tempestade de ideias onde todos devem estar abertos a mudanças que podem surgir, claro que não podemos esquecer do seu real propósito, porém, como ressalta Pereira (2009, p. 06) sobre sua experiência, “o maior ganho dentro do processo, foi a constatação da importância da experiência colaborativa”.

Segundo Corradini (2011, p. 13) “os processos colaborativos em dança consistem num ambiente heterogêneo e com alto potencial de politização, dado pelas distintas lógicas discursivas/ comportamentais dos sujeitos que atuam neste lugar tipicamente relacional”.

Em “Agô” na construção das sequências coreográficas buscou-se uma linguagem onde houvesse técnica e entendimento da proposta. Com o conhecimento artístico dos bailarinos, os estudos de movimentação tiveram estudos e diversas possibilidades surgiram.

Figura 1. Registros do Processo



Fonte: Vasconcelos, 2020

Figura 2. Registros do Processo



Fonte: Vasconcelos, 2020

Nassur (2012, p. 18) explica que “é preciso que a definição do tema dê possibilidades de o elenco contribuir além da plástica e também trazer, em seu movimento, uma carga emocional particular”.

Durante o processo, os intérpretes foram instigados a criarem uma sequência, com seus respectivos grupos, a qual tivesse relação com situações desconfortáveis – homofobia, exclusão social, xenofobia, etc – na intenção de observar as reações e movimentação do corpo dos bailarinos. Esse processo compartilhado permitiu que todos do grupo mostrassem suas ideias uma por uma até chegar no objetivo que queriam, todos se ouviram e entramos em um consenso.

Figura 3. Registros do Processo



Fonte: Vasconcelos, 2020

Figura 4. Registros do Processo



Fonte: Vasconcelos, 2020

Na prática da criação compartilhada, é muito importante compreender que, para se desenvolver a habilidade da cooperação, é necessário que haja o desejo das partes envolvidas em cooperar, percebendo as diferenças como potência e não como negação. Afinal, já é certo que somos todos diferentes, mas que temos muito em comum. Entender a diferença como parte do encontro, já que a homogeneidade parece não fazer sentido, visto que sempre haverá distinções e semelhanças, mas nunca igualdades (ROCHA, 2013, p. 49).

A colaboração do elenco para o espetáculo abriu espaço para a construção de um novo corpo em cena. Fazendo com que todos, juntos na mesma sintonia, entendessem a proposta das cenas criadas. O estudo não partiu apenas da movimentação, mas também do entendimento das músicas aprofundando também estudos sobre afetações corporais pelos estímulos musicais.

Para um performer ou um bailarino, o corpo é o próprio suporte de um

discurso não verbal, ponto de partida para o movimento e a emersão da sintaxe dessa linguagem artística (ALÓS, 2018). Partindo dessa linguagem, o elenco do espetáculo “AGÔ” através de suas propostas coreográficas expôs ao coreógrafo seu entendimento da temática. Não só através da prática, mas também de uma roda de conversa onde todos puderam dizer suas inquietações e dificuldades na execução do processo.

1.2 'AGÔ'

O nome AGÔ é utilizado nas religiões de matrizes africanas e significa pedir licença ou permissão a Deus quando estão passando por situações difíceis para que se tenha misericórdia. Também é utilizado para movimentos de entrada, saída, passagem etc. É pedindo Agô que clamamos por vidas, pelas vidas negras, indígenas, pelas vidas daqueles que são diariamente atacados por intolerantes, por aqueles que não aceitam seu modo de vida, sua cor, sua cultura.

O espetáculo da dança com movimentos indígenas e africanos traz a tona situações e histórias desses povos. Segundo Cerqueira *et al.* (2017, p. 30)

De cada 100 pessoas que sofrem homicídio no Brasil, 71 são negras. Jovens e negros do sexo masculino continuam sendo assassinados todos os anos como se vivessem em situação de guerra [...] a tragédia que aflige a população negra não se restringe às causas socioeconômicas. Estes autores estimaram que o cidadão negro possui chances 23,5% maiores de sofrer assassinato em relação a cidadãos de outras raças/cores, já descontado o efeito da idade, sexo, escolaridade, estado civil e bairro de residência.

O racismo se iniciou através da escravidão pelos europeus e desde então o povo negro vem sofrendo todo tipo de ataque. Os africanos eram vistos como produtos do comércio, eram sequestrados e obrigados a viver de forma totalmente deplorável, muitos morreram por doenças, maus cuidados e maus tratos de seus donos. Foi uma das raças que sofreu por décadas e sofre até hoje assim como os indígenas, por que insistem em associar o negro a escravo, a alguém inferior e o indígena a alguém analfabeto, etc.

O indígena desde 1500 quando os portugueses invadiram suas terras foram obrigados a aprender uma nova língua, uma nova cultura, e aqueles que se

recusavam a aceitar eram torturados. Ailton Krenak, integrante do movimento indígena, fez um discurso histórico na Assembleia Nacional Constituinte em 1987 a favor dos direitos indígenas o que gerou a aprovação do artigo 231 da Constituição Federal. Em um trecho de seu discurso ele disse:

[...] um povo que habita casas cobertas de palha, que dorme em esteiras no chão, não deve ser identificado de jeito nenhum como o povo que é inimigo do Brasil, inimigo dos interesses da nação e que coloca em risco qualquer desenvolvimento (KRENAK, 1987, vídeo).

Inúmeros são os casos de mortes e agressões por racismo e as notícias não abordam nem metade dessa realidade cruel e diária no mundo. Recentemente o tema foi amplamente discutido pelo caso que ocorreu nos Estados Unidos, onde George Floyd, um homem negro, foi abordado por um policial que o sufocou até a morte, ele pediu por socorro e o policial simplesmente ignorou.

Não apenas nos Estados Unidos, mas no Brasil e no mundo inteiro, o racismo é algo que ainda existe, são relatos e mais relatos de pessoas negras que são perseguidas em shoppings, nas ruas, em locais públicos e privados que são confundidas com bandidos, lamentavelmente a cor da pele é algo que insistem em julgar.

Durante o processo coreográfico do Agô, o coreógrafo provocava o elenco com situações do cotidiano, onde os bailarinos tinham que fazer uma sequência coreográfica sobre tal situação.

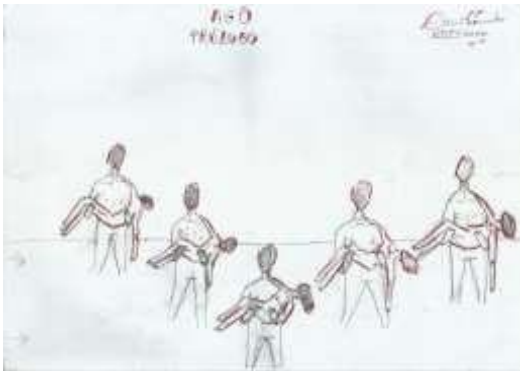
Como o próprio o nome diz o processo colaborativo é um processo onde há um diálogo entre o coreógrafo e os intérpretes. Conforme Abreu (2004, p.1) “[..] colocam experiência, conhecimento e talento a serviço da construção do espetáculo de tal forma que se tornam imprecisos os limites e o alcance da atuação de cada um deles”. As sequências coreográficas do espetáculo foram criadas baseando-se na temática, onde cada cena relata situações vividas por esses povos. Em seguida trarei a organização do espetáculo pensando elementos que o compõe.

