

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

LARISSA CARDOSO TAVARES

**FIGURINO E CRIAÇÃO DE SENTIDOS PARA O ESPETÁCULO ENTORPECER:
Uma 'escrevivência'**

MANAUS/AM

2023

LARISSA CARDOSO TAVARES

**FIGURINO E CRIAÇÃO DE SENTIDOS PARA O ESPETÁCULO ENTORPECER:
Uma 'escrevivência'**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Escola Superior de Arte e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, como nota final para a obtenção do título de Bacharel em Dança, sob a orientação do professor Me. Getúlio Henrique Rocha Lima.

MANAUS/AM

2023

LARISSA CARDOSO TAVARES

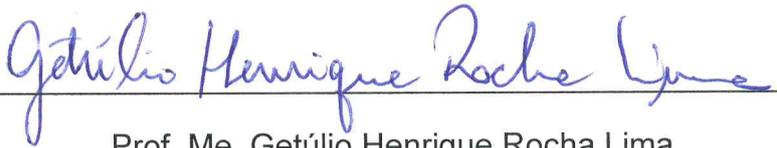
**FIGURINO E CRIAÇÃO DE SENTIDOS PARA O ESPETÁCULO
ENTORPECER: Uma escrevivência**

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.

Nota Final: 9.9

Manaus, 22 de março de 2023

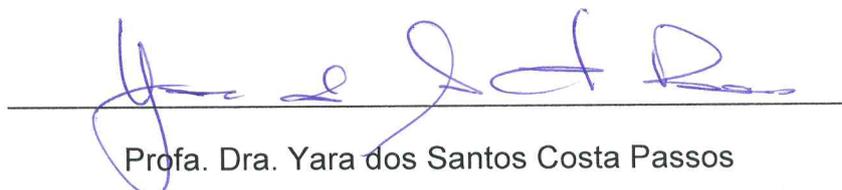
Banca Examinadora:



Prof. Me. Getúlio Henrique Rocha Lima



Profa. Dra. Raíssa Caroline Brito Costa



Profa. Dra. Yara dos Santos Costa Passos

À minha mãe, Racy Cardoso, de quem herdei o amor pela dança.

AGRADECIMENTOS

À Deus por proporcionar essa oportunidade.

À minha família pelo apoio e incentivo.

Aos professores do curso de Bacharel em dança da Universidade do Estado do Amazonas, em especial ao professor Me. Getúlio Lima por compartilhar seus conhecimentos e guiar esta pesquisa.

E por fim, às amigadas que fiz nesse percurso, Gabriela e Klara.

RESUMO

Este estudo engloba as discussões e trocas de vivências dentro de uma criação coletiva, tendo como foco a construção de signos através do elemento figurino para o espetáculo Entorpecer, com o objetivo central de compreender esse processo de criação coletiva dos figurinos para a construção da obra, a qual foi requisitada pelas disciplinas do sétimo período, sendo elas Dança Clássica VI e Estudos Contemporâneos do Corpo VI, e que de certo modo envolve e permeia outras disciplinas como Processos Coreográficos, Composição, estas que fazem parte da grade curricular do curso de bacharel em dança. Tendo também como intuito dar voz aos acadêmicos que estiveram em contato com este tópico. Da mesma forma que iremos contextualizar o conceito da criação coletiva e implicações que envolve este meio de criação, a historicidade e importância do figurino para a cena, propõe-se assim, apresentar a forma escolhida para análise e discussão dos dados coletados, denominada a “escrevivência” por Conceição Evaristo, baseando-se na não hierarquização de vozes. A partir de entrevistas com os acadêmicos participantes da pesquisa baseando em um roteiro de perguntas semiestruturado, sendo flexível às necessidades de perguntas que instigam a entrega de seus conhecimentos e por meio de anotações feitas em um diário de campo durante o processo, trazer para essa pesquisa uma discussão e comparação sobre as perspectivas de cada acadêmico dentro da obra, como suas vivências colaboraram para a construção de suas concepções sobre o que faz ser o figurino, trilhando uma forma diferente de se fazer este elemento, e assim, promovendo um desenvolvimento do artista como um todo, possibilitando a sensibilidade de criar o elemento cênico figurino que tanto carrega significâncias.

Palavras-chave: Criação Coletiva, Dança, Figurino, Processo Colaborativo.

ABSTRACT

This study encompasses the discussions and exchanges of experiences within a cooperative creation, focusing on the construction of signs through the costume element for the show "Entorpecer", with the main objective of understanding this process of cooperative creation of costumes for the construction of the work, which was requested by the disciplines of the seventh period, being these Classical Dance VI and Contemporary Studies of the Body VI, and which in a way involves and permeates other disciplines such as Choreographic Processes, Composition, these are part of the curriculum of the bachelor's degree in dance. It also aims to give voice to academics who have been in contact with this topic. In the same way that we will contextualize the concept of collective creation and the implications that these means of creation involves, the historicity and importance of the costume for the scene, it is proposed to present the chosen form for analysis and discussion of the collected data, called "Escrevivência" by Conceição Evaristo, based on the non-hierarchization of voices. And based on interviews with the academics participating in the research, based on a semi-structured script of questions, being flexible to the needs of questions that instigate the delivery knowledge and through notes made in a field diary during the process, to bring a discussion and comparison about the perspectives of each academic within the work, how their experiences collaborated for the construction of their conceptions about what makes the costume design, following a different way of doing this element, and thus, promoting the development of the artist as a whole, enabling the sensitivity of creating the scenic element figurine that carries so much significance.

Keywords: Collective Creation, Dance, Costume Design, Collaborative Process.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8-10
1. REFERENCIAL TEÓRICO	11
1.1 TROCAS, DISCURSOS E CRIAÇÃO.....	11-14
1.2 FIGURINOS, SEUS TRAJETOS E SIGNIFICÂNCIAS.....	14-21
2. TRAJETÓRIAS PELO PROCESSO CRIATIVO	21
2.1 “Escrever, “viver” e “se ver”.	21-23
2.2 CAMINHOS PARA A CONSTRUÇÃO	23-25
2.3 VOZES A SEREM OUVIDAS	25-33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34-35
REFERÊNCIAS	36-37
ANEXOS	38-43

INTRODUÇÃO

O figurino, dentro das artes da cena, tem um papel capaz de colocar em cena nuances que uma vez foi pensada por um artista. Tem como principal função contribuir para a compreensão daquilo que se quer transpassar para o público que assiste, seja qualquer forma de arte que este elemento esteja presente, auxiliando não somente na construção e personificação do personagem, mas também na concepção de tempo, espaço e lugar.

Tendo isso em vista, a presente pesquisa se trata de um estudo acerca do processo colaborativo de construção de sentidos para o espetáculo *Entorpecer*, dando enfoque ao figurino. A partir do conceito de 'escrevivência' e das vivências, dar voz a cada acadêmico participante dessa experiência colaborativa e relatar a fundamentação das ideias para cada intérprete e o desenvolvimento de cada processo, expondo as etapas de criação do figurino pondo em foco a interação dos acadêmicos com suas próprias vivências com relação a concepção deste elemento.

Essa criação vem a partir de desafios enfrentados durante todo o processo de graduação nessa vertente da arte. Nós como graduandos em bacharel em dança, em vários momentos fomos atravessados por conhecimentos diversos, compartilhamos saberes e experiências, dentro e fora da sala de aula, com os professores, colegas de turma e artistas.

Por conta disso, é possível perceber que no decorrer dessa caminhada, cada indivíduo traz consigo sua peculiaridade e em algum ponto a direciona à pesquisa a fim de aprofundar seus conhecimentos, contribuindo para a sua própria atuação como bailarino e também para a atuação de intérpretes que estejam sob sua orientação.

Também é pertinente apontar que disciplinas do sétimo período, que já espreitam o fim dessa jornada dos bacharéis em dança, propõem a articulação de conhecimentos específicos para serem experienciados em atividades práticas. Neste contexto, as disciplinas Dança Clássica VI e Estudos Contemporâneos do Corpo VI propuseram a criação coletiva de um espetáculo onde os acadêmicos matriculados nestas disciplinas pudessem articular conhecimentos específicos que englobam a produção de um espetáculo. Esses conhecimentos são oriundos de outras disciplinas

como: Elementos Cênicos, Processos Coreográficos, Improvisação, Composição Coreográfica, Psicologia, entre outras.

Assim, foram criados Grupos de Trabalho (GTs) para que os acadêmicos pudessem pôr em prática conhecimentos sobre direção, ensaios, figurinos, iluminação, cenografia, divulgação, criação coreográfica entre outros. Os acadêmicos puderam participar dos GTs onde se sentiam mais atraídos ou pela identificação ou pela curiosidade em especializar seus conhecimentos.

Por conta de uma afinidade com moda e interesse na área, a pesquisadora da presente investigação se colocou à disposição do GT Figurino, a fim de contribuir com a elaboração de vestimentas que pudessem expressar as ideias coletivamente discutidas para o espetáculo. Por esse motivo, é de desejo da pesquisadora desenvolver esse estudo a fim de relatar o processo criativo e colaborativo do figurino.

Através desta experiência, por ser um trabalho coletivo em que os acadêmicos atuam em diversas camadas, somos desafiados a construir não somente uma linha artística dentro do espetáculo, atuando como intérpretes/bailarinos, mas também somos desafiados a pensar em todas as etapas que envolvem essa composição. Enquanto grupo, estivemos interligados diretamente com todo esse processo, indo além do somente construir ou interpretar, mas pensar-saber-fazer coletivamente.

