

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
BACHARELADO EM DANÇA**

LARISSA JULIANA AMAZONAS PEREIRA

**DESENCONTROS: UMA RELEITURA DA OBRA KONTAKTHOF DE PINA
BAUSCH**

MANAUS – AM

2019



LARISSA JULIANA AMAZONAS PEREIRA

**DESENCONTROS: UMA RELEITURA DA OBRA KONTAKTHOF DE PINA
BAUSCH**

Trabalho de Conclusão de Curso,
solicitado pela Universidade do
Estado do Amazonas para
integralização e obtenção do título
de Bacharel em Dança, sob
orientação da Profa. Dra. Yara dos

MANAUS-AM

2019

LARISSA JULIANA AMAZONAS PEREIRA

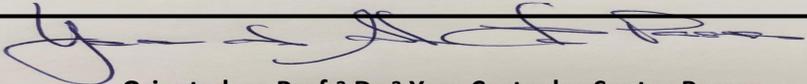
DESENCONTROS: UMA RELEITURA DA OBRA KONTAKTHOF DE PINA BAUSCH.

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, 13 de Dezembro 2019.

Nota Final= 9,6

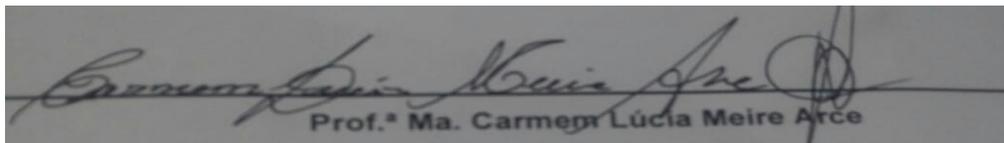
Banca Examinadora:



Orientadora Prof.^ª Dr.^ª Yara Costa dos Santos Passos



Prof.^ª Ma. Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho



Prof.^ª Ma. Carmem Lúcia Meire Arce

Prof.^ª Ma.

Carmem Lúcia Meire Arce

AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer a Deus por conceber a mim a oportunidade de cursar Dança pela Universidade do Estado do Amazonas e por permitir chegar até aqui neste último semestre da faculdade com a certeza em viver mais pela arte e lutar por ela mesmo em tempos conturbados.

Agradecer a minha família que torcem pelo meu crescimento artístico profissional em especial a minha irmã Laissa Julia.

Agradecer ao meu esposo Cassiano em compreender e apoiar desde o princípio minha decisão em cursar dança e quando estive um período distante, incentivava-me com palavras confortantes para aliviar as tensões e crises de ansiedade encontradas em mim, agradecer também pela sua seriedade em proferir palavras duras para que eu não desistisse de minha formação pois poderia arrepender-me no futuro, e ele estava certo.

Agradecer a minha querida professora e orientadora Yara Costa que está comigo desde o pré-projeto, agradecer pela paciência devido às dúvidas em escolher o tema do meu TCC, agradecer por me fazer abandonar a ideia maluca de não defender na qualificação ao dizer pra confiar nela e tudo daria certo, agradecer também pela sua contribuição nas aulas de Composição Coreográfica por estimular o meu amadurecimento como coreógrafa.

Agradecer aos bailarinos contribuintes, Christiane Farias, Klara Oliveira e Matheus Isaac, se não fossem por eles esta releitura não nasceria, se dispuseram a me ajudarem neste processo e empenharam-se confiando em mim neste trabalho. Agradecer em especial, a Christiane Farias por toda ajuda ao processo e o desenvolvimento desta pesquisa.

Agradecer a Hanna Vilaça, pela sua habilidade na tecnologia em editar as músicas, registrar os ensaios e por todo seu apoio técnico, em manter a tranquilidade e seriedade para que a pequena apresentação ocorresse bem.

Agradecer ao Maik Cavalcante e Fernanda Viana por ajudarem na organização do cenário mesmo sendo uns 20 minutos, mas contribuíram para uma boa apreciação quanto a obra.

Agradecer a Anna Gabriella Segadilha por disponibilizar seu login da biblioteca onde emprestei todos os livros possíveis para finalização do meu referencial teórico e por liberar sua carteirinha da UEA para que eu não morresse de fome.

E por fim, agradecer a Pina Bausch por ter sido essa artista incrível nos proporcionando com o seu estilo de dança tão simples, mas tão significativo a ponto de se tornar poético e mesmo que não esteja presente neste mundo continua sendo um ícone para todas as artes e ficara sempre em nossas memórias.

EPIGRAFE

A vida é a arte do encontro, embora haja
tanto desencontro pela vida.

Vinícius de Moraes

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo a produção da releitura inspirada na obra de *Kontakthof* de Pina Bausch, a qual teve grande importância para dramaturgia. Pina Bausch assim, como outros coreógrafos contribuintes para o processo criativo, desenvolveu o seu próprio estilo de dança-teatro, conhecida como Tanztheater, termo conceituado por Kurt Jooss. A obra *Kontakthof* traz à cena os conflitos de relacionamento do homem e a releitura *Desencontros* mostra esses conflitos de relação, mas com a interferência das redes sociais. As principais referências foram a dissertação de Marina Medeiros (2012), DVD “Sonhos em Movimento”, obra completa de *Kontakthof* no youtube, versão (2002) Senhora e Senhores. Como metodologia utilizamos Isis Macedo (2016), Paula Moreira (2010), Zygmunt Bauman (2004) e *Kontakthof*.

Palavra-chave: Pina Bausch; Kontakthof; Releitura em dança.

ABSTRACT

The present research aims at the production of rereading inspired by the work of Kontaktho by Pina Bausch, which was of great importance for dramaturgy. Pina Bausch thus, like other contributing choreographers to the creative process, develop their own style of dance theater, known as Tanztheater, term coined by Kurt Jooss. One research in question portrays the work Kontakthof that goes back to a scene of man's relationship conflicts and the rereading that shows this relationship conflict, but with the interference of social networks. The main references were Marina Medeiros' dissertation (2012), DVD "Dreams in Motion", complete work by Kontakthof on youtube, version (2002) Ladies and Gentlemen. As methodology we used Isis Macedo (2016), Paula Moreira (2010), Zygmunt Bauman (2004) and Kontakthof.

Key word: Pina Bausch; Kontakthof; Rereading in dance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Vinci, Mona Lisa,1503	27
Figura 2- Botero-Mona Lisa, 1977	28
Figura 3- Nijinski- A Sagracao da Primavera 1913	29
Figura 4- Bausch-A Sagracao da Primavera, 1977	30
Figura 5- Cena 1 Desencontros	38
Figura 6- Cena 1 Desencontros	39
Figura 7- Cena 1 Desencontros	40
Figura 8- Cena 1 Desencontros	40
Figura 9- Cena 1 Desencontros	41
Figura 10- Cena 2 Desencontro	42
Figura 11- cena 2 Desencontros	43
Figura 12- Kontakthof, 1978	44
Figura 13- Cena 3 Desencontros	44
Figura 14- Cena 3 Desencontros	45
Figura 15- Cena 4 Desencontros	46
Figura 16- Cena 4 Desencontros	46
Figura 17- Cena 5 Desencontros	47
Figura 18- Cena 5 Desencontros	48
Figura 19- Kontakthof, 1978	48
Figura 20- Cena 6 Desencontros	49
Figura 21- Kontakthof, 1978	50
Figura 22- Cena 7 Desencontros	51
Figura 23- Cena 8 Desencontros	52
Figura 24- Kontakthof, 1978	53
Figura 25- Desentros, 2019	54

Sumário

INTRODUÇÃO	15
<u>CAPÍTULO 1: TANZTHEATER: COREOGRAFOS DA DANÇA-TEATRO</u>	18
<u>1.1. RUDOLF VON LABAN (1979-1958)</u>	18
<u>1.1.1. KURT JOOSS (1901-1979)</u>	19
<u>1.1.1.1. MARY WIGMAN (1886-1973)</u>	21
<u>CAPITULO 2: A DANÇA-TEATRO DE PINA BAUSCH</u>	23
<u>2.2. PHILIPPINE BAUSCH</u>	23
<u>2.2.1. KONTAKTHOF</u>	26
<u>2.2.2. AS REMONTAGENS DE KONTAKTHOF</u>	28
<u>-VERSAO SENHORAS E SENHORES</u>	28
<u>-VERSAO ADOLESCENTE “SONHO EM MOVIMENTO”</u>	28
<u>2.2.3. RELEITURA</u>	29
<u>2.2.4. A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA POR PINA BAUSCH</u>	31
<u>CAPÍTULO 3 – ABORDAGENS METODOLÓGICAS</u>	34
<u>3.3. METODOLOGIA</u>	34
<u>3.3.1. CARACTERIZAÇÃO DOS SUJEITOS E DA PESQUISA</u>	36
<u>3.3.2. INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS PARA COLETA DE DADOS</u>	36
<u>CAPÍTULO 4: DESENCONTROS: A MINHA RELEITURA DE KONTAKTHOF</u>	38
<u>4.4. DIÁRIO DE CAMPO</u>	38
<u>CAPITULO 5: ANÁLISE DE DESENCONTRO</u>	43
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	63

INTRODUÇÃO

Estudar Pina Bausch me remete a uma época a qual minha concepção sobre dança era muito limitada, não tinha qualquer conhecimento relacionado a coreógrafa e muito menos a existência da dança-teatro, não compreendia o quão amplo era a dança e a importância de Pina Bausch no conhecimento dessa estética.