O Prólogo relata a mortalidade do povo negro, das mães que perdem seus filhos por bala perdida nas favelas, pelos policiais que dizem confundir os jovens negros com bandidos. A escolha do figurino foi um suquíni para os homens e um

maiô para as mulheres utiliza-se este figurino do começo ao fim do espetáculo, na cor vermelho-sangue, a escolha da tonalidade se deu para representar o sangue inocente derramado. Nesta cena em específico dois homens e três mulheres entoam a música “*Ponto de Defumação*” carregando corpos mortos de entes queridos.

***Nossa senhora incensou seu amado filho
Para com ele seu mundo salvar
Eu incenso essa aldeia de caboco
Pro mal sair
E o bem
Entrar (bis)***

Figura 5: Cena 1. Prólogo – Desenho Coreográfico.



Fonte: Vasconcelos, 2020.

Figura 6: Cena 1. Figurino.



Fonte: Vasconcelos, 2020.

A primeira cena intitulada “A União da Luta e Cultura” inicia o espetáculo com uma miscigenação entre o povo negro e indígena através de suas movimentações. Todos os intérpretes entram em cena ao som de “*Tambores amazônicos*” do Trio Manari, uma percussão sonora da Amazônia. Grupos separados de bailarinos dançam diferentes sequências por todo o palco, havendo pouca interação entre eles. No final, os grupos que terminam suas sequencias deixam o palco lentamente até não restar mais ninguém. Essa é uma das cenas que foi criada durante o processo colaborativo, diferentes das outras que já tinham sido previamente planejadas.

A segunda cena, “Povo Originário – O Despertar da Morte dos Guerreiros” foi inspirada no ritual Kuarup.

E o momento que as famílias rezam e choram a noite toda pela perda de seus familiares, se despedem pela última vez. Este ritual também é o momento de iniciação das meninas e meninos a fase adulta: A mulher fica inclusa dentro de sua própria casa durante um ano, período de reflexão que encerra a puberdade e o homem se prepara pintando seu corpo com jenipapo e urucum, se arranhando com dente de peixe de espécie “cachorro” para então por fim, enfrentar seus adversários e ganhar a luta (FIOROTT et. al., 1969).

A cena é um grito de protesto e por memórias dos representantes indígenas que defendem suas terras. A música utilizada nesta cena chama-se “Waiá-Toré” toada do boi caprichoso. Com colares em seus peitos, os bailarinos com toda sua essência entram em cena. Através das movimentações mostram sua força e determinação do começo ao fim, expressando coragem e bravura. Em um certo momento da cena dois intérpretes representando indígenas se enfrentam em uma luta chamada “Huka Huka” onde o objetivo é tocar a coxa do adversário ou derrubá-lo segurando a sua perna.

Figura 7: Cena 2. Waiá-Toré – Desenho Coreográfico.



Fonte: Vasconcelos, 2020.

Figura 8: Cena 2. Modelo de Figurino.



Fonte: Vasconcelos, 2020.

Na imagem à direita (figura 8), temos duas figuras humanas. A primeira figura humana esta representando o figurino masculino, a pintura corporal é um traço vermelho, e em seus braços e pernas são retalhos para maior ênfase em suas movimentações. Nesta mesma imagem, a segunda figura está representando o figurino feminino, onde as pinturas corporais são um traço vermelho na parte da frente das pernas e uma grande saia rodada.

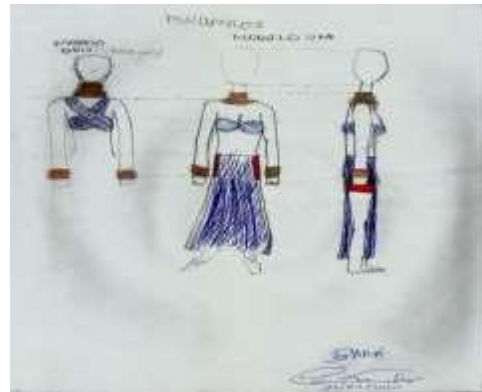
A terceira cena “NEGO – Além das Violências” traz realidades do povo

negro, não somente como escravo, mas como um ser humano a procura de respeito, de igualdade, utilizando-se da expressividade do corpo. A música “Bará- Metá Metá” um instrumental africano forte e pulsante, é acompanhado com movimentações fortes e rápidas, esta cena retrata também a alegria, a dança, a riqueza desse povo.

Figura 9: Cena 3. Bará – Desenho Coreográfico **Figura 10:** Cena 3. Modelo de Figurino Feminino.



Fonte: Vasconcelos, 2020.



Fonte: Vasconcelos, 2020

Na figura 10, temos um exemplo de figurino feminino que não foi utilizado, porém serviu de inspiração para o figurino original. Neste figurino feminino as mulheres usam pulseiras, um cordão, e uma saia aberta nos lados. Onde sua intenção era destacar os movimentos corporais e as bailarinas dos demais.

A quarta cena “SÓ – Pensando o Sujeito na Sociedade” traz questões sobre a visibilidade do jovem negro e indígena, a luta desses povos pelo encerramento da discriminação social, política e cultural. A cena inicia com uma bailarina ofegante ao som de um discurso do ator Lazaro Ramos no filme “Ó paí ó”:

***Eu sou negro. Eu sou negro, sim, mas por acaso negro não tem olhos?
 Não come da mesma comida? Não sofre das mesmas doenças?
 Não precisa dos mesmos remédios? Quando a gente sua, não sua o corpo tal
 qual um branco?
 Quando vocês dão porrada na gente, a gente não sangra igual?
 Quando vocês fazem graça, a gente não ri?
 Quando vocês dão tiro na gente, a gente não morre também?
 Pois se a gente é igual em tudo também nisso vamos ser.***

Em seguida a cena continua ao som de tambores, criando uma cênica de força, cansaço e fadiga significando o quanto esses povos não aguentam mais serem discriminados.

Figura 11: Cena 4. Só – Desenho Coreográfico.



Fonte: Vasconcelos, 2020.

Figura 12: Cena 4. Modelo de Figurino.



Fonte: Vasconcelos, 2020.

Os figurinos (figura 12) masculino e feminino desta cena são demasiadamente parecidos, o que muda são as cores: enquanto o dos homens é vermelho, o das mulheres é preto. Outra ideia para o figurino também foi colocar retalhos nos suquines dos bailarinos.

A quinta cena “QUAL TEU DEUS?” retrata a intolerância religiosa que as religiões de matrizes africanas vem sofrendo desde muito tempo. Foi inspirada na história de uma criança que foi apedrejada por dois homens após sair do terreiro. A bailarina entra no palco vestida de mãe de santo, ao som de “Ogun – Metá Metá”, a cena tenta representar tanto essa mãe de santo quanto a criança que foi apedrejada. Os tambores ficam cada vez mais forte, sua dança cada vez mais intensa, os intolerantes destilam ódio até finalmente lhe atacarem com pedras e mesmo assim, a dançar continua, pedindo aos seus orixás por misericórdia.