Por conta disso, foi necessária profunda pesquisa, um comprometimento tanto individual quanto coletivo para que pudéssemos criar um espetáculo que atendesse aos anseios de todos e cumprisse com o desafio proposto pelas disciplinas.

Mediante a essas colocações, a partir da criação coletiva dos figurinos para o espetáculo Entorpecer, surge a seguinte questão: quais as implicações num processo colaborativo de criação de figurinos para um espetáculo de dança? Tendo isso em mente, a presente pesquisa se coloca nesse lugar de investigar as implicações que envolvem uma criação coletiva.

Acreditamos que este estudo possa acrescentar conhecimentos ao campo de estudo não somente da arte da dança, mas como também para outras áreas como, teatro, design de moda e outros, tendo em vista as análises e discussões sobre um processo colaborativo. Assim, também, podemos ver que a atual pesquisa contribuiu para a Universidade do Estado do Amazonas, pois é posto como objeto de estudo, um processo criativo feito na própria instituição, resultado de atividades avaliativas de disciplinas do curso de Dança.

Além disso, é possível ver a presente pesquisa como uma oportunidade, para a pesquisadora, de aprimorar seus conhecimentos já adquiridos através de fontes fora e dentro do campo acadêmico e também a possibilidade de aplicar esses estudos na prática por meio da construção coletiva desse tópico no espetáculo em questão.

Através desse estudo foi possível analisar vários pontos que envolvem a produção de um figurino, e a partir do conceito de 'escrevivência', de Conceição Evaristo, relatar o processo criativo do figurino desde sua concepção até o resultado por meio das narrativas dos envolvidos no processo.

A atual pesquisa apresenta parâmetros que colaboram e guiam essa investigação, tendo como objetivo geral compreender o processo de criação coletiva dos figurinos para o espetáculo *Entorpecer* e como objetivos específicos; discutir as contribuições que o figurino traz para as artes da cena, descrever os signos construídos por meio dos figurinos propostos para o espetáculo *Entorpecer* e por fim relatar o processo de criação coletiva dos figurinos para o espetáculo *Entorpecer*.

No decorrer desta pesquisa encontraremos como referencial teórico a primeira parte que aborda a conceituação da criação coletiva, o histórico das primeiras menções e estudos acerca deste tópico. Aqui poderemos entender o que envolve esse método e suas implicações para uma construção cênica, como pode influenciar tanto para o coletivo, quanto para o individual e assim desenvolver o artista em várias áreas.

Na segunda parte teremos um estudo acerca do figurino em si e como este elemento cênico atua dentro de um espetáculo/performance. Assim como na primeira parte, neste há uma contextualização sobre este tópico, sua historicidade, como colabora para a cena e para a atuação do intérprete.

Por fim, como terceira parte, a metodologia que engloba os meios usados para a resolução dos objetivos desta pesquisa, explicando primeiramente o termo escrevivência de Conceição Evaristo e sua concepção, pois a partir disto se deu a análise das entrevistas.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 TROCAS, DISCURSOS E CRIAÇÃO

Dentre diversas vivências e experiências que temos durante a caminhada de construção do ser artista, nos esbarramos em modos e jeitos que construímos a nossa linguagem de dança que mais agrega a personalidade em si, e em meio a essa construção temos toques e sofremos influências do outro, não somente corpo a corpo, mas também através de discursos que nos transpassam, o que molda o ver, sentir, agir.

Reconhecemos que a partir desses atravessamentos temos a concepção do ser artista, este que está em constante transformação, capaz de receber e dar conhecimentos que aprimoram esses princípios e bases. Nós como corpo-artista transitamos entre diferentes camadas, entramos em contato com outros corpos, e consciente ou inconscientemente marcamos e somos marcados com o que constitui o outro. Da mesma forma que Rocha (2018) afirma, assim como somos indivíduos, também somos um todo.

Pensando nisso, temos um conhecimento de certa forma superficial sobre a criação em grupo, e por mais que em algum momento dessa trajetória do ser artista nos deparamos com este modo de criar, ainda não se é compreendido de forma completa as nuances que envolve a criação coletiva.

Inserido nessa perspectiva, a criação coletiva vem para transitar conhecimentos e desenvolver a criação em si. Termo este que tomou forma em meados das décadas de 60 e 70, se origina a partir de uma parcela de artistas que se posicionavam contra o que estava disposto na sociedade, com a intenção de quebrar certos padrões que moldavam esses lugares a rótulos profissionais e instigar o senso crítico da população, estes vinham com o conceito da criação coletiva para além de somente isso, mas também a de estimular o lado criativo do grupo.

Trilhando outros campos, temos essa premissa de permutação que permite o impulsionar do desenvolvimento individual de cada integrante, e de certa forma permite que os integrantes de grupos que aderem essa prática, potencializem seus discursos de vida. “A ideia de rompimento de uma hierarquia funcional rígida e de não especialização do exercício das diversas funções artísticas específicas” (ARY;

SANTANA, 2015, p. 24) vem como característica desse conceito e que reside entre as linhas de como criar coletivamente.

Sendo assim, surgem questões que envolvem e rodeiam este modo de criar. A primeiro contato, a criação coletiva estabelece uma configuração de ambiente que prima a cooperação, tirando o foco de um diretor ou líder, deixando que a comunicação entre os participantes flua, resultando na construção conjunta.

De acordo com Botelli (2017), a criação coletiva conversa de tal forma que se posiciona como contrária a ideia do individualismo, ela não anula a individualidade/singularidade, pelo contrário, usa esse modo de constituição para potencializar esses traços a fim de colaborar com a construção daquilo que se tem em mente. Aqui é possível instigar as diferenças e as usar como fonte de estímulos para uma criação diversificada.

Os corpos com suas diversas linguagens e diferentes vocabulários ao entrar em encontro com uma criação coletiva, partilham seus saberes, colaboram para um diálogo, diálogo esse que necessita de uma integração que permite o acesso a memórias e vivências que resultam em uma relação mais próxima entre as pessoas envolvidas.

Desse modo podemos perceber que a criação coletiva vem no lugar de permitir e se fazer atuante dentro dessa conversa, possibilitando que esse caminho de duas vias tenha um fluxo igualitário de trocas. Assim como afirma Botelli (2017, p. 5), “a criação acontece em uma construção em conjunto, na participação ativa de todos, propondo, acolhendo, partilhando, gerando um processo grupal, gestado como projeto comum.”.

Nesse processo, mesmo com a “exaltação” da coletividade, a singularidade vem para trazer à tona pontos de vistas, maneiras e modos de como criar, possibilitando um leque repleto de vias capaz de fomentar possíveis meios de se fazer-produzir.

O que habita no eu, reverbera no outro e nisso resulta em modificações que implicam em novas formas do pensar-ser, somos provocados com o diferente e de certa forma armazenamos em construções internas, as quais são capazes de modificar relações.

A vista disto, para haver essa articulação de provocações, primeiro o indivíduo precisa se sentir pertencente a um lugar, há essa necessidade de envolvimento para

que ocorra o desenrolar da produção coletiva. Como coloca Botelli (2017, p. 8), “O sujeito passa a fazer parte de algo que o leva a sentir-se ‘nós’, ampliando a possibilidade de transformar-se e o seu mundo”.

Assim, inserido dentro desse conceito, não há somente um responsável, um autor, são diferentes vozes que tomam o lugar de protagonista dentro desse discurso, e aqui se entrelaça a ideia de intérprete e autor. Dessa forma, criar coletivamente oportuniza a transferência de vocabulários corporais, que por vezes, a primeiro momento podem ser estranhas para o nosso corpo, mas que no decorrer das experiências se tornam parte da linguagem de se fazer dança.

Podemos notar que dentro de grupos artísticos que possuem esse conceito de criação como vertente para nortear uma construção artística, pode-se perceber a necessidade de ter uma certa habilidade em múltiplas funções, pois mesmo que haja o entendimento de que uma pessoa está à frente de um ramo que se insere dentro do campo de construção, ela pode contribuir em outras áreas e vice-versa. Sendo assim, a criação coletiva funciona como uma estrutura mecânica que opera somente com suas peças em certa harmonia.

As questões que circundam esse método de criação, são numerosas possibilidades que se dão no interior desse campo, desde as que contribuem para a construção de um trabalho, a possíveis barreiras que surgem nesse emaranhado de saberes. Temos ciência que nem sempre esse conceito de multifuncional e polivalente será executado de forma satisfatória.

E mesmo tendo esse traço característico de multifuncionalidade por parte do grupo, ocorre a possibilidade de não ter alguém designado e com afinidade para uma área de produção, assim deixando o grupo em desfalque, ou talvez o levando a solicitar as habilidades de um profissional externo. E como afirma ARY; SANTANA, 2015, p. 27, “O caráter de polivalência artística, (...), parece ser um ponto ideal a ser alcançado, mas que nem sempre se efetiva na prática de criação.”.

Tendo isso em mente, o corpo coreográfico que se apropria desse método, necessita estar em um estado sensível para saber até que ponto se pode ir com as capacidades individuais, até quando é cabível as influências do outro.

A premissa da criação coletiva nos traz a idealização da “não existência das delimitações” (ARY; SANTANA, 2015, p. 30), mas ao mesmo tempo que abre portas para a exploração da singularidade e autoexpressão, há brechas para um falso

conceito de instigar a coletividade, mascarando um desejo de manipulação. Pois em certos casos há a escolha de lideranças que atuam como guia para a produção.