Percebo um amadurecimento em mim, na dança, em arte como todo do primeiro período até aqui neste momento em que escrevo meus objetivos. Desde ouvir sobre Pina Bausch e pesquisar suas obras, e me apaixonar por sua dança, noto mudanças em meu corpo, despertando o desejo em explorar cada membro de um jeito intenso em enxergar dança, mas sem perder a identidade.

Quanto a importância desta pesquisa, a coreógrafa Pina Bausch é renomada em suas obras como múltiplas por permear a diversidade no meio artístico estabelecendo um novo conceito e uma linguagem única para sua dança-teatro. Suas obras são progênicas da formação particular de seus atores/bailarinos¹, procedente em suas próprias ações por impulsos emocionais. Em seus processos coreográficos, Pina Bausch elaborava questionamentos de conteúdo individual e comovente aos atores/bailarinos, solicitando assim improvisações nas respectivas cenas fundamentadas em memória afetiva. Apropriando-se das repetições como forma de reedificar as aceções levadas pelo seu elenco.

Diante disso manifestou-se em mim o interesse, em realizar uma releitura de cenas selecionadas de *Kontakthof*, obra criada pela coreógrafa alemã Pina Bausch, trazendo para este processo um assunto atual relacionado as influências das redes sociais no meio social sem perder a ideia central da autora Pina Bausch.

Nesse contexto, surgiu a seguinte indagação: Como desenvolver uma releitura em dança de *Kontakthof*, tendo como parâmetros de estudo os registros audiovisuais e produção acadêmicos desta obra?

¹ Adotaremos este termo usado por Katia Canton (1994), por entender que representa bem a participação/atuação do elenco nas obras de Pina Bausch.

Para o amadurecimento deste processo laboratorial, ocorreram análises da obra *Kontakthof* desassociando cenas como relevância apresentada na época, partilhando da mesma proposta de Pina Bausch mas expondo para atualidade. Experimentando com os três intérpretes o processo de criação desta releitura, visualizando neles as repetições de gestos e suas desconstruções como forma de aperfeiçoar o movimento. Descrevendo todo este processo como estrutura dos experimentos e como consequência, refletir sobre a releitura realizada. Pretendendo assim, que o processo criativo partisse das concepções de Pina Bausch na referida obra.

O capítulo inicial desse trabalho refere-se a vida, influências e obra de Pina Bausch e no primeiro momento são citadas as autoras Spindler (2007) e Travi (2011) que relatam um pouco sobre o interesse de Pina Bausch em observar as pessoas que frequentavam o restaurante de seus pais. Sanchez, Fernandes falam sobre o termo *Tanztheater* e os grandes representantes da dança-teatro e suas contribuições, Fernandes por sua vez retrata a utilização de repetições nos processos coreográficos da respectiva coreógrafa Pina Bausch.

No segundo momento do capítulo inicial, são citados as autoras Medeiros (2012) que descreve em sua dissertação o significado de *Kontakthof* e as três versões (intérpretes) trabalhadas na obra, assim como os elementos constituintes do espetáculo, cenário, iluminação, figurino e trilha sonora. Katzenstein (2015) também traz suas considerações sobre a obra, o autor Jefferson (2017) seleciona algumas cenas de *Kontakthof* para a sua análise e relata sobre o documentário *Sonhos em Movimento* onde Pina Bausch trabalha com uma versão mais juvenil.

No terceiro momento ainda no primeiro capítulo refere-se a releitura e processo, utilizando Rangel (1999) a qual explica que releitura não é cópia fazendo a distinção entre cópia e releitura.

No segundo capítulo apresenta as abordagens metodológicas e o conceito de metodologia, assim como delineamento da pesquisa, quanto a sua finalidade, quanto aos objetivos e o procedimento técnico e quanto a abordagem. A pesquisa é dividida em quatro fases sendo explicadas as atividades em suas respectivas fases.

O terceiro capítulo refere-se a coleta de dados do processo coreográfico, nele explico como foram desenvolvidos o processo para releitura da obra *kontakthof*, as cenas analisadas e os relatos dos ensaios com os intérpretes-criadores, os elementos cênicos como cenário, figurino e as músicas selecionadas.

CAPÍTULO 1: TANZTHEATER: COREOGRAFOS DA DANÇA-TEATRO

1.1. RUDOLF VON LABAN (1879-1958)

O início do século XX originou o rompimento das distinções entre dança e teatro. Neste período o corpo conquista uma visualidade nos processos criativos devido o surgimento de movimentos causado por convicções filosóficas e pela conjuntura nas mudanças sociais. Nessa época houve uma manifestação de diversos vanguardistas que cogitaram e executaram um teatro “transcultural” dando início assim a *Tanztheater*.

A palavra *Tanztheater* é detectada em muitos instantes por Rudolf Von Laban, significando como dança-teatro. Este termo era utilizado por ele como forma de caracterizar a dança em um formato de arte independente, fundamentada nas relações harmônicas cercado pelas habilidades realizadas de movimento e trajetórias no ambiente (SANCHEZ, 2010).

Rudolf Von Laban nasceu em Bratislava, Hungria, em 15 de novembro em 1879. Segundo Scarpato (1999), Laban se interessou por arte quando ouvia sua avó contar lendas e mitos em casa, mas para satisfazer a vontade do pai ingressa na Academia Militar onde ficou pouco tempo abandonando a vontade do pai para estudar na Escola de Belas Artes em Paris. Manifestou-se nele um gosto específico por dança, dramaturgia e arquitetura teatral.

Após sua formação continuou suas pesquisas e conheceu o estudo de François Delsarte e Jacques-Dalcroze, Sanchez (2010) afirma que “ambos chamam atenção para a divisão ternária do corpo (cabeça-tronco-membros) e para trindade palavra-som-gesto” (SANCHEZ, 2010, p.2).

Criou-se um sistema conhecido como LMA² aplicado para movimento do corpo e leitura textual dramática. Conforme Fernandes (2006), a partir do momento em que surgiu o Sistema Laban, a dança-teatro alemã apresenta o rompimento dança/teatro. O Sistema é ocasionado pelo diálogo contínuo.

² LMA, Laban Movement Analysis FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Annablume, 2006.

O Sistema Laban pode ser utilizado tanto para o movimento corporal, quanto para leitura dramática de textos. Assim sendo, um som pode ser horizontal, leve, desacelerado, e expansivo. As palavras e o texto como um todo podem ganhar diferentes fraseados, ritmos, acentos. O ator explora o sincronismo, a oposição e a independência entre expressão gestual e verbal. (FERNANDES, 2006, p. 29).

Laban também desenvolveu a dança coral. Segundo Scarpato (1999) a dança coral criada por Laban era produzida por improvisos, criando vivências onde as roupas dos dançarinos eram livres como facilidade para contato corporal entre os participantes. Scarpato (1999), afirma que a dança coral tem como objetivo levar o dançarino a vivenciar a liberdade de movimentos e de entregar o corpo de modo que os faça se sentirem “completos em relação a sociedade”.

Medeiros (2012), afirma que a maioria dos trabalhos em que Laban investigou sobre o movimento corporal, foram criadas no momento que ele apreciava a maneira como os operários se movimentavam em linhas de produção, impulsionando um estudo no movimento original, do que partia do interior do homem para o movimento gestual, explanando suas teorias na gestualidade.