A figura humana representando o homem na figura 14, é o figurino que o grupo de intérpretes usam, são roupas formais que simbolizam os religiosos extremistas que não aceitam outra verdade a não ser a deles. No meio da imagem, encontra-se a figura de uma menina com um vestido branco, que relataria a

intolerância religiosa, mas por acharem muito forte, modificaram a cena.

Figura 13: Cena 5. QUAL TEU DEUS? –

Desenho Coreográfico.



Fonte: Vasconcelos, 2020.

Figura 14: Cena 5. Figurino.



Fonte: Vasconcelos, 2020.

A sexta cena “PRECONCEITO” como o nome já diz, trata de opressão e constrangimentos vividos pelo povo negro e indígena, baseado em relatos e histórias desses povos e de como é difícil ter que lidar com essas situações. O figurino desta cena são roupas sociais, com o intuito de se encaixarem no padrão da sociedade, um disfarce para não serem confundidos com bandidos ou delinquentes. Foi baseada ainda em um caso que um jovem foi chicoteado em um supermercado por policiais por roubar um chocolate. Com um remix de músicas, esta cena de dança-teatro retrata a dor, desespero, medo.

Figura 15: Cena 6. Figurino.



Fonte: Vasconcelos, 2020.

A sétima cena “LUZ DE ERÊ – Um Feixe de Esperança” é inspirada nas brincadeiras de jovens afro e indígenas. A inocência de um erê, uma criança pura que mesmo sabendo do local onde vive, continua alegre e feliz, acreditando sempre no melhor. O figurino para esta cena foram roupas infantis. Através da dança-teatro buscou-se levar ao espectador que a pureza de uma criança é maior que qualquer mal que possa acontecer em sua vida . Nesta cena também houve um remix de músicas de caráter infantil para potencializar a cena. Assim como a primeira cena, também foi criada através do processo colaborativo, com ajuda de provocações para se tornar uma breve dança teatral.

E por fim, a última cena “GIRA – A União da Luta e Cultura” é a luta pelo respeito e pela liberdade de expressão, o momento de desejo por finalmente viver em paz. É o momento que os bailarinos, os homens com saias vermelhas e as mulheres com saias brancas, segurando a espada de São Jorge com colares em seus peitos dançam, deixam a música fluir em seus corpos, exaltando lansã uma orixá feminina.

lansã, Yansã ou Oyá é a Orixá dos fenômenos climáticos. Ela é a força dos ventos, o poder da natureza, e aquela que surge quando o céu se precipita em água e ventania. É a garra, a independência e a força feminina. Mulher guerreira, essa Orixá se distancia das características das demais, com toda sua garra ela acompanha os mais fortes nas batalhas, não nasceu para ficar em casa cuidando do lar. Apaixona-se com frequência, mas na maioria das vezes é muito fiel em seus relacionamentos, entrega-se completamente ao amor quando o encontra. Quem espera pela ajuda de lansã, encontrará em sua essência garra e coragem para vencer na vida e alcançar os seus objetivos (VIVEIROS, 2019, s.p).

Figura 16: Cena 8. Figurino.



Fonte: Vasconcelos, 2020.

“Deixa a gira girar” a música de encerramento do espetáculo é o orgulho que o negro sente do seu tom de pele, do indígena que defende suas terras, do candomblecista e umbandista que todos os dias agradecem aos seus orixás pelas coisas boas que acontecem em sua vida, fazendo oferendas e seus afazeres em seus terreiros.

***Meu pai veio de Aruanda e a nossa mãe é lansã
Meu pai veio de Aruanda e a nossa mãe é lansã***

***Ô, gira, deixa a gira girar
Ô, gira, deixa a gira girar
Ô, gira, deixa a gira girar
Ô, gira, deixa a gira girar***

***Deixa a gira girar
Saravá, lansã
É Xangô e Iemanjá, iê
Deixa a gira girar***

Figura 17. Maquiagem Masculina



Fonte: Vasconcelos, 2020

Figura 18. Tonalidades de Maquiagem para a Pele.



Fonte: Vasconcelos, 2020.

Figura 19. Inspiração para Maquiagem Feminina.



Fonte: Prado/Getty Imagens, 2020.

As maquiagens do espetáculo foram baseadas nos desenhos corporais indígenas e africanos assim como a cor do figurino fixo. O elenco composto por descendentes indígenas e jovens negros foi intencionalmente escolhido para enfatizar a importância do reconhecimento que esses povos merecem.

O nome “Agô”, é uma suplica dessas pessoas, é um pedido de benção para se manter de pé todos os dias, de não baixar a cabeça para essas opressões, é dar voz, e compreender que não se deve julgar ninguém pela sua cor de pele, sua religião e cultura. Todos possuem sua liberdade de expressão.

Neste espetáculo de dança, os intérpretes são os contadores da história, a obra é considerada um grito de socorro através da arte. Visa também a importância da representatividade, enfatiza o porquê são necessários termos ciência dessa opressão que esses povos sofrem. Pois, é somente conscientizando as pessoas que a sociedade se transforma.

O tema foi escolhido com propósito de fazer refletir que apesar de todo ser humano correr riscos, as vidas negras e indígenas merecem ainda mais proteção por não serem um povo privilegiado, por se negado o direito de fala, pois atualmente o racismo e preconceito ainda existem de forma assustadora e continuam matando por pura perversidade da sociedade.

Estes são assuntos que não devem ser lembrados apenas quando acontece algo desastroso, é algo que deve sim ser debatido até finalmente entenderem que todos possuem direitos, e que todos são capazes de qualquer coisa sem interferência abrupta dos demais.

Além de explorar esta problemática, a estética, o figurino, a sonoplastia e a musicalidade do espetáculo foram inspiradas nas pesquisas realizadas sobre esse povo. A importância da trilha sonora para a transformação do espetáculo foi essencial para levar o espectador a embarcar em uma viagem a esses acontecimentos de violência aos jovens em questão.

O projeto da obra buscou escancarar a falta de políticas públicas para os jovens negros e indígenas, além de incitar que o amor seja permanente nessa sociedade, esse sentimento buscou ser traduzido em poesia na obra “AGÔ” dentro do espaço que seja apresentado.

Figura 20: Registros do Espetáculo

Fonte: Martins, 2020.

Figura 21: Registros do Espetáculo.

Fonte: Martins, 2020.

Algumas das simbologias presente no espetáculo são as espadas-de-são-jorge encontradas na figura 20, que são conhecidas como espada-de-ogum no candomblé, e que possui o poder de espantar mal olhado. Uma das movimentações com essa planta é de cruzamento, dando a entender que apenas boas energias são bem vindas e que a proteção vive neste lugar.

Na figura 21, os acessórios utilizados pelos interpretes representam os colares indígenas e também suas pinturas faciais. Segundo Imbroisi e Martins (2021, s.p).