Há então certo paradoxo: como grupos que pregam a polivalência artística, uma total anarquia criativa, onde não há nenhuma função explícita nem dominante, tem na figura do diretor um papel tão representativo? A liderança não é assumida em muitos casos. O discurso proferido continua o da liberdade e paridade das relações, o que pode escamotear um controle ainda maior do fluxo criativo. A forma mais perversa de controle em um processo criativo, a nosso ver, acontece quando se invoca a entidade “processo” para intermediar a criação. (ARY; SANTANA, 2015, p. 32)

Independentemente dessa possibilidade, em alguns casos, é necessária uma figura que se coloque como preceptor desses momentos, a fim de concretizar a intenção inicial de promover uma coletividade e atuar como uma forma de gestor para que assim possibilite a criação coletiva.

Tendo dito isto, podemos refletir sobre essa gama de facetas que circundam o conceito da criação coletiva, e como esse método de criar influencia no desenvolvimento individual do artista, sendo posto como corpo a ser atravessado por vocabulários já escritos, vivências e linguagens que se divergem em certo ponto. Assim como se coloca como voz atuante dentro de um processo, capaz de explorar e compartilhar, estimulando a autoexpressão,

1.2 FIGURINOS, SEUS TRAJETOS E SIGNIFICÂNCIAS

A vestimenta percorre trilhas e permeiam camadas que conhecemos nesse universo das artes da cena. Este elemento carrega importantes significâncias que de um certo ponto de vista regem uma sociedade. Fora dos palcos e holofotes a vestimenta tinha somente uma função, a de cobrir o corpo, depois de tempos, ela trouxe mais significados, passou a determinar classes dentro de uma sociedade. E assim como ocorre nas nossas vivências, essas características também são levadas à cena.

Dentro desse contexto, o figurino é utilizado como elemento de construção de significados, ele mostra condicionantes que guiam uma performance para aquilo que o autor almeja chegar. Assim como, tem a capacidade de transmitir sentidos aos que

recebem uma obra, o figurino possibilita ao artista a fundamentação do personagem e tudo que está a sua volta.

Este elemento cênico em determinadas situações, de acordo com o enredo, é necessário um tipo de construção para que a intensão do espetáculo ou performance seja entendida, e da mesma forma que no cotidiano as roupas atuam como signos que determinam classes, profissões, etc, o figurino traz essa concepção de auxiliar na compreensão do personagem.

Quando adentramos nesse assunto, vemos um mundo de possibilidades que permeiam camadas de sentidos que, por sua vez, corroboram para a construção das intenções cênicas, juntamente com a figura do intérprete.

Para além da dança, o figurino percorre diversas linguagens artísticas, tais como: o teatro, musicais, a performance, etc., e dessa forma, se torna relevante para cada uma. Este elemento vai muito além de uma simples construção de vestimenta, é um importante elemento na construção do personagem e contribui sobremaneira na expressão de signos que podem transmitir ideias e sensações ao público.

Assim é possível notar que a vestimenta presente em cena não vem somente com o intuito de “cobrir” os corpos dispostos, mas também age dentro desse universo, como ferramenta capaz de transmitir signos e símbolos a fim de contextualizar àquele que está no lugar de receptor da expressão artística em questão, e como apoio para o intérprete, que de forma singular possa “construir” o personagem.

Como artistas da cena, sabemos que este tipo de indumentária tem um histórico extenso, os primeiros registros existentes são os trajes usados no teatro, especificamente, o teatro grego. Quase sempre ligadas a alguma forma de manifestação a deuses, as vestes vinham como coadjuvante.

Nem sempre tivemos o figurino pensado da forma que conhecemos atualmente, com o decorrer dos anos, o teatro passou por transformações que contribuíram para um olhar sensível para esse componente de cena. Foi no final do século XIX, que o traje de cena começou a receber uma certa atenção, passando de uma simples parte do espetáculo para um complemento vital da cena.

A partir desse período, o figurino começou a ser estudado com afinco, e assim pôde ser percebido como “importante elemento de ligação entre o palco e a plateia, entre o ator e o espectador, transferindo imagens, causando impressões...” (VIANA; PEREIRA, 2021, p. 7).

Nos percalços dessa trajetória de desenvolvimento, as vestimentas e tudo que envolve uma produção artística, receberam investimentos que por sua vez trouxeram reconhecimento para área.

Assim como o traje usado nas artes em geral, o traje para a dança possui uma infinidade de variações que este elemento carrega, principalmente se formos olhar para cada vertente que integra ao que se entende por dança. Durante anos esse elemento, principalmente no contexto europeu, permaneceu sem modificações, mantendo o conceito inicial, onde as movimentações eram limitadas, a liberdade escassa e a criação se voltava a apenas aquilo que já se tinha, mas com o passar do tempo, surgiram pessoas que destoaram desse caminho.

No lugar de sapatilhas, o descalço, de roupas esvoaçantes, o simples e leve. Nomes como Isadora Duncan, emergiram e a floraram em meio a um mar de conceitos construídos e enrijecidos, e não só trouxeram reformadas percepções sobre as movimentações na dança, mas também sobre o que se entendia sobre as vestimentas.

Partindo desse olhar sobre tudo que envolve esse trilhar de desenvolvimentos, conseguimos ver que transitar por entre essas prateleiras que guardam histórias, nos permite conhecer o quão flexível e adaptável são esses trajes. Assim com tudo sofre mudanças, o figurino da mesma forma foi capaz de acompanhar e se transfigurar, partindo de um ponto onde era rígido e imutável a um onde a liberdade, tanto dos corpos quanto da criatividade, impera.

E sob essa diferente perspectiva, foi possível alcançar novas formas de se ver a dança, o figurino também passou a ser experimentado de outras maneiras, o que culminou em pesquisas de grande valia para esse cenário.

No momento em que o figurino passou a ser pensado com dedicação, várias possibilidades foram se a florando à medida que estudos sobre este tópico iam sendo feitos. Hoje podemos entender que a indumentária é um mundo criado em cena. Através deste é possível designar as características do personagem, indicar o espaço e tempo em que a cena está sendo passada e entre outros pontos que englobam a produção.

A narrativa se coloca num campo do espetáculo, independente do gênero ou linguagem artística, como ponto indispensável para uma obra, “O texto narrativo é baseado em elementos, os quais são: o enredo, espaço, tempo e personagem, que dão subsídios para a criação do figurino.” (CASTRO; COSTA, 2010, p. 82).

O enredo se constitui como uma sucessão de acontecimentos que ligam um ao outro de forma que sustentam uma história. Estando na posição de figurinista, ou qual for a área da produção de um espetáculo, é necessário que haja uma conversa fluida e corrente com o enredo, pois somente assim é possível criar uma indumentária que dialogue e transpasse todas as camadas que o enredo possui.

Dentro da trama, o figurino tem diversos dados significativos, e assim como carrega um papel com relação ao intérprete, o qual tem função de “ajudar na formação da sua identidade, criar estereótipos ou determinar o gênero da narrativa (comédia, drama, terror, ficção, e etc.)” (CASTRO; COSTA, 2010, p. 83), também traz consigo um papel que tem o encargo de determinar o espaço e tempo em que o espetáculo se situa.

Além do espaço, o figurino pode definir diversas situações que se encontram dentro do enredo, como por exemplo: definir o local, etnias entre outros. Segundo Castro e Costa (2010, apud CASTRO, 2002, p. 39):

O tempo pode ser definido com auxílio do figurino de modo síncrono ou diacrônico. [...] No modo síncrono, o figurino molda o ponto histórico em que a narrativa se insere: um figurino realista resgata com exatidão e cuidado as vestimentas da época cujo filme visa retratar; um figurino para realista, enquanto insere o filme em determinado contexto histórico, procede a uma estilização que prevalece sobre a precisão, criando uma atmosfera menos real e mais manipulável, atemporal. [...] No modo diacrônico, a passagem do tempo é mostrada com auxílio da troca de indumentária dos personagens. [...] As roupas dos personagens, além disso, denotam a evolução do seu status social – de pretensos aviadores eles passam a ases voadores, e passam a se vestir como tal.

Para além dos entendimentos que cercam o figurino com relação a significados, é preciso entender também os elementos e tipos que o compõem. Podemos citar como elementos: tecidos, cores, texturas, volumes e etc., e como já dito na presente pesquisa, a construção de um figurino possui um leque de possibilidades que está aberto ao figurinista, e cabe a ele experimentar e explorar essas ramificações, a fim de extrair do enredo, propostas que melhor se encaixam para o espetáculo em questão.

Os tecidos e texturas agem dentro dessa construção como algo que adiciona ao figurino uma aparência que “altera a percepção óbvia dos materiais empregados

na construção do figurino aos olhos do público, agregando status ao material” (CASTRO; COSTA, 2010, p. 84). Neste mesmo tópico, quando é falado sobre a textura usada na criação, esta não se resume a apenas texturas que já são características do tecido, mas também se pode chegar a diferentes tipos de textura quando trabalhados de forma que se crie “superfícies que possam interagir bem com a luz, valorizando ainda mais o traje e evitando que fique ‘chapado” (VIANA; PEREIRA, 2021, p. 14).

Também a partir do figurino é possível definir a disposição emocional empregada ao personagem através do uso deste componente, podemos definir sentimentos como a tristeza, alegria, angústia e entre outros, e não somente isso, as cores do figurino também atuam como sinalizador capaz de definir o gênero do trabalho, seja drama ou comédia. Voltando-nos para o trajeto histórico, vemos que no teatro grego, as cores usadas em cena definiam principalmente a classe social daquele personagem.