Conforme Sanchez (2010), o objetivo de Rudolf Laban no desenvolvimento de sua dança, e a de uma dança profundamente unida a vida em busca da “essência”, daquilo que está fora do alcance do pensamento humano. Para Laban, o movimento é “a manifestação exterior dos sentimentos exteriores”. Percebe-se que Laban não divide o teatro da dança mas busca unificá-los, com isso, Laban é reconhecido como pioneiro do teatro-dança.

1.1.1. KURT JOOSS (1901-1979)

Kurt Jooss iniciou seus estudos em dança com Rudolf Von Laban tornando-se um dos principais cooperador de sua pesquisa e bailarino de sua Companhia. De acordo com Medeiros (2012), Kurt Jooss instituiu sua própria escola em 1902, e no ano de 1927 recebeu um convite para fundar um setor de dança na escola Folkwang localizada em Essen na Alemanha, a intenção era unificar todos os artistas de dança, musica e teatro.

No ano de 1933 quando iniciou o regime nazista, Kurt Jooss muda-se para Inglaterra juntamente com estudantes da Folkwang, de acordo com Medeiros (2012), enquanto Jooss estava na Inglaterra deu continuidade ao trabalho em filosofia pela Folkwang onde recebeu estudantes de vários lugares do mundo, Medeiros ainda menciona que no período da Segunda Guerra Mundial a escola teve que fechar-se devido a política na época.

Retorna a Alemanha em 1949 após a Segunda Guerra retomando sua direção da Escola Folkwang vivenciando as contingências da fala na dança moderna e dança clássica, dança com teatro, música e elementos das artes plásticas.

Para Jooss, o Tanztheater seria uma forma de arte que poderia fazer jus a todas as exigências do teatro e, esta forma de arte, para ele, só poderia ser dançada. Seria uma síntese do ballet clássico, teria um novo texto, seria uma dança com a capacidade de expressar todas as formas do drama (PEREIRA, 2010, p28).

Kurt Jooss é mencionado em referências o primeiro a empregar o movimento conhecida como *Tanztheater*. De acordo com Sanchez (2010) em 1928 em Essen Kurt Jooss organizou um encontro onde estavam presentes grandes representantes da Dança Moderna, entre eles, Mary Wigman e Rudolf Von Laban, movimento tinha como objetivo explorar fundamentos e práticas do Teatro-Dança.

Sanchez (2010) afirma que o coreógrafo Kurt Jooss explica o conceito dos termos teatro-dança e dança-teatro. O significado do primeiro termo está relacionado a um teatro onde encontra-se uma reunião de “grandes forças artistas” como a própria autora afirma, enquanto que o segundo termo se conceitua como “grupos livres de dança”.

Spindler (2007), afirma que Kurt Jooss não rejeitou o Ballet Clássico em suas pesquisas, ele acreditava que para desenvolver uma linguagem atual o ballet deve-se estar presente como base.

Sendo pedagogo e coreógrafo, Kurt Jooss tinha um propósito em produzir bailarinos para Dança-Teatro conforme seu entendimento. Suas percepções realizaram-se quando criou sua peça famosa “Mesa Verde”. De acordo com Bergsohn

(1988), Kurt Jooss produziu a apresentação de dança e transforma a apresentação em ritmos harmonizados, a autora ainda afirma que o coreografo conceituava a palavra drama, para Kurt Jooss “se em dança o discurso é eliminado, então a arte do gesto tem que ser intensificada” (BERGSOHN, 1988, p.37).

A peça “Mesa Verde”, segundo Medeiros (2012), percorre uma narração caracterizada por movimentos em coro, esses movimentos são inspirados na dança moderna bem como o ballet clássico, o expressionismo e a utilização do gesto cotidiano. A peça de Kurt Jooss imputa a Primeira Guerra Mundial prenúncio da Segunda Guerra. Segundo Medeiros (2012), nessa época a Alemanha resistia a intervenção do nazismo.

1.1.1.1. MARY WIGMAN (1886-1973)

Nascida em Berlim, Mary Wigman iniciou seus estudos com Emile Jacques Dalcroze. Segundo Medeiros (2012), Mary Wigman teve grande contribuição na dança moderna alemã considerada como uma das pioneiras. Sofreu influência pelos trabalhos de Rudolf Von Laban que foi seu professor, inspirada por ele, criou a Ausdruckstanz, conhecida como a “Dança Expressionista”.

Travi (2011) afirma que a dança de Mary Wigman, caracterizava-se um paradoxo ao Ballet Clássico, ela se preocupava mais com as questões humanas apresentando as emoções adâmicas “sua característica era encenar situações que estivessem além da vida cotidiana” (TRAVI, 2011, p.19)

Wigman gerou um antagonismo ao ballet clássico, pois fazia uma busca pelo instintivo, construindo uma maneira de dançar que permitisse abandonar o ego e uma estrutura de personalidade mais formalmente desenvolvida e civilizada, ressaltando a natureza animal e do ainda não formado do homem/mulher que dança (SPINDLER, 2011, p.43)

Os solos de Mary Wigman retratavam as características próprias do homem, de formas abstratas, lineares e expressionistas, alguns momentos o silêncio fazia parte de suas propostas. Segundo Bergsohn (1988), além dos solos, Mary Wigman coreografou para grupos de pessoas como “Cena de uma Dama Dança” e em “Conto de Dança”,

também coreografou para o recital de Albert Talhoff sem o uso da música. Produziu peças para o Teatro Musical, criou ritmos de locomoção cotidiana em grupos corais.

Medeiro (2012), afirma que Mary Wigman fundou a sua escola localizada em Dresden na Alemanha. A coreografa despertava em seus alunos individualidade própria do movimento, interferindo como resultado para a dança e também na preparação territorial para a Tanztheater.

CAPITULO 2: A DANÇA-TEATRO DE PINA BAUSCH

2.2. PHILIPPINE BAUSCH

Nascida no ano de 1940, Pina Bausch, como era conhecida artisticamente, mas cujo nome verdadeiro é Philippine Bausch, cresceu em uma pequena cidade chamada Solinge, situada na Alemanha. Seus pais eram proprietários de um restaurante e quando criança, Pina Bausch aprendeu a ter autonomia devido a ocupação em que eles se encontravam pois estes estavam sempre a trabalhar para sobreviver em uma época pós-guerra.

Conforme Spindler (2007), durante a infância de Pina Bausch, demonstrava o interesse em observar as pessoas enquanto estas frequentavam o restaurante de sua família. A coreógrafa designou um contato por meio de sua percepção ao admirar o comportamento das pessoas em sua volta.

Ela observava toda aquela gente entrando e saindo do restaurante, e imaginava o que poderia se passar em suas mentes. Pina era desde cedo uma curiosa que desenvolveu profundo e intuitivo senso de observação sobre o que existia dentro da cabeça das pessoas, sobre suas subjetividades, sobre a humanidade de maneira geral (TRAVI, 2012, p.19)

É um artifício adotado pela própria coreógrafa como fator para a construção de suas obras, estabelecendo assim uma inter-relação entre seus atores/bailarinos com o público. Aos quinze anos deu prosseguimento na dança na Folkwang Hochschule³, onde aprofundou seus estudos em dança e pedagogia da dança. Lá conheceu Kurt Jooss e os demais mestres sendo muito admirada por eles devido ao seu incrível talento, entretanto, Kurt Jooss foi o seu primeiro preceptor, uma vez que ele instigou Pina Bausch a desenvolver a sua intuição e relação entre dança e teatro.

De acordo com Pereira (2018), Pina Bausch adquiriu de Kurt Jooss mecanismos a fim de aprimorar as características presentes em seus atores/bailarinos futuros. A autora ainda afirma que a coreógrafa conduziu em suas peças representações realistas estimulada por Kurt Jooss de indagações sociais em suas obras teatrais.

³ Escola artística fundada por Kurt Jooss. Fonte: http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Pina_Bausch

Jooss teve grande influência, por exemplo, na forma como Bausch insere comentários sobre a vida real em suas peças, contrabalançados por recursos expressionistas como a busca de tipos e emoções universais. Jooss também foi fundamental no desenvolvimento efetuado por Bausch de uma abordagem multimídia da coreografia - uma combinação de elementos visuais, musicais e cinéticos numa única peça (CANTON, 1994, p.157).

Após sua formação na Folkwang Huschschule, e por meio de um programa de Intercambio da Alemanha, Pina Bausch viaja para Nova York dando continuidade em seus estudos, ingressando-se na Juilliard School⁴, "... o que possibilitou para o seu trabalho uma interessante fusão entre a tradição da dança expressionista alemã com a dança pós-moderna americana" (SILVA, 2005, p.123). Conheceu, muitos artistas dentre eles, José Limon⁵, Anna Sacolow⁶ e Alfredo Corvino⁷.