Eles pintam o corpo para enfeitá-lo e também para defende-lo contra o Sol, os insetos e os espíritos maus. Também para revelar de quem se trata, como está se sentindo e o que pretende. As cores e os desenhos 'falam', dão recados. Caprichar na tinta, nas cores e nos desenhos garantem boa sorte na caça, na guerra, na pesca, na viagem. Cada tribo e cada família desenvolvem padrões de pintura fiéis ao seu modo de ser. Nos dias comuns a pintura pode ser bastante simples, porém nas festas, nos combates, mostra-se requintada, cobrindo também a testa, as faces e o nariz. A pintura corporal é geralmente uma função feminina; a mulher pinta os corpos dos filhos e do marido.

Quanto aos colares, são a prova das suas habilidades, capacidade e formação ao longo da vida. Cada elemento do colar, seja um dente, uma pedra, semente, funciona como um distintivo do guerreiro.

E não podemos esquecer de citar as pinturas africanas. Conforme Lacerda (2015), a pintura facial, que geralmente é complementada com pintura corporal, é feita de acordo com os rituais tribais e atividades culturais de tribos africanas

específicas. As pinturas tribais africanas têm diferentes significados e variam de tribo para tribo.

2 CENA II

A Metodologia é o tópico do projeto de pesquisa que abrange itens que respondem às questões: Como? Com quê? Onde? Quanto? (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 221). Segundo Bruyne (1991), a metodologia é a lógica dos procedimentos científicos em sua gênese e em seu desenvolvimento, não se reduz, portanto, a uma “metrologia” ou tecnologia da medida dos fatos científicos.

Com a metodologia pode-se estudar os melhores métodos aplicados dentro da linha de pesquisa escolhida, portanto, esta pesquisa irá utilizar-se de métodos cabíveis para o desenvolvimento da mesma, possibilitando um diálogo entre o pesquisador e os seus objetos de estudo.

2.1 QUANTO À FINALIDADE

De acordo com Gil (1999, p. 42) a pesquisa básica “procura desenvolver os conhecimentos científicos sem a preocupação direta com suas aplicações e consequências práticas.” A pesquisa fez apontamentos e refletiu pontos importantes para o processo de criação, usando como base o espetáculo AGÔ. O aprofundamento do processo foi um dos objetivos estabelecidos para que pudessemos conhecer um pouco mais sobre este meio de preparação para a criação da arte.

2.2 QUANTO AOS OBJETIVOS

A pesquisa descritiva visa efetuar a descrição de processos, mecanismos e relacionamentos existentes na realidade do fenômeno estudado, utilizando, para tanto, um conjunto de categorias ou tipos variados de classificações (NEUMAN, 1997). O que auxiliou no desenvolvimento deste trabalho, que buscou coletar informações, identificando comportamentos, estudando o processo e compreendendo sobre o tema abordado do espetáculo.

Por meio da pesquisa descritiva foi possível discorrer sobre as características do objeto escolhido e estudar a experiência do elenco sobre o espetáculo, seu

entendimento sobre o tema, discutindo até onde tal assunto é coerente com a sua vivência dentro do processo de criação. E obtiveram-se também informações da parte de alguns espectadores. Portanto o intuito da pesquisa foi abordar de forma direta a escolha do tema, sua finalidade e compreender na visão dos envolvidos o entendimento sobre e qual são suas considerações diante do processo e espetáculo apresentado.

2.3 QUANTO A ABORDAGEM

Para o desenvolvimento desta pesquisa foi utilizado uma abordagem do tipo qualitativa, pois utiliza-se da motivação e raciocínio das pessoas. Como descreve Minayo (2010, p. 57):

[...] é o que se aplica ao estudo da história, das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem, constroem seus artefatos e a si mesmos, sentem e pensam.

Na pesquisa qualitativa pode-se obter de forma individualizada e/ou em conjunto o entendimento da subjetividade, permitindo a obtenção de resultados a partir de entrevistas partindo do ponto de vista dos envolvidos no espetáculo escolhido.

Através desta pesquisa pode entender-se a importância do estudo desta temática e do processo de criação e qual sua potencialidade para o resultado final, seja ele para um espetáculo, performance, etc.

2.4 QUANTO AOS PROCEDIMENTOS

Na pesquisa documental pode se utilizar de qualquer fonte de pesquisa, no caso deste trabalho utilizamos dos registros de fotografias, diário de campo, e das entrevistas que foram realizadas com todo o elenco. Segundo Oliveira (2007, p. 70) neste procedimento “o trabalho do pesquisador (a) requer uma análise mais cuidadosa, visto que os documentos não passaram antes por nenhum tratamento

científico”.

Dentre vários tipos de fontes de pesquisa documental, foi aplicado a documentação gráfica que é o tipo material que fornece informações como mapas, planos, fotografias etc, e documentação visual que contem informações sobre entrevistas, apresentações etc (TUMELERO, 2019).

2.5 CARACTERIZAÇÃO E UNIVERSO DA PESQUISA

As entrevistas foram realizadas via plataforma digital através de três questionários, com a participação de 10 pessoas, sendo eles 7 bailarinos e alguns deles acadêmicos de dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, 1 diretor formado em teatro pela mesma Instituição e 2 espectadores com representatividade negra. O elenco possui contato com a dança, desde o balé clássico ao *Hip Hop*. As pessoas escolhidas para fazer parte desta pesquisa, fizeram parte do elenco e alguns foram espectadores do espetáculo *Agô*, o objeto de estudo deste trabalho.

Realizada de forma remota via plataforma Google Meet, devido a pandemia da Covid-19, os encontros ocorreram em dias alternados para se ter melhor entendimento e concentração das respostas dos entrevistados.

A pesquisa foi desenvolvida em 3 etapas:

- ✓ Primeira Etapa – Revisão de literatura: onde foi realizado a seleção das referências que tivessem relação com o tema pesquisado para a construção e discussão dos dados.
- ✓ Segunda Etapa – Aplicação das entrevistas: Momento em que foi realizado o contato com os entrevistados via plataforma digital e posteriormente gravados como planejado.
- ✓ Terceira Etapa - Análise dos resultados: Momento onde se teve a transcrição e observação das informações coletadas durante as entrevistas, buscando-se esclarecer todos os objetivos específicos propostos e possíveis dúvidas que surgiram no decorrer do envolvimento do pesquisador.

2.6 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS PARA COLETA DE DADOS

Foram utilizados os seguintes instrumentos de pesquisa: Entrevista semi-estruturada, que foi realizada com a formulação de perguntas básicas relacionadas a temática, vivências dentro do processo e relatos de experiência com os bailarinos e o diretor do espetáculo. Todas as entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas para termos maiores apontamentos sobre a elaboração dos processos coreográficos, divisão de cenas, temas abordados, figurinos, maquiagem etc.

Além disso, foi realizado entrevistas com alguns espectadores negros, sobre representatividade e a importância de abordar estes temas. Conforme Triviños (1987, p. 146) a entrevista semi-estruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Além das entrevistas, tivemos acessos aos diários de campo e material que o elenco, diretor e criadores guardaram sobre o processo das pesquisas realizadas.

2.7 COLETA DE DADOS

Foi utilizado a análise de conteúdo, empregado em pesquisas qualitativas, onde buscou-se analisar e transcrever o que foi dito nas entrevistas. Para Bardin (1979, p.42) análise de conteúdo é:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.