Quando uma personagem entrava vestida de vermelho em cena, já se sabia que era um herói romântico, do vermelho inflamado, das grandes paixões. O amarelo – no teatro grego – marcava uma prostituta. A púrpura e o turquesa eram cores que indicavam a realeza, a nobreza, as classes mais altas. Em Roma, por exemplo, o púrpura foi uma cor exclusiva dos imperadores por muito tempo. O branco sugeria pureza, virgindade, recato... E o preto, a negação da vida pela morte, representando o luto. (VIANA; PEREIRA, 2021, p. 13)

Em alguns espetáculos, vemos que a silhueta é um fator importante para a expressão completa do enredo, temos como exemplo, obras que fazem uso das sombras dos intérpretes, mas esse elemento não se projeta somente em casos assim, podemos ver também em obras que refletem determinados períodos históricos, e como exemplo períodos em que tanto a figura masculina como a feminina faziam uso de adereços que alteravam o delinear dos corpos.

Para além desses pontos que rodeiam o figurino, é possível citar também o movimento que pode ser agregado ao traje. Este, por sua vez, tem uma funcionalidade para a cena capaz de chamar a atenção do público, cativando ainda mais os olhares do que outros elementos. “Entender tais elementos é essencial para a construção de

um figurino adequado, que contenha todas as informações para a compreensão do enredo.” (CASTRO; COSTA, 2010, p. 85).

É de grande importância que ao elaborar um traje, o figurinista esteja sensível aos elementos que compõem um figurino, dando a devida atenção e tomando precaução para não exceder no uso de símbolos e ultrapassar “barreiras” que resultam na descaracterização do personagem, mudando seus traços que rodeiam este ou causando equívocos acerca da historicidade ali representada. Partindo dessas investigações conseguimos tomar conhecimento de alguns elementos que trazem a vida ao figurino.

Dentro de uma trama, encenação, seja qual for a linguagem artística, o figurino atravessa esferas que circundam a cena, potencializando pontos que talvez foram cogitados pelo figurinista desde o princípio de sua criação. O figurino adiciona à cena informações, através dos signos, que coadunam o enredo. Mesmo sendo suscitado para ser percebido de uma certa forma, o figurino, por ser carregado de signos, pode trazer distintos entendimentos, sendo capaz de oscilar no universo da subjetividade.

Em certas produções, tanto o enredo quanto o figurinista, ao trabalhar na concepção de traje para a cena, necessitam da subjetividade, porém nesse percalço há possibilidade de diferentes interpretações por parte do público que batem de frente com a intensão da performance/ espetáculo, por isso é muito importante que em todos os processos e etapas para a construção deste elemento, o responsável esteja sensível a todos os signos que constituem o figurino, sendo capaz de perceber até onde este elemento representa a intenção do espetáculo, como também em que ponto essas composições passam a fugir da ideia central.

No campo de criação de figurinos, Charone (2018) relata que é preciso partir de conceitos construídos, vivenciados e experimentados no cotidiano, e também há a necessidade de indicações de texto para a composição da personificação de personagens.

A posição de um figurinista para um espetáculo é extrair a partir de todos os elementos que o constituem, e principalmente a partir do enredo, pois este atua como guia. Além de ter conhecimentos do que se trata o espetáculo, o figurinista deve entender como o psicológico do ser humano atua, neste caso, não é necessário que haja um aprofundamento neste tópico, mas é preciso que o figurinista pesquise para que ao criar, ele seja capaz de repassar ao traje possíveis especificidades.

Para que o figurinista execute essa tarefa, a experimentação entra como prática nesse processo, assim o artista trabalha ao máximo, através da criatividade, diferentes maneiras de manipulação do figurino. Segundo Castro e Costa (2010 apud ABRANTES, 2001, p. 12) “Fazer teatro é também não ter medo de errar: sem o menor dó, literalmente pinto e bordo, faço o diabo com os tecidos lindos e caros. Tingir, sujar, queimar, lixar e rasgar são verbos que conjugo sem a menor parcimônia”.

Com o intuito de se aprofundar nas vias que transitam a cena, o profissional encarregado por esse elemento deve estar imerso no que se diz respeito a construção do espetáculo, em comum acordo com os outros artistas que possuem encargos assim como o figurinista, e estando em uma mesma linha de pensamento. Mas não necessariamente mantendo essa rigidez, pois quando falamos em arte-criação até uma pequena provocação que diverge pode resultar em algo mais interessante e novo.

Quando se entrelaçam diferentes elementos que entram na cena a fim de contribuir com signos, é importante que os artistas responsáveis por cada segmento procurem estar, de certa forma, em concordância ao que se pretende passar, mantendo harmonia entre os tipos de elementos e linguagens. Castro e Costa (2010 apud ABRANTES, 2001, p. 15) dizem que:

O figurino teatral não pode ser mais relevante que outros elementos da cena. Tal como um quadro, não é apenas um elemento plástico a ser decodificado, mas o recurso que permite à personagem projetar-se para viver o artístico, a representação. O figurino deve ser pensado como elemento artístico, integrando conjunto de cenário, luz, música etc. Ele evidencia relações, traços e formas característicos da nossa cultura, proporciona um diálogo com a intelectualidade, com o virtuosismo do nosso tempo.

Por fim, o figurino dentro das linguagens artísticas pode trazer diversos tipos de conhecimentos, sentimentos e toques, carregando consigo atravessamentos que caminham como um nômade entre as camadas de um espetáculo, sendo capaz de distorcer e retorcer a realidade por meio de jogadas de ilusionismo que acompanham as ondas de tecidos, cortes e formas, assim como, também, pode estar presente de forma simplória a fim de focar nas expressões de cada indivíduo presente em cena.

O figurino só é capaz de suscitar todas essas visões, porque possui fala, ele se comunica através de formas, cores e balanços, tanto com o intérprete, como com o público, agindo como intermediário entre o espetáculo e a pessoa que o assiste. Deve-se pensar no figurino como corpo em cena, ele não é um figurante, que apenas está ali para preencher a cena. “Ele deve ser pensado como informação relevante a ser transmitida para o público.” (VIEIRA, 2015, p. 107).

2. TRAJETÓRIAS PELO PROCESSO CRIATIVO

2.1 “Escrever, “viver” e “se ver”

A escrevivência, para nós como artistas da dança, pode-se comparar a uma dança sem a necessidade de parâmetros que moldem os movimentos, e também podemos agregar a esse significado o uso de figuras sinuosas que trazem um sentimento de leveza, mas ainda assim, representando um tema de peso.

A escritora, contista, poeta e também pesquisadora na área da literatura, Conceição Evaristo, tem essa capacidade de traçar linhas que percorrem realidades e vivências e ao mesmo tempo espreitam o lirismo. Essa forma de escrita se insere num lugar onde a sensibilidade na escrita é quase inexistente. Tendo sua mãe como inspiração para sua relação com a literatura, Evaristo, traz em uma de suas entrevistas, os fatores que contribuíram para essa busca pelo conhecimento e fascínio pelo contar de histórias.

Na entrevista dada ao Itaú Social, a escritora, ao ser questionada sobre como surgiu o termo ‘escrevivência’, relata suas inquietações que culminaram na concepção da palavra, ansiando por algo que exprima a ideia de escrever a partir da vivência.

No falar e escrever há um vão de sentidos, que de certa forma distancia significados, ambos são usados para passar uma história, relatar algo, mas a escrita, dependendo do leitor e de todo o contexto que a envolve, se limita a somente isso, não há emoção, entonação, o que resulta em uma leitura apática.

Também é possível dar o holofote ao ponto que cinge essa forma de comunicação, que por mais que a palavra consiga expressar as nuances de uma fala,

para que haja esse entendimento, é importante que o leitor esteja sensível a respeito do que se trata as palavras ali contidas.

Já no ato de contar algo, há diversas possibilidades de como passar aquela informação, podemos simplesmente trazer essa situação para nosso cotidiano, onde há variações e jogos de linguagens que permitem uma mistura de palavras que resultam nessa troca de informação.

O ato de repassar histórias através da fala tem a capacidade de capturar peculiaridades que talvez a escrita não conseguisse, então nesse campo, a autora expõe em como o texto oral a cativa, pois existe oportunidades de uma poética, sendo esta do corpo ou voz.

A fala envolve muito mais que palavra ditas, ela é rodeada por hábitos, gestos, olhares que enxertam uma história, e observando isso, a autora se vê num lugar onde desesperadamente tenta buscar uma palavra que permeie essa performance.

Foi então que a partir de um jogo entre palavras, como “escrever, “viver” e “se ver”, Evaristo chega a um ponto de encontro, o qual resulta na “escrevivência”. Esse lugar permite que o autor tenha uma liberdade para buscar em suas próprias experiências, memórias que contam algo.

Em *Becos de Memórias* conseguimos ver que a autora traz para sua escrita a escrevivência, e através de uma articulação entre o leitor e o espaço autoficcional, Evaristo remonta facetas próprias em personagens, como representa a figura de Maria-Nova (OLIVEIRA, 2009). Nessa criação, a autora brinca entre seus personagens que tomam a posição de protagonistas ao contar suas histórias.

A escrevivência para a autora não se resume a uma escrita com estrutura diferente, capaz de tocar o leitor, mas remete uma forma de expor bagagens que uma vez foram esquecidas, ou que jamais teriam uma brecha no campo da literatura.

Nesse ambiente, Conceição Evaristo traz por meio de sua escrita um olhar necessário e suscita questionamentos em como nos posicionamos diante de certos assuntos que envolvem a sociedade. “Conceição Evaristo demonstra aproximar-se das vozes dos seus personagens, que são fictícios, mas vindos de sua “realidade”, das vivências corporificadas a partir de seu contexto social”. (SOUZA, 2022, p. 43).