Posteriormente regressa para Alemanha a pedido de seu amigo Kurt Jooss, tornando-se solista da Companhia de Jooss. Logo após sete anos devido a aposentadoria de seu mestre, a coreografa assume a direção da Companhia de Kurt Jooss dando início a grandes turnês internacionais, tendo como resultado a conquista de seu primeiro prêmio no Festival Coreográfico da Colônia.

Segundo Travi (2012), coreografou Operas-balés como *Ifigenia* (1974), *Orfeu e Euridice* (1975) e *Os Sete Pecados Capitais*, três obras que proporcionaram a Pina Bausch um grande crescimento para os seus processos, conhecidos com estilo em textos, músicas, danças performances e outros meios celebrado como a *Tanztheater* alemã.

A dança-teatro de Pina é conhecida como multicultural, de acordo com Silva (2005), seu estilo percorre essa diversidade no meio artístico, estabelecendo assim um novo significado e uma linguagem única para sua dança-teatro.

³Juilliard School e uma Escola de Artes Cênicas. Fonte: <https://www.juilliard.edu/>

⁴Nasceu no México em 1908 mas viveu sua infância nos Estados Unidos. Antes de iniciar sua carreira na dança, procedeu em outros cursos como pintura e música. José Limon foi um grande exemplo de equilíbrio na dança moderna por meio da influência do corpo. Sua obra prima mais conhecida, *Moor's Pavane* (1949) tem como embasamento o *Otelo* de Shakespeare. Fonte: Portinari, M. *História da Dança*-Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

⁵Foi bailarina, professora e coreografa americana, suas obras são afamadas por possuírem características relacionadas ao politicamente consciente social. Fonte: *The New York Times*, 1975).

Sanchez (2010), aborda que o Tanztheater de Pina Bausch é uma junção de todas as artes, em específicos: teatro, dança e canto, como se visualiza nos teatros musicais, mas criado por um grupo de pessoas com a capacidade se entregar com totalidade expressiva segundo os estímulos da coreógrafa alemã.

As obras de Pina Bausch estão sempre ligadas nessa dinâmica entre representação e realidade:

Bausch joga com a relação com o espectador: este(a) se sente próximo(a) a interpretação, graças a cumplicidade com o impacto psicológico e físico devido ao prazer de seus ricos estímulos visuais. Por outro lado, ele (a) se sente afastado (a) pelo fato de as diversas ações começarem e terminarem sem qualquer razão ou lógica, sem qualquer desenvolvimento coerente ao qual possa se remeter (CANTON, 1994, p.161)

O estilo de Pina Bausch pode estar ligado às técnicas teatrais de Brecht e Stanislavski. Segundo Travi (2012), o desenvolvimento tático do teatro de Brecht está relacionado às buscas de objeção nas condições estabelecidas pelo drama neoclássico. O significado brechtiano é um modo direto de interpretação, onde há misturas técnicas narrativas e dramáticas.

O teatro de Stanislavski são as concepções de relação com potência das emoções de experiências vivenciadas. (Canton, 1994). No início da carreira de Pina Bausch ao assumir a *Tanztheater Wuppertal*, nada foi fácil, não foi um mar de rosas para ela. De acordo com Travi (2012), o público daquela época estava acostumado a prestigiar repertórios românticos do balé clássico, com bailarinas perfeitas, mostrando suas capacidades virtuosas.

Spindler (2007) explica que não havia necessidade de os atores/bailarinos de Pina esconderem o seu corpo e muito menos que seus cabelos estivessem presos mostrando assim a naturalidade dos corpos, "...ela brigava com a estética convencional" (PORTINARI, 1989, p 166)

Os temas de Pina Bausch era um outro detalhe que incomodava o público na época, segundo Travi (2012), as peças de Pina eram desagradáveis para os espectadores, seus próprios bailarinos reclamavam à ela, ameaçando em deixar a companhia por não compreenderem, por causa do abandono do público antes mesmo

que as apresentações terminassem. Na primeira apresentação de Pina Bausch no Brasil, o público foi mínimo.

2.2.1. KONTAKTHOF

Kontakthof é uma obra dirigida pela coreógrafa alemã Pina Bausch que de acordo com Medeiros (2013), a palavra tem como significado pátio de encontros, pátio de contato (FERNANDES, 2007, p.43). O significado também apresenta uma contradição ao se referir aos encontros das prostitutas e seus clientes.

De acordo com o dicionário Educalingo a palavra Kontakthof é um substantivo que determina a realidade, ela pode denominar todas as coisas como pessoas, objetos, sensações, sentimentos, etc. observa-se que a obra reflete quanto ao significado da palavra, expondo a realidade das emoções e relacionamento entre pessoas.

A peça está escalada entre as primeiras criações da coreógrafa junto à sua Companhia Tanztheater Wuppertal. Medeiros (2013), comenta que a obra foi composta em torno dos embates referidos ao convívio social, autoritarismo, afetos subordinação, submissão e manifestação.

Os afetos e as relações humanas que nunca se completam; encontros que se chocam ao vento, mas que seguem o seu rumo desprezando o contato, as vezes amorosos. O espetáculo mostra de forma sutil, a violência que as pessoas cometem uma em relações as outras e a fugacidades de encontros superficiais (JEFFERSON CABRAL, 2017, p. 15)

Kontakthof não é uma obra em que os personagens obedecem à uma sequência, mas percebe-se que retratam um único assunto, conforme Medeiros (2013, p. 45) “os bailarinos parecem interpretar sempre o mesmo personagem, sem uma narrativa clara”.

Observa-se que a obra segue uma linha bastante teatral, resultado dado pelo material desenvolvido com os intérpretes de Pina Bausch, Cabral (2017), afirma que a

Companhia Tanztheater Wuppertal se encarregou pela construção do espetáculo conforme os estímulos dados pela coreógrafa.

A primeira vez em que Pina Bausch apresentou a obra com a sua Companhia Wuppertal Tanztheater, foi no ano de 1978, e uma das primeiras obras de Pina Bausch, conforme Katzenstein (2015). Anos depois, Pina Bausch teve a ideia de remontar sua obra com pessoas que nunca tiveram contato algum com a dança. Em 2000 apresentou a remontagem com senhoras e senhores, próprios moradores de Wuppertal e em 2008 com adolescentes.

Marina Medeiros (2012) apresenta em sua dissertação, as definições das gestualidades utilizadas na obra *Kontakthof*, conforme cenas em que a autora selecionou.

Sobre o gesto Cotidiano, Medeiros (2012), explica que se utiliza do dia-a-dia, e a resposta disso e de acordo com a particularidade de cada ser humano. Para ela, o gesto é realizado de maneira consciente com objetivos lineares, são comportamentos com utilidades característica.

Segundo o dicionário Aurélio, o gesto e o movimento do corpo, principalmente a cabeça e os braços, ou serve para expor ideias ou sentimentos, ou para realçar a expressão. Em *Kontakthof*, versão senhoras e senhores, ano 2000, disponibilizado no Youtube⁸, nota-se o gesto cotidiano bastante presente, no expor os braços, o tocar-se, o de passar as mãos na cabeça. Cada um interpreta conforme sua particularidade, “ate meio de gestos funcionais do cotidiano se exprimem estados da alma” (MEDEIROS, 2012, p.32).

O gesto realista conforme Medeiros (2012), é o ato que indica o estado realista do personagem, como na versão dos senhores (2000), a personagem vai ao encontro do público pedir moeda para brincar no cavalinho como também os personagens sentados na cadeira contando suas historias românticas, as risadas, quando cantarolam. São gestos realistas.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=eTCcRutPxZE&t=3714s>

O gesto estilizado, de acordo com Gil (2004), são movimentos da emoção, da mente, do olhar, e a reação do corpo todo. Em *Kontakthof*, segundo Medeiros (2012), o gesto estilizado é realizado pelos movimentos das mãos no momento a qual os interpretes estão em uma conjunta em circulo numa pequena sequencia.

Gesto deslocado retrata gestos de deslocamento do cotidiano, mas de uma maneira exagerada que causa estranheza. Percebe-se o gesto deslocado em *Kontakthof*, quando os intérpretes estão andando e rebolando de frente para o público e depois de costas. “Bausch se utiliza do gestual cotidiano deslocado, ressignificando nossa relação com pequeno gesto” (MEDEIROS, 2012, p.39).