Portanto, a análise realizada foi baseada nas experiências e vivências dos entrevistados e do relato do pesquisador, que porventura fez parte do elenco, colocando em pauta a temática do espetáculo onde estudou-se os resultados dos dados coletados visto que “o objetivo de toda análise de conteúdo é o de assinalar e classificar de maneira exaustiva e objetiva todas as unidades de sentido existentes no texto” (OLIVEIRA et. al., 2003, p. 06).

3 CENA III

3.1 A VISÃO DA DIREÇÃO

Foi realizada uma entrevista no mês de Julho com o Cairo Vasconcelos, via Google Meet com duração de 53 minutos, iniciamos a conversa perguntando um pouco da sua história em relação ao seu envolvimento com a temática do espetáculo.

Segundo Cairo Vasconcelos, seu envolvimento com a temática surgiu através de jornais sensacionalistas que são transmitidos na televisão, conforme foi assistindo aos noticiários percebeu-se que a maioria dos casos de prisão, assassinatos, ao menos na cidade de Manaus eram com pessoas negras com faixa etária de 18 a 25 anos, deixando-o reflexivo e entendendo que onde o poder público se ausenta há violência, descaso, várias problemáticas e como que o racismo está intrínseco em todos os cantos, é estrutural.

Ele comenta ainda que antigamente tínhamos o Ministério da Cultura, ações para crianças e jovens se manterem ativos e que hoje em dia não há essa facilidade de amparo a esses jovens, não há um programa que o governo fomente o esporte, a cultura. Neste sentido, fazia um tempo que ele já estava com essa reflexão e pensando sobre estas situações. E na mesma semana estava acontecendo ataque de garimpeiros aos Guarani-Kaiowá, suas terras foram invadidas e houve uma chacina – umas das cenas do espetáculo retrata este episódio chama-se “Só” – onde mulheres e crianças foram mortos.

Ele relata que temos um Ministro do Meio ambiente que é a favor dos garimpeiros, do desmatamento, contra os indígenas, ou seja, um governo violento. Este foi seu envolvimento com a temática, o racismo e a violência contra os povos indígenas, o que lhe incentivou a construir o espetáculo AGÔ.

Dando prosseguimento a entrevista, complemento perguntando suas motivações para escolha da temática e traz que foi também buscar debates sobre as mortes de jovens negros e que há um sentido, uma história.

“Na mesma época que estava fazendo pesquisas para o espetáculo, assisti

uma entrevista de Laurentino Gomes – historiador, jornalista e escritor brasileiro – lançando seu livro intitulado “Escravidão vol. 1” onde há diversos dados históricos que não aprendemos nas escolas e nem as escolas abordam em suas aulas de história. Um desses dados são as mortes dos escravos nos navios que muitas das vezes eram mortos durante a travessia e jogados aos tubarões, foram mais de um milhão de mortes segundo o escritor do livro (VASCONCELOS, 2020, entrevista).

E esses dados e tantos outros dados impulsionou-o a pensar que o que se vive hoje é histórico de origem, e por conta disso realizou ainda mais estudos sobre o assunto.

Em relação a temática indígena, a ideia foi fazer um misto entre esses dois temas mesmo sabendo o quão é difícil abordá-los, “no percurso fui fazendo o possível de não me concentrar em apenas um para não deixar o outro despercebido.” (VASCONCELOS, 2021, entrevista). Os estudos iniciaram sobre dados de mortes de indígenas na cidade de Manaus e no Brasil, e segundo suas pesquisas a maioria eram homens, jovens, e essas mortes são ocasionadas por guerras com os garimpeiros e grileiros na terra onde eles vivem. “A pauta indígena está em voga pois a luta por demarcação é constante, há uma projeto de lei em votação e tem toda uma história da lei do marco, que é retirar as terras dos indígenas que já estavam morando nelas e oferecer para quem chegou depois” (VASCONCELOS, 2021, entrevista).

Tudo isso ajudou em sua pesquisa de não falar apenas de uma certa etnia, mas de abordar sobre o que acontece e quais os tipos de violência sofrido pelos povos indígenas e pessoas negras, pautas abordadas na cena “Preconceito”. Não se pode negar que existe essa discriminação com o indígena, “colocando que o termo correto é “indígena” e não “índio” que é um termo pejorativo, dado pelos europeus (VASCONCELOS, 2021, entrevista).

Essa afirmação me faz lembrar de Valquíria Kyalonã, natural do povo Xukuru e acadêmica de história, em entrevista para o site Alma Preta Jornalismo que ressalta, “Além de nomenclatura, é importante ressaltarmos o quanto somos multiétnicos e multi linguísticos. Como qualquer outro povo, nós temos nossas particularidades [...]”

Cairo relata que leu relatórios sobre a mortalidade dos indígenas, investigou

sobre que tipos de violências são realizadas. Ele diz que existe um atlas da violência que aborda estas violências que o povo negro sofre, um estudo que apresenta dados e estatísticas de situações de agressões, racismo, número de mortes, renda, emprego, etc. O atlas utilizado foi o de 2017, onde pôde-se ter outras visões para construir o espetáculo e muitas das coisas de temática que surgiram foi durante o processo, como por exemplo a intolerância religiosa contra as religiões de matrizes africanas. “Uma cena específica “Qual teu Deus?” aborda essa situação de intolerância a integrantes dessas religiões e como a sociedade a vê”. (VASCONCELOS, 2021, entrevista).

Outra motivação para a temática além do momento político que estamos vivendo, foi o desafio de criar um espetáculo de dança sem se utilizar somente de seus estudos sobre teatro – área na qual o entrevistado é formado. Ele relata que obteve ajuda de 2 coreógrafos, sendo um deles formado em dança, ambos estavam cientes da proposta e houve uma grande conversa anteriormente sobre o processo de criação e organizações para trazer isso ao corpo dos intérpretes.

Ele relata que surgiu a vontade de expor não somente as críticas, mas também soluções, dizer que a questão da escravidão existe e que o Brasil precisa fazer uma reparação a esses povos. Esse também foi um impulso para expor as histórias, denunciando, levando reflexões ao público, ajudando de alguma forma essa reparação.

Seguindo essa linha de pensamento, logo em seguida comentou um pouco sobre suas influências de figurino e cenário. “A ideia era usar elementos que pudessem destacar o corpo dos bailarinos, explorando sua força no palco. A maioria eram negros e pensando também no destaque desse corpo” (VASCONCELOS, 2021, entrevista).

Em relação a ambientação e cenário, é o proprio fundo branco com jogo de luz que faz a dinâmica das cenas, que mudava conforme algumas movimentações dos bailarinos. “ A iluminação vermelha simbolizava o sangue, junto com os suquines e os boris, o que influenciou também na maquiagem. Foram feitas pesquisas sobre pinturas indígenas e grafismos africanos, justamente pensada para que quando vista pelos espectadores automaticamente lembrassem o real

significado daquelas pinturas” (VASCONCELOS, 2021, entrevista).

Para a movimentação cênica, foi pensado em algo complexo que causasse admiração da parte do público, exigindo do elenco coreografias bem elaboradas e que pudesse explorar a capacidade dos mesmos no palco. As movimentações surgiram durante o processo, em conversa com os coreógrafos, as movimentações de terreiro, de orixas, afro, hip-hop, serviram de inspiração o que intensificou o espetáculo. “Entre minhas referências de movimentação cênica, estava a *Batsheva Dance Company* com a técnica “Gaga” – desenvolvido pelo coreógrafo Ohad Naharin (VASCONCELOS, 2021, entrevista).