Por mais que a escrevivência, em sua gênese, tenha sido usada como uma forma de dar voz a história negra, a escritora logo após enfatiza que o uso dessa escrita não se limita a somente ser usada como “arma”, mas também há a

possibilidade de ser aplicada a diferentes situações em que há a necessidade de adicionar sentimentos.

Dessa forma, ela consente a apropriação do termo que nos permite reinventar nossas próprias memórias e experiências, e de certa forma, ressignificando o termo, trazendo para a transcrição desses eventos a liberdade de criação, sendo possível ter acesso a memórias que possivelmente seriam levadas ao esquecimento. Sendo assim, somos capazes de retornar aos *Becos da Memória* que podem ter histórias carregadas de experiências e trazê-las de forma que agreguem as nossas próprias vivências.

Reunindo essas informações sobre a escrevivência de Conceição Evaristo, somos capazes de relacionar a escrita com experiências vividas, onde esse texto oral permite pessoas que jamais pensaram em escrever sobre suas próprias histórias e observações sobre o cotidiano, tenham a possibilidade de registrar esses acontecimentos, se colocando como protagonistas de suas histórias, assim abrangendo uma diversidade de criação.

Partindo dessa premissa, a pesquisa atual pretende se basear nesse “texto oral” de Conceição Evaristo, e assim, trazendo a escrevivência como meio de relato dos processos de criação dos figurinos para o espetáculo *Entorpecer*. A partir desse campo sensível, visualizamos possibilidades que o texto oral pode agregar, abrangendo formas de escritas.

2.2 CAMINHOS PARA A CONSTRUÇÃO

A origem da pesquisa se deu pela necessidade de dar voz aos acadêmicos nesse processo de criação coletiva para a construção de um espetáculo, por isso a presente pesquisa é classificada como uma pesquisa aplicada de cunho exploratório.

O estudo foi guiado, tendo como foco a solução e resolução dos objetivos. A partir dos métodos utilizados, houve a compreensão e explicação de soluções que surgiram no caminho percorrido por essa investigação. Esta também contou com um levantamento e análise de documentos que constam atravessamentos que a idealização de um figurino pode trazer, tanto para o criador como para a cena em si.

Estes dados foram coletados através de entrevistas com os acadêmicos que estiveram em contato direto com a produção do espetáculo “*Entorpecer*”, além de registros por meio de fotos, vídeos e diário de campo. A coleta de dados partiu do

conceito de “escrevivência”, de Conceição Evaristo, o qual proporciona ao artista-criador um lugar de protagonismo a sua narrativa, e também permite que o acadêmico desenvolva, a partir dessas vivências, um olhar sensível e crítico para aquilo que é criado.

Assim houve uma importância de não hierarquizar as vozes, mas promover a equidade e atenção às narrativas, pois, de cada uma delas, surgiram importantes questões que foram apresentadas e discutidas.

O contato com os participantes para a pesquisa se deu por meio de um convite feito por e-mail, onde constavam documentos anexados como o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e o Termo de Autorização de Uso de Imagem e Som de Voz, que permitiram o acesso ao convidado às etapas e detalhes da presente pesquisa. Após o aceite, as entrevistas foram feitas presencialmente, onde foi lido cada documento afim de esclarecer possíveis dúvidas e explicar cada detalhe da investigação.

O procedimento para a coleta de dados foi pré-estabelecido de forma que fosse capturado especificidades, sendo organizado a partir de anotações e entrevistas.

Este procedimento se deu por meio de anotações em um diário de campo durante o processo de criação e entrevistas que foram feitas a partir de um roteiro semiestruturado, o qual constava perguntas que abordavam conhecimentos gerais sobre o elemento figurino e perguntas focais sobre o processo de criação coletiva deste elemento. Por meio de gravações de voz e anotações, foram coletadas as respostas.

O local para a coleta de dados foi situado nos estabelecimentos da Escola Superior de Artes e Turismo, onde abriga os cursos de artes, como: bacharel e licenciatura em dança, teatro e música, como também o curso de turismo, também é local aonde a maior parte do processo criativo do espetáculo foi concebida, e também foi o local da performance, a qual caracteriza-se por ser uma apresentação única.

A apresentação do espetáculo “*Entorpecer*” ocorreu ao final do semestre 2022/1, no dia 22 de outubro de 2022, na sala Sapopema, na Escola Superior de Artes e Turismo. Neste dia, foram feitos registros por meio de fotos e vídeos, registros que foram utilizados como apoio nesta pesquisa, a fim de contribuir com a análise proposta.

Com a coleta de dados pode-se reunir uma expressiva quantidade de informações que contribuiriam com a análise, para que assim fosse possível

compreender e refletir sobre a criação coletiva de figurino e a construção de sentidos para a cena.

Para a análise dos dados coletados na presente pesquisa, foi utilizada a análise temática que se caracteriza como uma vertente da análise de conteúdo. Como a investigação prioriza o local de fala dos acadêmicos entrevistados, a análise de conteúdo vem como um meio de extrair com clareza e objetividade, através da sistematização dessas entrevistas e passível de interferências que atuam como forma de instigar e analisar todas as nuances que surgiram nesse processo (GERHARDT e FREITAS, 2009, p. 84).

A partir desse método de análise temática, foi feito um estudo sobre as comunicações que embasaram as entrevistas coletadas, e quais possíveis sentidos puderam ser retirados, a fim de que fossem de algum uso para a pesquisa. (MINAYO, 2007, p. 316)

Logo após a coleta de dados, foi submetida a uma análise cada uma das entrevistas feitas, seguindo para uma compilação das respostas de cada entrevistado a partir dos objetivos desta pesquisa, e por fim, foi realizado uma categorização das informações para melhor visualização dos objetivos que respondam ao problema do estudo.

Como detalhamento das etapas de pesquisa, podemos colocar como primeiro ponto a exposição de ideias e inspirações para a composição dos figurinos, seguindo para os registros feitos por escrito por meio do diário de campo e relatórios dos encontros, análise de fotos e vídeos, a investigação sobre a idealização de cada figurino, a transcrição e “limpeza” dos materiais adquiridos com as entrevistas, a análise dos materiais adquiridos com as entrevistas sobre os processos que envolveram a criação do espetáculo e por fim, as discussões e reflexões sobre os resultados obtidos.

2.3 VOZES A SEREM OUVIDAS

Dentro deste tópico será abordado os discursos e falas dos artistas-acadêmicos participantes desta pesquisa, assim como seus posicionamentos colocando em ênfase o ponto de vista individual sobre o elemento figurino e sua contribuição para a construção de signos para o espetáculo *Entorpecer*.

Assim, partindo dessas visões, ser capaz refletir e ponderar sobre o assunto em questão entrelaçando essas falas dos artistas com a dos autores que embasam esta pesquisa. E com o intuito de trazer a singularidade para a pesquisa, traçando uma estética diferenciada, tomamos a liberdade de nos abster do uso das regras da ABNT nas falas em destaque, estando ciente de tal formatação.

Após entrar em contato com cada acadêmico que esteve participando da produção do elemento figurino para o espetáculo *Entorpecer*, a entrevista ocorreu na Universidade do Estado do Amazonas, de acordo com a disponibilidade de cada um. Ao total foram seis acadêmicos entrevistados.

Seguindo um roteiro de entrevista semiestruturado, sendo flexível a modificações e necessidades de aprofundar durante o processo, a fim de que fosse capturado importantes informações dos participantes, foram feitas inicialmente perguntas que pudessem deixar os acadêmicos confortáveis durante a entrevista e sensíveis ao tema central das questões, e também foram feitas com o intuito de perceber e conhecer um pouco sobre a percepção deles como artistas com relação ao elemento figurino.

Nesse primeiro momento, houve pequenas disparidades nas respostas com relação as perguntas iniciais, nos dando, de certo modo, um meio de comparação para as respostas a seguir. No contexto de produzir figurinos em sua caminhada artística, dentre os seis participantes, cinco tiveram essa experiência mais aprofundada, e somente um teve contato, que de acordo com sua fala, foi um tanto superficial.

Pode-se perceber que de acordo com as experiências vividas, cada participante teve uma relação única com a construção do figurino para o espetáculo *Entorpecer* e como se deu sua relação com o trabalho em grupo.

Dentro desse processo de idealização de signos para o espetáculo em questão, houve etapas que tanto colaboram para o andamento da obra quanto impediram o avanço de forma gradual de todas as camadas que envolveram essa produção. Dessa forma, o primeiro ponto a ser questionado foi com relação a criação coletiva, e como cada participante percebeu esse método de criação.

Ao serem questionados sobre pontos importantes para a criação coletiva para o espetáculo *Entorpecer* destacando o elemento figurino, cada participante, de um jeito particular, trouxe seu ponto de vista sobre o assunto, mas que de certa forma se

atravessam e se comunicam. O ponto que se destacou entre as respostas dadas, foi a coletividade, e podemos dizer que este é o mais necessário quando falamos sobre criação coletiva.

Se mostrando bem à vontade com a entrevista em si, o acadêmico Kelvin, bem decidido em sua fala, enfatiza a importância da comunicação dentro de uma produção e, principalmente quando o grupo adere essa forma de criar. Relembrando esse processo não tão distante, o artista ao tocar nesse ponto transpassa uma sensação de que esse foi um detalhe que marcou de forma significativa essa vivência. De acordo com Kelvin, durante esse processo:

O principal ponto foi as conversas que a gente teve, porque foi onde acabou sendo definido as coisas, foram poucos momentos que tivemos essa conversa, mas esses poucos momentos deram para abrir um pouco a mente de todo mundo e trazer essa ideia do que seria o nosso figurino. (Kelvin)

A acadêmica Ana compartilha da mesma visão, porém trazendo um pouco para além disso. A coletividade não só agiu como um elo entre os artistas, mas também agiu como algo que instigasse a criatividade do grupo, em uma de suas falas Ana cita que “a coletividade apareceu nesse sentido de influência criativa um para o outro”. Em sua entrevista, a artista Ana coloca em suas falas uma necessidade de partilha, talvez isso fosse algo mais interno e pessoal, como se essa necessidade de discussão sobre o processo de criação fosse mais um desejo de se fazer ouvida.