2.2.2. AS REMONTAGENS DE KONTAKTHOF

-VERSAO SENHORAS E SENHORES

No ano de 1998, Pina Bausch começou os primeiros passos na remontagem de *Kontakthof* com senhoras e senhores de idades acima de 65 anos. Segundo Medeiros (2012), a ideia de Pina Bausch era trazer para o teatro pessoas que nunca tiveram contato algum com a dança. Medeiros (2012), que colocou um anúncio nos jornais convidando a quem tivesse interesse em participar da audição, a autora ainda continua a descrever que no inicio a ideia era apenas uma amostra, mas a experiência remontagem trouxe bons resultados ao olhar do público.

-VERSAO ADOLESCENTE “SONHO EM MOVIMENTO”

Para uma nova remontagem de *Kontakthof* na versão adolescente, Pina Bausch iniciou uma audição no final de 2007 com alunos do ensino tradicional com a idade a partir de 14 anos. Conforme Medeiros (2012). A audição durou cerca de seis meses.

O documentário “Sonhos em Movimento” mostra como a realização dessa seleção, experiência e dificuldades dos adolescentes em seu primeiro contato com a dança-teatro. Segundo Cabral (2017), há uma diferença da remontagem com os adolescentes e do grupo original de Pina Bausch. De acordo com o autor, essa

distinção se encontra no processo coreográfico, pois nessa nova montagem não aconteceu uma participação de uma nova construção, aconteceu é que os adolescentes protagonizam um processo que já havia sido materializado:

Como a montagem de Kontakthof era o objetivo do encontro com os jovens, houve uma preocupação que eles entendessem a dança-teatro sob seu aspecto empírico, indo para o espaço de trabalho e aprendendo, por cenas a totalidade do espetáculo. Acredito que, no embrião da ideia da remontagem de Bausch, não havia a preocupação com a forma de condução dos ensaios em relação ao modo pedagógico impresso no processo. (CABRAL, 2017, p.60)

Em “Sonhos em Movimento” nota-se alguns problemas o qual os jovens em determinadas cenas enfrentaram. A dificuldade em questão, e que algumas cenas exigiam carícias mais íntimas e agressões, a proposta por Pina Bausch foi um obstáculo para os jovens. Relacionamento é um aspecto forte na adolescência e o trabalho provocou bastante os jovens artistas.

2.2.3. RELEITURA

Conceitua-se a palavra releitura conforme o dicionário Informal, “e uma nova interpretação de uma obra de arte, feita com o estilo próprio, mas sem fugir ao tema original da obra”.

Segundo Rangel (1999), releitura não é cópia, cópia e a imitação da obra. Rer ler uma obra significa alcançar compreensão relacionado ao autor e o contexto histórico. É um novo olhar, interpretação, uma nova leitura sobre a obra original, uma nova criação com outra interpretação. Para a autora, a finalização da releitura pode chegar ou não ao conhecimento a determinada obra. Releitura é esclarecer a obra, e o seu ponto de vista, sua análise, sua expressão e experimentações quanto a referida obra estipulada.

A releitura na música, de acordo com Rangel (), podem ser interpretadas diversas vezes mesmo tendo sido criada pelo compositor, ela vai ganhando vários significados a cada vez em que é reproduzida.

Os autores Petek e Silva (2016) falam que na pintura, a releitura pode-se empregar outros significados de modelos como o desenho, a fotografia ou colagem. Ao

reproduzir uma obra, não é obrigatório aproveitar o mesmo procedimento utilizado pelo artista da obra original escolhida. O interessante é desenvolver algo novo que permanece ligado com a referência servida como estímulo, a natureza da obra deve ser exposta da mesma forma. Para os autores citados acima, a reprodução de imagens é distinta de uma simples xerox, e diferente de releitura, pois, é necessário esclarecer e praticar a imaginação.

Um dos exemplos de releitura na pintura é do retrato de Mona Lisa de Leonardo da Vinci, o retrato mais famoso da História da Arte o qual gerou muitas releituras, uma delas foi de Fernando Botero (figura 2).



Figura 1 - Vinci, Mona Lisa, 1503 - Fonte: O Globo



Figura 2 – Botero, Mona Lisa, 1977- Fonte: Disciplina-Arte

2.2.4. A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA POR PINA BAUSCH

No dia 29 de maio de 1913 em Paris foi estreado a “A Sagração da Primavera” de Nijinsky, a obra e coreografada a partir da composição musical de Stravinsky. Segundo Coccaro (2018), na época em que a obra apresentou-se pela primeira vez, foi considerada um escândalo, por não agradar o público presente não acostumado em prestigiar a esse tipo de temática e sonoridade.

A obra e uma representação cênica inspirada na cerimônia dos povos pagãos da Sibéria, Coccaro (2018), fala que os bailarinos se movimentam de acordo com o ritmo da musica criada por Stravinsky, os bailarinos golpeiam com pés no chão e formam vários deslocamentos em cada grupo no espaço do teatro.

Apesar do escândalo na época, hoje a obra gerou várias remontagens, Pina Bausch junto com a Companhia realizou a releitura de “A Sagração da Primavera” em 1975 na Alemanha. De acordo com Coccaro (2018), faz uma comparação entre a obra

original e a releitura de Pina Bausch, segundo a percepção da autora há igualdade entre as obras, mas também há poucas distinções.

As semelhanças entre elas e fato de Pina Bausch utilizar a mesma trilha sonora da obra original, ela também segue o mesmo roteiro de Stravinsky mas retira os personagens o sábio e a velha.



Figura 3 – Nijinski, A Sagracao da Primavera 1913 - Fonte: Obvious Lounge



Figure 4 – Bausch, A Sagracao da Primavera, 1977- Fonte: Uol Entreteni

CAPÍTULO 3 – ABORDAGENS METODOLÓGICAS

3.3. METODOLOGIA

Metodologia de acordo com Prodanov e Freitas (2013) pode ser subtendida como cumprimento disciplinar que serve para examinar, descrever e avaliar os métodos a serem aplicados em uma pesquisa, que proporciona a coleta e o seguimento de informações, com o intuito de confirmar sua validade.

Quanto a finalidade desta pesquisa classifica-se como aplicada, a qual segundo Gerhardt e Silveira (2009, p.35), objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática, dirigidos a solução de problemas específicos. Envolve verdades e interesses locais, entende-se então que a pesquisa pretende solucionar as questões apontados para a coletividade, conforme Gil (1999), que o investigador vivencia a medida em que estes se envolvem a partir dos conhecimentos abordados.

Considera-se aplicada por se tratar de uma releitura da obra Kontakthof de Pina Bausch a qual gerou processos laboratoriais para o desenvolvimento e alcançando as possíveis conclusões conforme as necessidades dos objetivos apontados na pesquisa.

Configura-se como exploratória, pois de acordo com Gil (2002), tem como finalidade solucionar maior aproximação com o problema, tornando-os mais desambiguo ou constituinte as suposições. Entende-se que estas pesquisas, tem como proporção básica o aperfeiçoamento de conceitos.

Para Prodanov e Freitas (2013), deste modo, a pesquisa admite a forma de pesquisa bibliográfica. A pesquisa exploratória oferece plano flexível, tendo como ordenança o estudo de temas em variados ângulos e enfoque. Especificamente, submerge em levantamento bibliográfico, análise de exemplos que proporcionem o entendimento.

Desta forma, é considerada uma pesquisa exploratória por aplica-se a partir de ideias de Pina Bausch e laboratoriais como, repetições na movimentação, e criação coreográfica de acordo a temática da releitura, trazendo como resultado ao problema sobre a realização da releitura a partir dos conceitos da referida coreografa.

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e de pesquisa-ação. A pesquisa bibliográfica conforme Prodanov e Freitas (2013), podem elaboradas a partir dos utensílios compartilhados especialmente por livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet (PRODANOV e FREITAS, 2013, p.51) ou seja, tem como função levar ao investigador, uma aproximação entre ele e o material apontado relacionado ao tema da pesquisa.

Diante disso, como embasamento teórico para a realização desta pesquisa, utilizou-se a dissertação de Marida Medeiros que fala da utilização do gestual cotidiano de Kontakthof de Pina Bausch-dancado por três versões, bem como o DVD “Sonhos e Movimentos” e a versão de Kontakthof para os senhores, disponível no youtube, as remontagens serviram como análise para o desenvolvimento da releitura.