E por fim, destacou as potencialidades que foram: entrega dos bailarinos desde o processo até todas as apresentações, superando o cansaço e dores no corpo; a não passividade para com o diretor e coreógrafo; saída da zona de conforto; o objetivo de passar o recado do espetáculo ao público e potência nos movimentos.

Sobre fragilidades ele relata “a falta de oportunidades para mais debates após as apresentações para amadurecimento do espetáculo; falta de tempo para os ensaios e pesquisa; uma melhor estrutura para as apresentações e pouco aprofundamento do tema indígena” (VASCONCELOS, 2021, entrevista).

Nota-se a dedicação e propósito da criação deste projeto, considerando que houve alguns imprevistos, o diretor reuniu diferentes lutas sociais, anotando suas observações, fazendo suas análises e concluindo que este espetáculo tem ainda muito a oferecer podendo ganhar outros formatos futuramente. Expressar artisticamente assuntos como esses, ainda mais na cidade de Manaus onde não se fala muito sobre, abre espaço para questões das quais devem ser pautados. Apesar da pouca visibilidade, a arte como um todo auxilia na propagação seja qual for a ideia proposta.

3.2 O ENVOLVIMENTO DOS INTÉRPRETES

Dando seguimento as entrevistas, o elenco do Agô composto por 7 bailarinos participou de forma voluntária para maior desenvolvimento da pesquisa. Foram

feitas três perguntas relacionadas a temática, percepção do processo e espetáculo e relato de experiência dos entrevistados.

O envolvimento com a temática do Agô iniciou-se a partir dos estudos feitos pelo diretor e pelos coreógrafos, uma das bailarinas relata “tinha apenas a visão do que a mídia me passava, mas depois comecei minhas pesquisas para maior compreensão” (BAILARINA 2, 2021, entrevista). Um outro ponto que devemos levar em consideração é que apenas uma de todo o elenco não possuía experiências sobre, “não tinha conhecimento e nem vivência com a temática, o Agô para mim foi um momento de olhar para minha vida de uma forma mais ampla” (BAILARINA 7, 2021, entrevista).

Um fato também curioso é que por conta de um dos requisitos para escolha de elenco, que eram bailarinos negros e bailarinos de origem indígena, acabou se tornando uma bandeira sobre representatividade “me senti representada no espetáculo, me reconhecendo como pessoa preta de pele clara” (BAILARINA 5, 2021, entrevista) seguindo essa ideia, um outro bailarino relata “além de ser meu local de fala, e algo com o que me identifico” (BAILARINO 1, 2021, entrevista).

Sobre os pontos positivos na percepção dos entrevistados, todos destacaram os mesmos: auto declaração e autoconhecimento; reflexão sobre a violência contra a população negra e indígena e suas batalhas e diversificação de corpos.

Durante a entrevista, a bailarina 2 complementa sua resposta contando um pouco a opinião do público. “Segundo o público, um dos pontos positivos foram a diversificação de corpos fora do padrão europeu, porém isso se tornou também uma fragilidade pelos intérpretes não terem a mesma linguagem corporal” (BAILARINA 2, 2021, entrevista). Esse feedback estimula no desdobramento que o espetáculo possa ter em futuras apresentações, dando espaço a visões de dentro e fora do palco.

Quanto aos pontos negativos todos também destacaram o mesmo, que foi a falta de compreensão do espetáculo como um todo, um dos bailarinos alega que “não me senti introduzido junto a temática, e sim na parte artística do personagem” (BAILARNO 6, 2021, entrevista) apesar da noção básica da maioria dos envolvidos, não chegou a ser o suficiente para a potência que o espetáculo no geral possui.

Claro que mesmo com essa dificuldade, os intérpretes colocaram em foco a evolução em sua dança. “Corporalmente falando o espetáculo acrescentou demais, por me desafiar nos outros estilos de dança. Sabia onde tinha dificuldade, mas também consegui aperfeiçoar minhas habilidades no afro e contemporâneo” (BAILARINA 7, 2021, entrevista). Outra questão trazida pelos entrevistados foi a dificuldade de conseguir se apresentar nos teatros por serem muito elitistas.

E por fim, diante dos relatos, observa-se que todos obtiveram ótimas experiências dentro do Agô “obtive uma boa experiência perante meu crescimento artístico” (BAILARINO 1, 2021, entrevista), saindo de suas zonas de conforto, puderam entender o quão é gratificante para o corpo ter esse trabalho com novas experiências “bom por que seu corpo conhece outras movimentações e sensações e ruim por que é doloroso o processo tanto físico quanto mentalmente” (BAILARINA 5, 2021, entrevista).

“Uma das minhas linhas de pesquisa na dança é a dança afro, tanto que foi um local onde me encontrei e me senti muito acolhida” (BAILARINA 3, 2021, entrevista). Ter um pouco dessa vivência que faz parte da história dessas pessoas é um momento onde você se encontra dentro da sociedade, mesmo diante do racismo, existe lugares onde você sente que há esse amparo. “O Agô te faz perceber os efeitos da colonização em nossas vidas”. (BAILARINA 7, 2021, entrevista) a história dos antepassados negros e indígenas devem ser contadas e enfatizadas para lembrarmos as atrocidades que esses povos passaram, por toda luta e por tudo que conquistaram até os dias atuais.

3.3 PONTO DE VISTA DO ESPECTADOR

Para a elaboração deste capítulo, foram ainda entrevistados dois expectadores, apenas negros, pois não se encontrou expectadores de origem indígena que tivessem assistido ao espetáculo e pudessem contribuir para esta pesquisa.

A partir desses relatos entende-se a necessidade de informar sobre esses movimentos que estão em constante ataque, que é preciso ter esse lugar de fala.

Abordar essas temáticas explicando sobre o genocídio do povo negro e indígena é um ganho que consegue ocupar uma pauta artística pela secretaria do estado ou até mesmo pela prefeitura, ocupado teatros mesmo sendo elitistas, mobilizando corpos negros e indígenas para a criação e explicação de sua ancestralidade (ESPECTADOR 1, 2020, entrevista).

Trazer esses recortes enquanto região norte, que teve diversos processos e identidades interrompidas tornou-se um benefício por produzirmos projetos que explana questões raciais dentro da Amazônia.

“Quando se fala de representatividade, precisa-se ter cautela para não ser tomado por um lugar branco e levado a representação do negro” (ESPECTADOR 1, 2020, entrevista). Pautando essa representação sempre caímos nesse lugar de único, mas os corpos são totalmente diferentes. Agô é um trabalho sensível e comovente, porém enquanto negro “Posso dizer que Agô me toca, quando assisto e vejo corpos naquele lugar, os corpos me sensibilizam, porém o espetáculo como um todo não me representa. Me sinto representado pelos corpos” (ESPECTADOR 1, 2020, entrevista) o outro respondeu que “se sentiu pelas situações retratadas no decorrer do espetáculo” (ESPECTADOR 2, 2020, entrevistas).