Dessa forma, sua entonação e trejeitos durante a fala se tornam precisas e frequentes, também durante a entrevista a artista Ana mostra uma impressão de tranquilidade e conforto.

Conforme o contato interpessoal foi se dando, conseguimos ver pontos que poderiam agregar positivamente ao figurino e pontos que não conversavam com a ideia. Ana segue dizendo, “a coletividade nesse processo criativo para o figurino foi essencial para que eu tivesse influência dos meus colegas porque eu não estava tendo cabeça para pensar muito e pesquisar muito sobre o meu figurino”.

Em contrapartida, as acadêmicas Jackeline e Ester, um pouco incomodadas ao lembrar, se colocam dizendo que por conta das separações em grupos de trabalho, muitos que não estavam diretamente ligados na idealização do figurino, preferiram

colaborar com outras áreas de criação deixando o elemento figurino para segundo plano.

Entre os quatro posicionamentos, pode-se perceber que a coletividade foi um ponto em comum, porém em meio a isso, também houve momentos de discordância, como podemos ver pelo ponto de vista da participante Ana, *“da mesma forma que houve essa coletividade, também houve a presença de conflitos durante o processo, o que dificultou a criação”*. Convergindo com essa afirmação, o participante Kelvin calmamente fala:

A gente teve controvérsias em algumas delas (conversas), mas foram controvérsias que foram importantes, porque uma ideia não surge definida ali, ela precisa de readaptações e adaptações e eu acredito que tanto as concordâncias quanto às discordâncias fazem parte desse processo. (Kelvin)

Outros pontos que podemos destacar a partir das falas dos participantes, foram a importância da idealização inicial partindo dos grupos de trabalhos (GT's). A construção e concepção prévia colaborou para que o grupo como um todo pudesse guiar a criação para um só destino. Como fala Jackeline, *“para a produção em grupo foi muito importante a idealização inicial por parte do GT figurino, que trouxe a concepção desse elemento e “materialização” por meio de croquis”*. Traçando uma linha de pensamento similar à de Jackeline, Ana adentra ainda mais nessa questão.

A idealização de um figurino que fosse acessível ao grupo, a liberdade de criar, e a possibilidade de ressignificar. Coisas comuns podem ser ressignificadas para se tornarem o figurino, uma coisa para cena, sabe? Também a desmistificar um pensamento próprio que era a ideia de que figurino tem que ser algo comprado, idealizado. (Ana)

Compartilhando esse mesmo pensamento, Bianca também coloca no seu relato a importância de um enredo e idealização inicial para parâmetros para a criação, assim como a definição prévia da cor, estilo, etc. colaborou para que todos construíssem o figurino que conversasse entre si e transmitisse a mesma mensagem conforme aquilo que o grupo ansiava.

Nesse mesmo questionamento, surgiram outros pontos a cerca disso, que são importantes frisar. Dentro de uma criação coletiva, no decorrer das conversas e trocas de conhecimentos, podem surgir ideias e detalhes que contribuem para o esboço inicial.

No seu relato, a acadêmica Klara tranquila ressalta: *“os pontos essenciais foram essas novas tendências de moda que a gente pegou como referência”*, da mesma forma, a acadêmica Bianca pontua a importância da *“concepção de novas ideias para a cena, como as correntes”*.

Ambas as artistas citadas acima, ao relatar sobre suas experiências gesticulavam com as mãos, e em meio a pequenas pausas, descreviam essas lembranças que talvez no momento da entrevista estavam esquecidas.

Partindo desse primeiro contato com o tópico figurino para o espetáculo *Entorpecer*, podemos notar que independente das vivências dos participantes, cada um pôde trazer, de forma individual, uma ideia sobre a criação coletiva voltada para o elemento figurino. Dentre os seis entrevistados, somente quatro tiveram contato direto com a criação coletiva de figurino, com exceção ao espetáculo *Entorpecer*.

Visto isso, talvez podemos colocar os participantes que já estiveram dentro dessa criação coletiva como sendo mais sensíveis a tudo que envolve o figurino e tendo uma visão mais aprofundada nesse quesito. Porém, isso não impede que um artista que ainda não possua essa vivência, tenha as mesmas percepções.

Pondo em foco a relação individual do participante com o processo de criação coletiva, os acadêmicos foram questionados de forma mais direta como foi essa experiência. Entre todos os relatos dados para esse tema, pode-se perceber um ponto em comum, as dificuldades na criação coletiva do elemento figurino, que no caso se deram por diversos fatores.

Para Ana, por mais que a coletividade promovesse a criatividade, no seu primeiro contato com os croquis idealizados e selecionados pelo grupo, houve uma barreira, pois de acordo com seu relato *“no começo a frustração tomou conta porque passou o sentimento e o pensamento de como aquilo iria se construir e, principalmente, pelo pouco tempo que dispunha para desenvolver aquele elemento”*.

Também com dificuldades, Klara pontua outras particularidades, para ela *“o processo foi bem complicado principalmente no começo onde as ideias estavam de certa forma embaçadas, ainda não se tinha clareza do caminho que iríamos percorrer”*,

porém, acrescenta que ao ser definido o tema e a estética que o grupo iria seguir, a produção fluiu.

Outro ponto em comum encontrado nos relatos ainda sobre o tema da criação coletiva do elemento figurino, foi a abstenção durante o processo de idealização primária. Klara, assim como Kelvin e Jackeline, se coloraram em um lugar de observadores nesse primeiro momento. Kelvin enfatiza “*eu não participei diretamente dessa seleção, na verdade eu estava ali como substituto para o que der e vier, mais como um quebra-galho*”. Da mesma forma que Jackeline e Klara que só tomaram uma posição de voz ativa dentro do processo quando a concepção da estética tomou forma.

Mesmo com esses detalhes que sob um ponto de vista tomou o protagonismo em parte do processo, ainda podemos ver, a partir dos relatos dados, o lado proveitoso. Bianca, um pouco pensativa, coloca sua visão sobre este tópico e afirma:

*Eu achei interessante, porque como eram três ou quatro opções e as opções de certa forma davam a entender o que a gente, como um grupo, queria. (...). Ficou bem interessante porque a gente não tinha que seguir exatamente, mas sim a ideia de que os modelos nos davam, então cada um criou algo que era de acordo com sua personalidade e de acordo com o que tinha sido proposto por cada um de nós.
(Bianca)*

Nos retirando dessa ótica de produção coletiva e nos voltando a produção individual de cada figurino, os participantes dessa pesquisa relatam seus caminhos percorridos até alcançar o objetivo final nessa construção de signos, que era criar um figurino baseado em croquis como referência e que conversasse com a ideia do espetáculo.

Nesse trajeto, todos os acadêmicos citam dificuldades pessoais que se fizeram presentes. Ana descreve que ao idealizar um figurino, há um otimismo e até mesmo uma expectativa de uma produção que muitas das vezes, fica fora da nossa realidade por diversos fatores, e ainda enfatiza que uns desses é a falta de capital para investimento.

Por outro lado, Klara explana suas inquietações com relação a este tópico, de que por mais que houvesse sido entregue croquis e referências para que a auxiliassem na produção individual, obstáculos apareceram nesse processo. Ela diz:

E eu estava com vestido e eu não sabia como usar, como eu ia colocar aquilo e como ele ia se encaixar, eu tentei fazer um negócio com corrente que não deu certo e depois eu tentei colocar um pano que quando eu dançava, ele saía. (Klara)

Ainda nessa mesma questão, Klara se indaga “o que me faz dentro desse processo ser eu?”. E a partir de tomar esse entendimento para si, pôde desenvolver a criação do figurino, não somente seguindo as cegas o que lhe foi apresentado no croqui, mas pensando e criando como artista, adicionando sua personalidade a fim de que essa indumentária a auxiliasse em cena. Kelvin também destaca suas dificuldades nesta etapa, entre risos acanhados ele diz “minha principal dificuldade é sair do padrão, eu não tenho muito essa percepção de que eu preciso fazer algo diferente para que o meu corpo esteja mais em cena ou mais preparado para a cena.”.

Como tido anteriormente, mesmo com os parâmetros dados ao grupo, ainda se manteve questões pessoais para essa construção. Bianca em seu relato também enfatiza suas dificuldades para a criação de seu figurino. Ela afirma:

Eu tive um pouco de dificuldade porque eu não sabia exatamente criar e como a gente estava fazendo tudo sem costura, então, não tinha exatamente como fazer as amarrações, eu tinha experimentado algumas coisas em casa, mas parecia mais uma ninfa, uma bruxa, todos os tipos de amarrações que eu fazia levava para uma outra pegada e não para o que a gente queria passar. (Bianca)

Destoando dessas posições, Ester e Jackeline afirmam em suas falas que não houve muitos obstáculos nesse trajeto, pois o trabalho em grupo permitiu que essa etapa se tornasse menos complicada, além das referências que contribuíram para isso. Diante dessas colocações podemos analisar as variações de percepções que afloram em uma criação coletiva e, também, como cada indivíduo carrega consigo experiências que corroboram em diversas esferas que constituem um espetáculo.