A pesquisa-ação pode ser definida por Thiollent (1985, p.55)

Um tipo de pesquisa com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

Por ser um trabalho coreográfico, A pesquisa-ação visibilizou a participação colaborativa de ambas as partes. do modo que o grupo investigado contribuiu em resposta para solução do problema desta pesquisa.

Quanto a abordagem a pesquisa descreve-se como qualitativa, por não ter que se incomodar com símbolos numéricos, mas com a investigação das percepções coletiva, Goldenberg (1997). Para Gerhardt e Silveira (2009, p.31) o conceito da pesquisa qualitativa pode ser compreendido como:

Objetivação do fenômeno, hierarquização das ações de descrever, compreender, explicar, precisão das relações entre o global e o local em determinado fenômeno, observância das diferenças entre o mundo social e o mundo natural, respeito ao caráter interativo entre os objetivos buscados pelos investigadores, suas orientações teóricas e seus dados empíricos, busca de resultados os mais fidedignos possíveis, oposição ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências.

Os investigadores que aderem esta interpelação, possuem entendimento que estas não são exatas, aderindo diversos padrões de metodologia propriamente dito para explorar opondo-se ao padrão singular para todas as ciências (GOLDENBERG, 1997, p. 34).

3.3.1. CARACTERIZAÇÃO DOS SUJEITOS E DA PESQUISA

Os ensaios bem como a releitura foram realizadas na Escola Superior de Artes e Turismo, na sala Arnaldo Peduto. Os bailarinos escolhidos para esta pesquisa possuem um conhecimento e sensibilidade quanto ao processo coreográfico, dois dos participantes possui formação acadêmica em Dança e a outra participante e graduada em teatro e hoje graduanda em dança.

A pesquisa foi dividida em três etapas:

- A primeira na análise da obra de kontakthof como contrapartida para seleções de cenas para o processo coreográfico;
- A segunda etapa foi através da criação do desenvolvimento da releitura de acordo com a temática “A influência das redes sociais nas relações humanas”, perguntas de estímulo para o processo coreográfico;
- A terceira foram as reflexões acerca da minha releitura da obra intitulada “Desencontro”, onde conversei com os bailarinos sobre o desfecho da obra.

3.3.2. INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS PARA COLETA DE DADOS

Como instrumentos foi utilizado Diário de Campo, como auxílio para descrever o processo criativo experimentados nos ensaios. Do modo que não estava apenas a observar, mas anotando no diário de campo os problemas previstos quanto ao que poderia descartado ou não.

O registro fotográfico foi necessário para melhor compreensão das percepções das cenas da releitura. Como embasamento teórico das minhas análises utilizou-se

Bauman (2004) Amor Líquido, Moreira (2010) o impacto da internet nas relações humanas e Macedo (2016) O Instagram como ferramenta de consumo de moda: Uma análise do papel das líderes de opinião para o comportamento de compra das adolescentes e *Kontakthof* obra de Pina Bausch que inspirou a releitura.

CAPÍTULO 4: DESENCONTROS: A MINHA RELEITURA DE KONTAKTHOF

4.4. DIÁRIO DE CAMPO

CENA1

Orientei os intérpretes para que estes buscassem remeter-se a primeira coisa que fazemos quando acordamos ou estamos em lugar público. Uma das intérpretes, inicia andando pela sala com o celular, ela senta, se observa através da câmera do aparelho, ao levantar-se movimenta-se com o objeto na mão, peço que experimente os três níveis da dança enquanto se movimenta, parece até uma cena clichê da menina dançando com o celular, mas esse não era o intuito do processo.

A segunda interprete também caminha pela sala, mas com um único objetivo e digo a ela incluir repetição enquanto senta e se levanta do chão, testando o carregador na tomada, a intérprete movimenta-se repetidas vezes devagar e sugiro a ela a iniciar nessa velocidade e depois aumentar a frequência.

Observo que os movimentos se diferenciam, mas não perde ideia do porque a interprete desliga e liga o carregador da tomada no momento em que se levante e senta novamente. O terceiro interprete como as outras caminha na sala mas leva o objeto que segura em mão encostar em um dos seus olhos, inclusive uma das interpretes sugeriu a movimentação, ele movimenta-se sem desencostar o celular em um de seus olhos.

Em um dos ensaios, eu experimentei este movimento antes de transmiti-la para o interprete, diferente dele estava sem o aparelho eletrônico, apenas minha mão estava apoiada em um dos meus olhos e os fechei completamente com a intenção de experimentar e observar se daria certo, no entanto refleti quanto ao espaço que é pequeno e o objetivo é apresentar na sala da Universidade onde estudo, mas não modificou-se o movimento.

A inclusão do celular ao invés da mão com os olhos abertos. Em seguida os três apresentam a mim uma sequência parecida com uma das cenas da obra original, mas com o celular presente em suas mãos, eles realizam os mesmos movimentos na parte

inferior do corpo, sugiro então para segurarem o celular do seu próprio jeito ainda que sigam uma sequencia similar.

CENA 2

Nessa cena eu peço a interprete que reflita sobre as influências das redes sociais nas relações humanas e digo a ela para criar uma sequencia baseada nessa reflexão sugerida. Percebo que em sua sequencia encontra-se movimentos robóticos, a chamo para conversarmos sobre e convido os outros interpretes a participarem deste dialogo. A interprete inicia sua defesa quanto ao seu solo da seguinte maneira:

- *As pessoas perdem a humanidade delas a partir do momento em que elas tomam o contato com a tecnologia, elas ficam muito mecanizadas, parecendo robôs. O que e percebe-se em seus movimentos e ate gosto dessa ideia “mecanizada”*

Digo a ela em evidenciar ainda mais essa robotização em seu corpo, em não deixar o corpo frouxo, um dos interpretes fala que percebe a falta de ligação dos movimentos, na finalização para iniciar o outro. Ela repete mais uma vez sua sequência e corrige-se para que a ideia seja analisada pelo público de forma linear e para que aja perfeição quanto ao movimento.

A interprete abre os braços mas vejo dificuldade em mostrá-los e digo a ela para expandi-los, ela fecha as mãos enquanto tenta transparecer um robô e peço para que as abra. A interprete segue as instruções de forma positiva ao permitir-se em ser corrigida e corresponder as correções.

CENA 3

A ideia e trazer em cena os padrões de beleza nas redes sociais, desse modo, os interpretes trouxeram a mim a utilização da mulher na mídia social, nos primeiros dias do processo para esta cena, uma das interpretes estavam representando a mulher enquanto os outros interpretes retratavam os padrões impostos, eles mexiam no corpo, arrumavam roupa, soltavam o cabelo e faziam penteados na interprete.

No primeiro momento um dos interpretes imitava a pose conduzida por eles mesmo e evidenciavam os sons enquanto tocavam na mulher. Mas o que me chamou a atenção foi a risada de um deles enquanto a que representava mulher estava parada em uma pose exposta pelos outros integrantes.

No outro momento, eu sugiro a eles a continuarem com a ideia em conduzir o manequim e copiar sua pose, levei maquiagens para estarem presentes em cena, referindo a transformação da mulher blogueira ou seja, os interpretes maquiariam a mulher em cena dando ênfase na mudança em que sofreu ao conectar-se nas redes sociais.

A ideia vai amadurecendo, em um dos ensaios eles começam a interagir comigo como se eu fosse seu público, elas abraçam a mulher parada em sua pose dizem a seguinte frase a mim:

- *Você pode tirar uma foto da gente...*

Depois tiravam fotos deles mesmo com a interprete e gargalhando ao mesmo tempo. Digo a eles a permanecerem nessa ideia de interação como o público e debochar a própria personagem que eles estavam criando.

CENA 4

Assim como a cena 2, esta cena também peço a interprete refletir sobre as influências das redes e criar uma sequência baseada nessa ideia. Os movimentos atingem a ideia de leveza e tranquilidade retratando um estado corporal e de espírito atingido para lidar com os problemas do mundo que diariamente afetam.

Segundo a interprete:

- *trata-se de uma ruptura com os excessos e demandas da pressão estética social, cultural e política sobre o corpo, com isso expresso a necessidade de sentir-se real através das pequenas coisas.*

Percebo uma dificuldade no olhar da interprete enquanto executa seus movimentos, ela de alguma forma procura transmitir segurança ainda que os padrões existam mas seu esta tão confuso, as vezes olha para o chão como se estivesse perdida, como se não soubesse o que fazer, deste modo oriento-a a ter firmeza quanto a isso para não haver conflito entre corpo e olhar gerando incoerência ao processo desenvolvido.