A troca de conversas com os mais jovens, com os mais velhos e experientes, esse intercâmbio de saberes, culturas e ideias, é uma maneira de agregar com a criação do outro. Quando se pensa em criar projetos que falem sobre negritude, demarcações indígenas, e não faço parte desse convívio social e racial, precisa-se aproximar essas pessoas para si, entender seus discursos e embasar porque seu trabalho de pesquisa se insere nesse lugar.

“Poderia ser feito temporadas de apresentação pelas escolas da cidade e municípios para conscientizar os jovens e adultos sobre as consequências do racismo” (ESPECTADOR 2, 2020, entrevista).

As produções com essas temáticas não são por estar em alta, é uma questão de ser uma realidade, uma forma de sobreviver, acreditando em reverberações enquanto cura e política.

3.4 RELATO DE EXPERIÊNCIA

Há 9 anos sou artista na cidade de Manaus, participei de companhias de dança, espetáculos, competições nacionais e internacionais, eventos, etc. E sempre busquei por estudos que pudessem me instigar, que me desafiassem como intérprete. Com a participação no Agô, as influências que sofri me fizeram mudar radicalmente minha percepção sobre movimentos sociais.

Meu primeiro contato com a temática “Racismo e Povos Indígenas” se deu no início dos processos, foi um momento de autorreflexão sobre quem eu sou diante da sociedade. Desde criança fui ensinado que meu tom de pele é pardo ou moreno, graças ao espetáculo Agô pude ter outra visão e entender que vai muito além dessa questão.

A oportunidade de participar de um processo coreográfico sobre a temática foi essencial para entender essas questões e o quão importante é debatermos sobre nos dias atuais, apesar de ser uma pauta relativamente antiga muita coisa não mudou em nossa sociedade. Hoje me vejo como um homem preto de pele clara e descendente de indígena, histórias que sempre fizeram parte da minha vida.

Para esse processo coreográfico foi essencial o comprometimento dos intérpretes, e estes enxergarem em si as discussões trazidas para o processo colaborativo. Entretanto por ser uma temática complexa entendo que ainda poderíamos ter nos aprofundado mais em questões indígenas e religiosas – mais especificamente as de matrizes africanas, já que de certa forma foi um tema abordado de maneira vaga e rápida. Acredito que também faltou aprofundar mais a pesquisa de campo conhecendo terreiros e tribos indígenas para tentar nos conectarmos mais com suas danças, pinturas e histórias.

O Agô é um espetáculo que merece sim ser mais explorado por discorrer as circunstâncias que os povos indígenas são submetidos, a intolerância religiosa por parte do cristianismo para com os candomblecistas e umbandistas, e o racismo que pessoas de pele retinta sofrem diariamente.

Questões como essas merecem atenção e conscientização da sociedade para então entendermos que independente de sua crença, tom de pele e etnia,

somos seres humanos, que buscamos apenas pela nossa liberdade de expressão, respeito e igualdade.

CENA FINAL

A pesquisa trouxe a importância dos movimentos negros e indígenas, que trazem pautas a serem debatidas. A forma de avaliar esse processo se deu através de entrevistas feitas com o elenco e diretor para se entender as potencialidades e fragilidades que ocorreram durante o processo de criação e apresentação. Além da descrição de suas percepções dentro e fora do espetáculo, acrescentando também entrevistas com espectadores negros para compreender um pouco a visão do público diante da temática.

Entende-se que o processo de criação é importante para a construção, seja de espetáculo, performance, etc. É o momento que utilizamos para experimentar nossas indagações e chegarmos ao ponto inicial. É o período que se agrega o que será necessário e posteriormente será desenvolvido. O processo é o que o próprio nome diz, é pesquisa, leitura, tudo que se consumir para a concepção da obra.

A intenção dessas entrevistas, diante das análises feitas, foi de conhecer outros aspectos do espetáculo. Conhecer suas ideias e o porquê dessas escolhas, símbolos e signos presentes no figurino e cenário.

Os temas abordados no espetáculo são "Racismo e Povos Indígenas" e suas cenas simbolizam as decorrências do homem negro e indígena causando reflexões que mostram até que ponto somos desprivilegiados perante a sociedade e a lei.

Partindo das entrevistas, observamos que a estrutura do processo de criação tende a ser falha quando a organização se ausenta. Quando há ideias que se correlacionam, a tendência é querer abordar todas elas, o que acaba causando um conflito de importância para a real proposta. Mas que pode abrir possibilidades para outros formatos onde esses temas podem ganhar maior visibilidade sem apagar a importância do outro.

Os diálogos realizados através das entrevistas possibilitaram identificar de forma mais ampla as deficiências que ocorrem dentro de um processo e como isso reflete tanto em quem está envolvido diretamente como quem apenas prestigiou o resultado final do espetáculo.

Este estudo também é um ponto de partida para novos aprofundamentos na

área acadêmica, para que outros pesquisadores se interessem pelo tema tanto no sentido de aprofundar análises de espetáculos que tratem sobre a temática, como também de estudar sobre a temática para posteriormente pensar em concepções de obras.

FICHA TÉCNICA

ABREU, Luis Alberto de. **Processo Colaborativo: Relato e Reflexões sobre uma Experiência de Criação**. Disponível em: <http://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia/FreeComponent9545content77392.shtm>. Acesso em: 15/06/2021.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1995.

BRUYNE, P. de et alii. **Dinâmica da Pesquisa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

BULHÃO, Layo. **O que é processo de criação em arte?**. Blog do Layo. 6 de novembro de 2010. Disponível em < <https://blogdolayo.wordpress.com/2010/11/09/o-que-e-processo-de-criacao-em-arte> >. Acesso em 29/08/2020

CERQUEIRA, Daniel. et al. **Atlas da Violência**. Rio de Janeiro: Atlas, 2017.

FERREIRA e LACERDA. **Resistência Indígena: Entenda porquê o termo "índio" é considerado pejorativo**. Alma Preta Jornalismo. 19 de Abril de 2021. Disponível em < <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/resistencia-indigena-entenda-porque-o-termo-indio-e-considerado-pejorativo> >. Acesso em 06/07/2021

FISCHER, Stela Regina. **Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras nos anos 90**. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes: UNICAMP, 2003.

FIOROTT, Thiago. et al. **Kuarup – O Ritual Fúnebre que Expressa a Riqueza Cultural Xingu**. Fundação Nacional do Índio. 17 de novembro de 2020. Disponível em < <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/4990-kuarup-o-ritual-funebre-que-expressa-a-riqueza-cultural-do-xingu?start=1#> >

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. – São Paulo: Atlas, 2002.

HADERCHPEK e VIREIRA. **Corpo e Processos de Criação nas Artes Cênicas**. Natal, RN : EDUFRN, 2016.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Arte Indígena. História das Artes**, 2021. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-indigena/>>. Acesso em: 22 de Julho de 2021.

INDIO CIDADÃO? **Grito 3 Ailton Krenak;** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q>. Acesso em: 23 de Setembro de 2020.