Trazendo os resultados para o olhar de cada artista-participante, foi questionado sobre a criação dos figurinos e se esses resultados foram satisfatórios. E assim como em outras questões desta pesquisa, as respostas se divergem. Os participantes Kelvin e Ana compartilharam da mesma percepção sobre a obra final,

ambos concordaram e entenderem que por mais que durante o processo tenham surgido divergências, o grupo conseguiu caminhar para um mesmo objetivo e por fim alcançou a ideia que queriam.

Da mesma forma que as participantes Klara, Bianca e Jackeline concordaram na afirmativa de que o figurino conseguiu chegar a um resultado satisfatório, elas discordaram e ainda acrescentaram, que mesmo chegando a um ponto aceitável, os figurinos poderiam ter sido trabalhados com mais sensibilidade e importância.

Dentre os seis participantes, somente a acadêmica Ester trouxe uma resposta negativa, pois ao seu ver a produção do figurino ficou muito individual e com isso se pode perceber o individualismo que fez presente em alguns momentos da produção da obra.

Assim como se deu as repostas acima, as que seguem também se constituem da mesma forma. Para as participantes Ester e Jackeline, as discordâncias que estiveram presentes na criação coletiva se fez perceptível na obra final. Contrastando com essa colocação, os acadêmicos afirmam que os figurinos estavam em concordância entre si, porém com detalhes que podiam ter sido evitados caso todos estivessem em uma só linguagem. A participante Klara relata, *“a criação e processo é isso né, a gente vai ter que ceder um pouco e ao mesmo tempo que a gente vai ter que impor”*.

A acadêmica Ana acrescenta outro ponto sobre essa questão, como suas vivências influenciam na leitura de um elemento cênico. Em seu relato, afirma: *“eu fico pensando, será que essa minha percepção de que estava todo mundo muito diferente não é um gatilho do meu cérebro querendo que todo mundo fique igual?”*.

Por fim, com a intenção de extrair ainda mais conhecimentos destes artistas, foi proposta uma idealização de possíveis figurinos que trouxessem os mesmos signos, sendo capazes de exprimir as mesmas nuances para a obra e, de maneira geral, todos afirmaram consentindo e entendendo que o figurino tem muitas possibilidades dentro da cena.

Colocar o tópico sobre as vestimentas em discussão, proporcionou um debate intrapessoal sobre a relação do artista com o elemento cênico, o figurino. Assim é possível notar nas falas que essa percepção oscila entre os diferentes conhecimentos alcançados durante a caminhada do ser artista.

Sintetizando todas as informações até aqui obtidas, somos capazes de interligar a visão de cada um dos acadêmicos entrevistados, que de certa forma conversam e realçam o conhecimento de que cada um esteve agindo, dentro de suas capacidades, afim de contribuírem para esse processo que se deu de forma coletiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação coletiva, pondo em foco o elemento figurino, proporciona a liberdade, a autenticidade do artista, oportuniza a prática e gera diálogos para dentro da cena e para o próprio artista. Nessa trajetória, laços são criados, debates de vocabulário preenchem a criação, o diferente se torna um fator que instiga o novo e interessante. Diferentes mundos colidem na sala de ensaio e, em meio a concordâncias e discordâncias, surge um conceito, uma ideia a ser desenvolvida.

O espetáculo *Entorpecer*, adentra nesse lugar de permitir, e que de fato agregou muito aos nossos saberes enquanto intérpretes-criadores. Essa foi uma oportunidade que possibilitou muitos a terem contato direto e de uma forma mais profunda com elementos que compõem uma obra artística, pondo-os como protagonistas da criação.

Referindo-se a criação coletiva para o figurino e suas implicações, foi possível ver que a criação coletiva desse elemento teve pontos altos e baixos, de maneira que interferiu em camadas na produção e idealização dele. Como ponto principal a ser destacado, podemos colocar a coletividade.

Através das entrevistas realizadas, foi possível observar que elemento figurino em uma produção cênica, é comumente posto em último lugar na idealização e produção. Normalmente está ligada diretamente ao enredo que permeia a obra, e mesmo sendo visto como um elemento de grande valia para uma criação, ainda sim é pouco pensado e discutido.

Muitos dentro da universidade, e até mesmo fora dela, se agarram a criações de figurinos já padronizados, priorizando o preto ou bege, e isso se dá por diversos fatores, sendo eles a acessibilidade financeira, o fácil manejo, o que de certa forma os impedem de explorar novos lugares, criando uma barreira invisível entre o artista e o figurino.

Também, como resultados das entrevistas conseguimos notar que os acadêmicos estavam abertos a novas experiências, fazendo com que existisse uma rede de trocas, onde cada um transitava entre o outro, permitindo que essa troca fosse fluída. Assim como Salles (2017, p. 117) coloca:

A criação como rede pode ser descrita como um processo contínuo de interconexões, com tendências vagas, gerando nós de interação, cuja variabilidade obedece a princípios direcionadores. Esse processo contínuo, sem ponto inicial nem final, é um movimento falível, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de ideias novas. (SALLES, 2017, p. 2012 apud ROCHA, 2019, p. 2).

Em meio a essas informações coletadas, o espetáculo *Entorpecer* proposto pelas disciplinas de Dança Clássica VI e Estudos Contemporâneos do Corpo VI, estabelece memórias que agregam para a nossa vivência como artista. E para além disso também, atua como um campo de coletas para produções futuras, pois a partir dele podemos revisitar essas memórias e construir algo “novo”.

Vendo como a obra se desenvolveu, mesmo com os percalços dessa caminhada, é de certa forma gratificante, pois chegar a um ponto em que todo o esforço empregado resulta em algo que chegue perto daquilo que foi idealizado, ainda mais resultando de várias vozes, é de fato intrigante e gratificante.

Isso nos atravessa de forma que deixa marcas, pois foi algo trabalhoso, envolveu sentimentos, vivências e conhecimentos, nos levou a um lugar para rever nossas singularidades. Da mesma maneira que tivemos esse contato com a criação coletiva onde foi um momento de ouvir e se fazer ouvido.

Por tudo isso, a criação coletiva do elemento figurino para o espetáculo *Entorpecer* resulta em um aprimoramento dos conhecimentos dos envolvidos. Criar um figurino pensando no coletivo contribui para a formação do acadêmico em dança, possibilitando a sensibilidade de pensar-ser artista.

REFERÊNCIAS

- ARY, R.; SANTANA, M. Da criação coletiva ao processo colaborativo. **Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p. 23–44, 2015. DOI: 10.20396/pita.v5i2.8647190. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8647190>. Acesso em: 11 mar. 2023.
- CHARONE. Neder Roberto. **A criação de figurino: reflexões e exercício (II)**. Anais ABRACE, Belém, PA. v. 2, n. 1, p. 118-133. 2018.
- DE SOUZA, Elisa. AS ESCRIVÊNCIAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO COMO ESCRITA DE NÓS: SABERES QUE ATRAVESSAM PRÁTICAS PESSOAIS E PEDAGÓGICAS. **Revista Em Favor de Igualdade Racial**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 41–51, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/R FIR/article/view/5018>. Acesso em: 12 out. 2022.
- EVARISTO, Conceição. **CONCEIÇÃO EVARISTO – “A escritvência serve também para as pessoas pensarem”**. [Entrevista concedida a] Tayrine Santana, Itaú Social, e Alecsandra Zapparoli, Rede Galápagos. Itaú Social, São Paulo. Novembro, 2020.
- GERHARDT, Tatiana Engel (org.), SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- Mabel Botelli. A criação coletiva em dança, construindo singularidades e coletividade. In: TRANS-IN-CORPORADOS: CONSTRUINDO REDES PARA A INTERNACIONALIZAÇÃO DA PESQUISA EM DANÇA, 2017, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2017. Disponível em: <<https://proceedings.science/trans-in-corporados-2017/papers/a-criacao-coletiva-em-danca-construindo-singularidades-e-coletividade?lang=pt-br>> Acesso em: 11 mar. 2023.
- MINAYO, M. C. de Souza, DESLANDES, S., GOMES, R. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 31. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- OLIVEIRA, L. H. S. DE. "Escritvência" em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Revista Estudos Feministas**, v. 17, n. Rev. Estud. Fem., 2009 17(2), p. 621–623, maio 2009.
- ROCHA, L. V. Dança e coautoria em rede: processos de criação em grupo. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, [S. l.], v. 5, n. 2, 2019. DOI: 10.36025/arj.v5i2.17927. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/17927>. Acesso em: 11 mar. 2023.
- VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério. **Figurino e cenografia para iniciantes [recurso eletrônico]** – 2. ed. – São Paulo: ECA/USP, 2021.

VIEIRA, Marcílio de Souza. **O que pode o figurino na dança?** Revista Artes da Cena, Goiânia, v. 2, n.1, p. 97- 108, Dezembro, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/index.php/artce>

ANEXO 1 – Rascunho de e-mail convite para a entrevista

Olá (nome do(a) entrevistado(a)), tudo bem?

Sou a Larissa Cardoso, artista da dança e pesquisadora. Atualmente, estou cursando a graduação em bacharelado em Dança, pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA com um projeto intitulado “FIGURINO E CRIAÇÃO DE SENTIDOS PARA O ESPETÁCULO ENTORPECER: Uma 'escrevivência’”, no qual tenho como objetivo discutir o processo de criação coletiva dos figurinos para o espetáculo Entorpecer.