CENA 5

Esta cena é inspirada em uma das cenas da obra original de Kontakthof, na tentativa de chamar atenção uns dos outros, foi a cena que mais sofreu modificações, nos primeiros dias de criação sugeri ao trio que corresse pela sala, haviam objetos espalhados no ambiente deste modo peço a eles a pegarem cada objeto no seu tempo e correrem com este objeto, entregando uns para os outros, a ideia era mostrar a responsabilidade que jogamos para a outra pessoa e o imediatismo da sociedade.

Enquanto dois interpretes correm pela sala o terceiro esta jogado no chão mexendo no celular como se não importasse com os acontecimentos a sua volta, em um destes momentos um dele ate tropeça no que está deitado, chegava à ser engraçado pois continuaram como se o tropeço estivesse nos planos, mas a proposta e interessante pois remete ao cotidiano.

Mas como todo o processo sofre alterações esta cena sofreu mudanças quanto correr a todo momento pelo lugar, para não ficar cansativo, os bailarinos sugeriram uma criação de sequencias iguais que remetesse as descobertas e na busca por algo, dois dos integrantes procuram interagir com a outra que esta sentada ao chão, eles iniciam com uma velocidade média ao andar pela sala mas com o tempo aumentam mais a velocidades dos passos gerando uma corrida pela sala ate encontra-se os três para uma sequência coreográfica.

CENA 6

Assim como na cena 2 e 4, a cena 6 foi desenvolvida a partir da pergunta sobre as interferências das redes sociais. O intérprete utiliza movimentos repetitivos referindo-se ao tempo, a vida que vai passando, ela inicia a repetição em uma frequência baixa e vai aumentando conforme a ideia proposta.

CENA 7

A ideia do silêncio desta cena é retratar a sonoridade cotidiana quando estamos em um determinado lugar onde consiste um grupo de pessoas. Sugeri que criassem uma célula coreográfica relacionadas a falta de interação no grupo em um mesmo ambiente, a primeira coisa que fizeram foram pegar o aparelho eletrônico se concentrando somente no mundo virtual.

Digo à eles para gargalharem enquanto estão com os olhares fixos no objeto, uma das intérpretes bate na mesa tomando a atenção dos outros que rapidamente abandonam as risadas, pedi para que eles repetissem e intensificassem a risada para que ela se tornasse o mais real possível, nas tentativas repetitivas desta cena os intérpretes diminuíam as risadas para dar entrada ao barulho pressionado sobre a mesa da cadeira, oriento-os a não diminuírem mas deixarem a intérprete usar sua força contra a mesa no tempo dela.

CENA 8

O processo criativo para esta cena gira em torno da mesa, onde os intérpretes se encontram presentes vivenciando um ambiente do cotidiano social. Durante o processo os intérpretes experimentaram tanto movimentos com os móveis da sala de estar quanto sem eles. Nesta cena também possui sequências copiadas de seus próprios solos.

Quando coloquei a música para eles conhecerem estavam tão desesperados que se batiam quando havia troca de lugar, sugeri três respirações no meio do processo para que eles entendessem o tempo da música. E como finalidade para esta, digo a eles que repitam os mesmos movimentos da cena 1 como referência que nada mudou na sociedade, nem a relação do homem com o tempo e o outro.

CAPITULO 5: ANÁLISE DE DESENCONTRO

Desencontro é uma releitura inspirada na obra *Kontakthof* de Pina Bausch. Conforme descrito no referencial teórico deste TCC, a palavra *Kontakthof* significa lugar de encontro, entretanto Pina Bausch tem um olhar crítico sobre as possíveis relações nesses espaços. Para não perder essa característica, do olhar crítico sobre a vida, presente nas obras de Pina Bausch, a minha proposta de releitura busca atualizar a problemática, fazendo um recorte a cerca das influências das redes sociais no convívio social e de como este meio de comunicação pode substituir afetos e pessoas, mostrando em cenas as dificuldades do homem em relacionar-se devido a distração com uma falsa identidade instituída em redes sociais. Ela também critica os padrões de beleza impostas nas mídias sociais e submissões que o homem vive no mundo virtual.

A palavra Desencontro, apesar de estar relacionada as divergências de lugar, representa tanto a minha visão quanto do grupo de participantes desta pesquisa. Na releitura apresentamos um grupo de pessoas que estão presentes fisicamente em um determinado espaço destinado aos encontros. Porém, a contínua necessidade de estar conectado com outras pessoas via internet acaba as distanciando fisicamente presentes. Segundo Moreira (2010), devido as atrações disponíveis na internet as pessoas estão sendo conduzidas à priorizar seu tempo a frente de uma tela. O tempo que era designado ao convívio social esta sendo entretido com a internet.

A primeira cena inicia com a chegada da intérprete 1 a esse lugar de encontros (Figura 1), mas seu interesse não está ligado ao ambiente e muito menos aqueles que se fazem presentes nela, a cena remete ao cotidiano das pessoas, daqueles que caminham pelas ruas e lugares sem desgrudar de seu aparelho eletrônico. A figura 2 mostra a intérprete projetando seus braços para frente do seu rosto evidenciando o seu contato com o objeto eletrônico.



Figura 5 - Cena 1 Desencontro. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 6 - Cena 1, Desencontro. Fonte: Arquivo Pessoal

Nas cenas da releitura observar-se a realidade cotidiana, como demonstram as figuras 3 e 4, onde a intérprete 2 caminha pela sala em busca de uma tomada para carregar o seu aparelho eletrônico, nota-se uma frustração evidente em sua expressão, visto que a tomada não funcionava. Ela faz os movimentos repetidas vezes se utilizando do estado corporal mais irritado quanto a situação. A repetição na dança-teatro de Pina Bausch não remete a um tempo claro progressista, nem mesmo a “volta de estado de unidade primordial” (FERNANDES 2007, p.127). A repetição da mesma sequência trás mais alterações acarretando diferentes interpretações e experiências.



Figura 7 - Cena 1, Desencanto. Fonte: Arquivo Confidencial

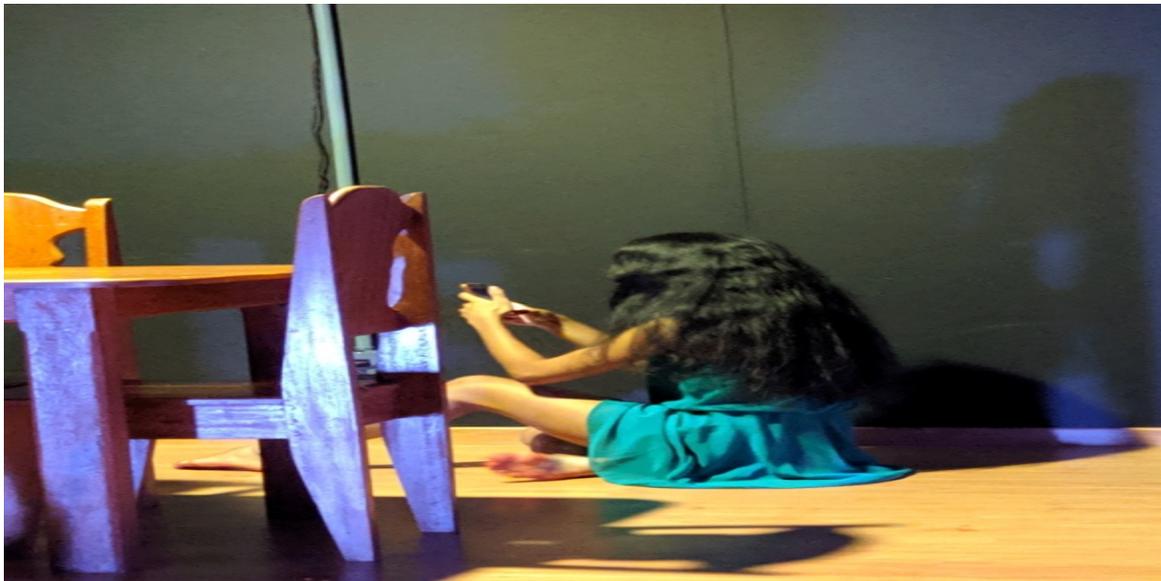


Figura 8 - Cena 1, Desencontro. Fonte: Arquivo Confidencial

A figura 5 mostra os três intérpretes presentes no mesmo ambiente, mas sem manter um contato visual entre eles ou qualquer tipo de diálogo, e a representação de uma sociedade doente e rendida a tecnologia que se importa somente com as relações virtuais ao invés de viver o momento presente.