Konzen Castro, Caroline; Diniz, Isabel C.V.C. **A EMOÇÃO NA DANÇA-TEATRO ATRAVÉS DA RELAÇÃO ENTRE OS PLANOS DO CONTEÚDO E DA EXPRESSÃO** Texto Livre: Linguagem e Tecnologia, vol. 3, núm. 1, enero-junio, 2010, pp. 45-49 Universidade Federal de Minas Gerais.

KNELLER, F. George. **Arte e Ciência da Criatividade**. São Paulo: Inst. Brasileira de Difusão Cultural, 1973.

LACERDA, Breno. **Pintura facial: uma tradição africana**. Blog Literatura Afro-Brasileira: vestígios e memórias. 26 de novembro de 2015. Disponível em <
http://brenoafricanidades.blogspot.com/2015/11/mes-da-consciencia-negra_26.html
> Acesso em: 22 de Julho de 2021

LIMA, Evelyn Furquim W. **Processos De Criação - A Cena De Lina Bo Bardi**. V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. v. 10, n. 1 (2009).

LUPINACCI, Leticia Gabriela. Redes colaborativas de criação em dança: a composição coreográfica na contemporaneidade. **Artigo publicado na Revista da FUNARTE ano 15 – número 29 – Janeiro/Junho de 2015**.

MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

NASSUR, Octávio. **Culinária Coreográfica: desmedidas de receitas para iniciantes na Cozinha Cênica**. Octávio Nassur. Porto Alegre: Ed.do autor, 2012.

NEUMAN, L. W. **Social research methods: qualitative and quantitative approaches**. Boston: Allyn & Bacon, 1997

OLIVEIRA et. al. ANÁLISE DE CONTEÚDO E PESQUISA NA ÁREA DA EDUCAÇÃO. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 4, n.9, p.11-27, maio/ago. 2003.

OLIVEIRA, M. M. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis, Vozes, 2007

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 15.ed –Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda, 1977.

ROCHA, Lucas Valentin. **Processos compartilhados em dança: experiências de criação e aprendizagem**. 2013. 117 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de

Pósgraduação em Dança, Escola de Dança, UFBA, Salvador, 2013. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15766/1/Lucas%20Valentim%20Rocha.pdf> >. Acesso em: 13/07/2021.

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

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação: construção da obra de arte**. 2006

SALLES, Cecília Almeida. **A COMPLEXIDADE DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM EQUIPE: Uma reflexão sobre a produção audiovisual**. Tese de pós-doutorado. Universidade de São Paulo – USP. 2016. São Paulo

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

TUMELERO, Naína. **Pesquisa documental: conceito, exemplos e passo a passo**. Blog do Metzger. 01 de Novembro de 2019. Disponível em < <https://blog.metzger.com/pesquisa-documental/> > Acesso em 11/07/2021.

VIVEIROS, Juliana. **Tudo Sobre Iansã Ou Oyá, Orixá do Direcionamento**. Blog Iquilibrium. Disponível em < <https://www.iquilibrio.com/blog/espiritualidade/umbanda-candomble/tudo-sobre-iansa-oya/> < Acesso em 22/07/2021

ZAMBONI, S. **A pesquisa em arte: um paralelo entre a arte e ciência**. Campinas, SP: Autores Associados, 1998.

ANEXOS

ANEXO A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

BASEADO NAS DIRETRIZES CONTIDAS NA RESOLUÇÃO CNS Nº466/2012

Prezado (a) Senhor (a)

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa, **“ESPETÁCULO “AGÔ”:
RELATOS E REFLEXÕES SOBRE UM PROCESSO CRIATIVO EM DANÇA”** que está sendo desenvolvida por **Carlos Miguel de Souza Monteiro**, do Curso de Bacharelado em Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, telefone: (92) 99305-9524, e-mail: miguelsoouza@hotmail.com sob a orientação da **Prof. Dra. Raíssa Caroline Brito Costa**, telefone (92)98152-7565, email: rccosta@uea.edu.br.

O objetivo geral desta pesquisa é discutir sobre o trajeto de processo de criação do espetáculo “AGÔ”, refletindo sua temática e caminho de organização. Com o intuito de pesquisar sobre a temática do espetáculo, buscando correlacionar elementos da cena com estudos teóricos; refletir sobre o processo dialogando sobre potencialidades e fragilidades observados durante e após apresentações; dialogar sobre a construção do processo do ponto de vista do criador e também dos intérpretes.

A presente pesquisa realizará entrevistas que serão gravadas para posterior transcrição do que foi dito pelos entrevistados. Os participantes da pesquisa serão informados quanto à data e o horário do encontro, que por sua vez serão realizados remotamente via Google Meet.

Foram incluídos nesta pesquisa, o diretor do espetáculo Agô, o elenco formado por 08 bailarinos, de ambos os sexos, com faixa etária de 20 a 30 anos, que possuem práticas na linguagem estudada. E alguns espectadores negros.

Ressaltamos que pretendemos elaborar publicações sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentadas e discutidas em eventos científicos locais, regionais, nacionais e internacionais. Se depois de consentir sua participação o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo

pesquisador, que tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não serão liberados sem a sua permissão. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas ou ressarcidas pelo pesquisador.

Este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE encontra-se em formato digital em vias de mesmo teor, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida ao senhor. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um bom período, e após esse tempo serão destruídos.

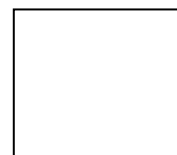
Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde, utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo (a) pesquisador (a) e/ou orientador (a). Os resultados gerais obtidos nesta pesquisa serão utilizados apenas para alcançar os objetivos propostos, incluída sua publicação em (informar se for o caso, onde mais pretende expor os resultados desta pesquisa como congresso, em revista científica especializada ou outras possíveis situações onde o trabalho possa ser publicado).

Para qualquer outra informação, o (a) Sr(a) poderá entrar em contato com a pesquisador Carlos Miguel de Souza Monteiro, no endereço Beco Solimões, nº66 – Colônia Santo Antônio e pelo telefone (92) 99305-9524.

_____ Data: ____/____/____
Assinatura do Participante

Assinatura do Pesquisador

Assinatura do Professor Orientador



Impressão dactiloscópica
do participante

APÊNDICES

APÊNDICE A

ROTEIRO DE ENTREVISTA- DIREÇÃO

- 1) Conte um pouco da sua história em relação ao seu envolvimento com a temática do espetáculo AGÔ.
- 2) Quais foram suas motivações para a escolha dessa temática?
- 3) Quais relações os elementos cênicos tem com a proposta da temática?
- 4) Quais foram suas influências para a escolha de figurino e cenário?
- 5) Quais foram suas influências para a movimentação cênica?
- 6) Consegue destacar as potencialidades e fragilidades durante o processo e após cada apresentação?

ROTEIRO DE ENTREVISTA- INTERPRETES

- 1) Qual seu envolvimento com a temática do espetáculo?
- 2) Na sua percepção, quais foram os pontos positivos e negativos durante o processo?
- 3) Relate um pouco sua experiência.

ROTEIRO DE ENTREVISTA- ESPECTADOR

- 1) Na sua opinião, qual foi a contribuição do espetáculo para o tema abordado?
- 2) Se sentiu de alguma forma representado em algum momento do espetáculo?
- 3) Você indicaria algo enquanto pessoa negra e/ou indígena para possíveis apresentações?