Uma das etapas de minha pesquisa se trata da realização de entrevistas com acadêmicos que participaram de processo coletivo para criação do espetáculo “*Entorpecer*”, por isso, gostaria de convidá-lo para somar a este projeto trazendo o seu ponto de vista neste processo. O depoimento da sua experiência será muito valioso para a elaboração das reflexões a que esta pesquisa se propõe.

Essa pesquisa aborda os assuntos de forma cuidadosa e detalhada, de modo que os dados obtidos a partir da entrevista serão também interpretados e analisados cuidadosamente. A divulgação dos resultados deve acontecer em julho de 2023 e você será convidado(a) a acompanhar este percurso de pesquisa até o final.

Se houver interesse e disponibilidade na participação deste estudo, peço que retorne este e-mail para que possamos definir as datas e horários para o nosso encontro, pretendo promovê-lo de maneira presencial, nas dependências da Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT ou, caso seja necessário, de forma remota, a partir da plataforma Google Meet. Estou à disposição para quaisquer dúvidas que possam surgir.

Atenciosamente,
Larissa Cardoso.

ANEXO 2 - Roteiro de entrevista para os acadêmicos

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO CURSO DE DANÇA

1. Você já esteve em contato direto com a produção e idealização de figurinos?
2. Em sua formação como artista, seja dentro do âmbito acadêmico ou não, já participou de uma produção coletiva de figurino? Se sim, como foi essa experiência?
3. De acordo com seu ponto de vista, o figurino agrega informações que determinam características de um espetáculo?
4. Qual sua percepção sobre os atravessamentos que o figurino pode trazer para a cena?
5. De acordo com seus conhecimentos, como o elemento figurino auxilia na interpretação do personagem em uma obra artística de dança?
6. Você já experenciou um espetáculo que foi capaz de marcar na memória os traços do figurino? Se sim, qual?
7. Relate pontos que você considera importante sobre a criação coletiva do espetáculo Vícios, destacando o elemento figurino.
8. Como foi experenciar a produção coletiva do figurino, tendo como parâmetros imagens e croquis que foram idealizados e selecionados pelo grupo?
9. Para você, houve dificuldades para a idealização do figurino? Se sim, quais?
10. Como intérprete e criador, no seu ponto de vista, a produção coletiva do figurino chegou a um resultado satisfatório, conseguindo representar as nuances do espetáculo?
11. Na sua opinião, os figurinos criados coletivamente conseguiram entrar em concordância entre si ou houve alguma disparidade que se tornou perceptível?
12. Para você, os figurinos poderiam ter trazido outra estética/design capaz de exprimir os mesmos signos para obra? Se sim, explique:

ANEXO 3 – Termo de Autorização de Uso de Imagem e Som de Voz

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM DE VOZ

Eu, _____, autorizo livre e voluntariamente, o/a pesquisador/a LARISSA CARDOSO TAVARES, sob orientação do(a) Prof. GETÚLIO HENRIQUE ROCHA LIMA a obter fotografias, filmagens e/ou gravações de voz da minha pessoa para fins da pesquisa científica/artística/educacional intitulada FIGURINO E CRIAÇÃO DE SENTIDOS PARA O ESPETÁCULO ENTORPECER: Uma 'escrevivência', e concordo livremente em participar. Concordo ainda, que o material e as informações obtidas relacionadas a minha pessoa possam ser publicados em aulas, congressos, eventos científicos, palestras, dissertações, teses e/ou periódicos científicos provenientes da pesquisa. As fotografias, vídeos e gravações ficarão sob a propriedade do/da pesquisador/a e serão utilizados para fins exclusivos da pesquisa e do (a) presente pesquisador (a).

_____ (AM), ____ de _____ de _____ .

Assinatura ou impressão datiloscópica do/da participante da pesquisa

ANEXO 4 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

FIGURINO E CRIAÇÃO DE SENTIDOS PARA O ESPETÁCULO ENTORPECER:

Uma 'escrevivência'

Larissa Cardoso Tavares

Número do CAAE: 66058822.7.0000.5016

Você está sendo convidado a participar de uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante da pesquisa e é elaborado em duas vias, assinadas e rubricadas pelo pesquisador e pelo participante/responsável legal, sendo que uma via deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador. Se preferir, pode levar este Termo para casa e consultar seus familiares ou outras pessoas antes de decidir participar. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

Justificativa e objetivos:

A justificativa se dá pela necessidade de acrescentar conhecimentos a diversas áreas de estudo, algumas destas sendo, o teatro, a dança e a moda. A presente pesquisa, também, vem como uma possibilidade, para a pesquisadora, de aprofundar seus conhecimentos na área e, por fim, a ser capaz de atuar na prática da construção do figurino. O objetivo é o processo de criação coletiva dos figurinos para o espetáculo Entorpecer, para tanto, pretende-se analisar as contribuições que o figurino traz para as artes da cena, compreender os signos construídos por meio dos figurinos propostos para o espetáculo Entorpecer e, assim, relatar o processo de criação coletiva dos figurinos para o espetáculo "Entorpecer".

Procedimentos:

Participando do estudo você está sendo convidado a participar de uma entrevista para contribuir com sua experiência e ponto de vista na criação coletiva do espetáculo "Entorpecer", principalmente, no elemento cênico: figurino. A entrevista será individual e realizada no formato presencial, na Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT/UEA. Observações:

- Entrevista semiestruturada com duração entre 30 minutos e 1h30 horas. Ela se dará no formato presencial, na Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT/UEA;
- A gravação da entrevista em áudio e vídeo somente será realizada com a sua autorização prévia, após a assinatura deste termo;
- Os dados desta pesquisa - registros em áudio e vídeo - serão armazenados em HD externo e arquivados pela pesquisadora por, pelo menos, 5 anos (conforme 510/2016 CNS/MS), contados a partir da conclusão deste projeto e poderão ser utilizados em pesquisas futuras, porém todas as vezes que o material for utilizado, a sua autorização será solicitada;

- Caso tenha interesse, você poderá solicitar o envio do material coletado junto à pesquisadora, que arcará com os possíveis custos de envio;
- É um direito seu retirar o consentimento de participação na pesquisa a qualquer momento sem que haja quaisquer prejuízos.

Desconfortos e riscos: Os riscos decorrentes de participação na pesquisa podem ocorrer caso as informações coletadas forem utilizadas para outros fins que não sejam os estritamente relacionados à pesquisa. Porém, ressalta-se que estas informações serão tratadas com sigilo e o devido rigor científico, o que pode impedir de tal risco acontecer. Caso aconteça algo dessa natureza durante o processo de desenvolvimento da pesquisa você terá a liberdade de optar pela desistência ou sugestão de mudanças dos dados coletados na investigação.

Benefícios:

Como benefícios observa-se que os participantes poderão refletir e adquirir conhecimentos sobre o trabalho em grupo, sobre a criação coletiva e, principalmente, sobre figurino, um importante elemento cênico. Também farão parte de um estudo com rigor científico, contribuindo de maneira significativa com a pesquisa a ser apresentada em eventos científicos. O benefício coletivo é o acesso de diferentes pesquisadoras e pesquisadores das artes aos modelos e formas contemporâneas de se fazer-pensar dança hoje.

Acompanhamento e assistência:

A qualquer momento os participantes poderão entrar em contato com os pesquisadores para esclarecimentos e assistência sobre qualquer aspecto da pesquisa, através dos contatos relacionados ao final desse termo. Você receberá assistência integral, imediata e gratuita pelo tempo que for necessário em casos de danos decorrentes da pesquisa.

Sigilo e privacidade:

Este estudo prevê a divulgação da identidade dos participantes, por se tratar de uma pesquisa que pretende refletir sobre a criação coletiva de figurinos. Em caso de divulgação de material autoral, coautora ou coletivo a pesquisa seguirá as determinações da lei 9.610/98 e sua atualização 12.853/2013. Caso não seja autorizado o uso de imagem, o mesmo será excluído dos registros utilizados no trabalho. Portanto, ao concordar em participar da pesquisa você está de acordo que não haverá sigilo de informações identitárias. Os pesquisadores garantirão a organização e a análise dos dados coletados, bem como identificação de autoria, coautoria ou contribuições coletivas.

Ressarcimento e indenização:

O participante da presente pesquisa e seu acompanhante, quando necessário, terão o direito de ressarcimento de despesas, em dinheiro, inclusive as despesas não previstas inicialmente.

Contato:

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com os pesquisadores:

Getúlio Henrique Rocha Lima (ORIENTADOR): email: ghlima@uea.edu.br

Larissa Cardoso Tavares; endereço: Rua Barão do Rio Branco, 733 – São Jorge. CEP: 69033430; telefone: (92) 984963466; email: lct.dan19@uea.edu.br

O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

O papel do CEP é avaliar e acompanhar os aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos. A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), tem por objetivo desenvolver a regulamentação sobre proteção dos seres humanos envolvidos nas pesquisas. Desempenha um papel coordenador da rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) das instituições, além de assumir a função de órgão consultor na área de ética em pesquisas.

Consentimento livre e esclarecido:

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceito participar:

Nome _____ do _____ (a) participante _____ da pesquisa: _____

_____/_____/_____. Data: _____
_____/_____/_____. (Assinatura do participante da pesquisa ou nome e assinatura do seu RESPONSÁVEL LEGAL)

Responsabilidade do Pesquisador:

Asseguro ter cumprido as exigências da resolução 466/2012 CNS/MS e complementares na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao participante da pesquisa. Informo que o estudo foi aprovado pelo CEP perante o qual o projeto foi apresentado e pela CONEP, quando pertinente. Comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante da pesquisa.

_____/_____/_____. Data: _____
_____/_____/_____. (Assinatura do pesquisador)