Bauman (2004), faz a seguinte reflexão: “quais os méritos da linguagem da conectividade que estariam ausentes na linguagem dos relacionamentos?” para Bauman (2004) as pessoas preferem se comunicar mais em redes, do que fazer valer a pena o real sentido da palavra “relacionamento”, para ele a ideia de relacionar-se se torna confusa quando se há ausência dessa linguagem nas relações humanas.



Figura 9 - Cena 1, Desencontro. Fonte: Arquivo confidencial

O solo da segunda cena de “Desencontro” trata-se de uma sociedade que perdeu sua humanidade a partir do momento que entram em contato com a tecnologia, tornando-se mecanizadas como robôs, mostrando sua total dependência quanto a este meio de comunicação, a ideia deste solo é retratar a sociedade como o todo em

relação o acesso ao mundo virtual, ao poder que ela nos gera dificultando as relações no meio social, isso também pode ser visto em *Kontakthof* quando Pina Bausch fala das relações de poder nas interferências humanas. A projeção (via data show) utilizada na cena e observada na figura 7, é para trazer essa ideia de um mundo rendido as redes e mostrar a realidade dos intérpretes quando estão conectados virtualmente.



Figura 10 - Cena 2, Desencontro. Fonte: Arquivo Confidencial



Figura 11 - Cena 2, Desencontro. Fonte: Arquivo Pessoal

A figura 8 é inspirada em uma das cenas de *Kontakthof*, onde o abuso sobre a figura feminina é destacado por Pina Bausch. A intérprete de Bausch vai sendo tocada por homens e cansada acaba se rendendo aos toques, sem reagir. A figura 9 pertence a releitura *Desencontro* que pega a ideia de Pina Bausch e transforma nos abusos em que a mulher sofre nas redes sociais segundo os padrões de beleza impostos pelas mídias. É uma crítica aos protótipos em que a mulher se submete para ser “aceita” e incluída nas redes sociais e de como funcionam as regras pelo aplicativo instagram, que é o maior meio de comunicação.

O instagram, segundo Macedo (2016), é a rede social que contém a maior participação de seguidores comparado as outras redes de comunicação. A influência dessa rede gira em torno das curtidas, elas significam “aprovação”, ou seja, quanto mais seguidores o usuário obter mais crédito e fama possuirá nesse ambiente virtual.



Figura 12 - BAUSCH, Kontakthof. Fonte: youtube.com



Figura 13 - Cena 3, Desencontro. Fonte: Arquivo Pessoal

Como já esperávamos que as pessoas fossem levar e usar o celular, as intérpretes usavam isso a favor da cena.



Figura 14 Cena 3 Desencontro. Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 15 – Cena 4 Desencontro. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 16 – Cena 4 Desencontro. Fonte: Arquivo pessoal

O solo acima e a ligação da cena anterior, compartilha a alegria da vida no presente, retrata aqueles que por mais que a sociedade esteja submetida ao mundo virtual, existem um grupo de pessoas raras que conseguem atingir o estado corporal e de espírito para lidar com os problemas do mundo que diariamente nos afetam,

Trata-se de uma ruptura com os excessos e demandas da pressão estética sobre o corpo, o solo encontra espaço para expressar a necessidade de sentir-se real através das pequenas coisas. Uma vez que essa pessoa não se sente acolhida em um mundo globalizado onde a beleza feminina nunca cessa de alterar cada vez mais alguma parte do corpo.



Figura 17 – Cena 5 Desencanto. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 18 – Cena 5 Desencontro. Fonte: Arquivo pessoal

A figura acima pertence a cena 8, assim como a cena anterior, as figuras também tem influência em uma das cenas de Kontakthof. Nas figuras acima e uma tentativa de chamar atenção uns dos outros na busca por algo que não se consegue substituir por (coisas).



Figura 19 – Imagens de Kontakthof de Pina Bausch. Fonte: wendyperron

Em Kontakthof, obra original de Pina Bausch, a busca é bastante evidente, quando os intérpretes têm a necessidade de tocar uns aos outros. A releitura da obra original também retrata a passagem do tempo e o imediatismo da sociedade em que esta sempre tem a pressa para se adaptar às mudanças do mundo moderno globalizado.

A figura a seguir remete à imersão no mundo da tecnologia, da glorificação da autoimagem, o que implica na solidão do seu universo, sem que o mesmo perceba a vida passando e tantas outras coisas que ela poderia oferecer. Esta cena assemelha-se com a obra original, as mulheres são conduzidas pela figura feminina até a frente do palco e depois elas a deixam sozinha, com a solidão que as consome, elas tocam em seu corpo mostrando o desejo em serem tocadas.



Figura 20 – Cena 7 Desencontro. Fonte: Arquivo pessoal

Na penúltima cena de *Desencontro* e uma crítica as falsas reuniões sócio afetivas, as pessoas marcam encontros pessoalmente pra estarem juntos, mas continuam interagindo por meio de dispositivo moveis. Ela também retrata a atual situação da família no mundo moderno. Ela esta relacionado na cena de *Kontakthof* a qual os casais matem um contato físico enquanto se movimenta mas nota-se a dificuldade de contato no toque e no olhar mesmo tão próximos. Deste modo, associo as duas apontando a dificuldade da “interação do homem”, com a cena original de *Kontakthof* e a releitura.



Figura 21 – Kontakthof. 1978



Figura 22 – Cena 8 Desencontro. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 23 – Cena 8 Desencontro: Arquivo pessoal

Os olhares dos interpretes para o público refere-se a busca por um relacionamento, a intenção não era ser tão radical na releitura, por mais com os avanços tecnológico e suas influências e do meio de como o homem escolheu em utiliza-la, não significa que não queira socializar-se.

Há pessoas que buscam mesmo com suas dificuldades, por isso na cena os interpretes interagem com o público de alguma forma, estabelecendo um contato social. Isto também pode se chamar de Gesto realista explicado por Marina de Medeiros no capítulo 1 desta pesquisa, assim como *Kontakthof* há essa proximidade do interprete com o público a releitura assemelha-se da obra original e a dança-teatro de Pina Bausch.

Cena 8, de *Desencontro*, os interpretes estão seguindo os mesmos movimentos, alguns em *Canon*. A cena finaliza sobre a submissão da sociedade ao mundo virtual em *Kontakthof* os atores/bailarinos estão se movimentando em fileiras se submetendo algo (figura 21), na releitura, a submissão e ao objeto em mao que nos desvia do

mundo real, a cena mostra os interpretes realizando os movimentos da primeira cena referindo-se ao regresso do homem na tecnologia.



Figura 24 - Kontakthof. Fonte: ac-grenobles



Figura 23 - Desencontro. Fonte:Arquivo Pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se nessa pesquisa a importância do processo criativo ainda que seja uma releitura mas desenvolver uma criação baseada na proposta de Pina Bausch foi um tanto desafiador, o assunto em questão: “redes sociais” aparenta ser simples mas introduzir para o corpo foi minha maior dificuldade ainda que estivesse a frente como diretora dessa produção. O fato de utilizar o celular em cena preocupou-me, pois poderia ser clichê, mas era necessário idealizar o cotidiano homem com seu objeto móvel em mão. Durante todo o processo tomei cuidado para que a releitura não se distanciasse de minhas percepções e nem se desligasse com os da Pina Bausch, os interpretes foram cautelosos em cada movimento, gerava-se indagações, isso de alguma forma ajudou para o crescimento e finalidade ou ate curiosidade de se criar mais.

A pesquisa tem como finalidade despertar o interesse dos futuros acadêmicos o a busca pelas releituras em dança não somente processos criativos mas teorizar para conhecimento e discussão entre obra original e releitura provocando a criatividade e experimentar ideias. Mesmo com as disponibilidades da obra completa no youtube, versão Senhoras e Senhores (2000), e o DVD “Sonhos em Movimento”, e alguns teóricos, ainda sim encontra uma falha quanto as referencias bibliográficas.

Com isso, esta releituras tem como propósito no âmbito da pesquisa dança trazer para o leitor, artistas e futuros artistas a releituras baseada em *Kontakthof* de Pina Bausch, com intuito em conhecer um pouco da coreografa e de sua significação na dança-teatro e de como sua obra apesar de antiga se torna atual ainda que relação seja as redes sociais mas ainda sim mostrar as dificuldades do homem na sociedade.

Agradeço a Universidade do Estado do Amazonas pela disponibilidade das salas e pela confiança quanto a releitura apresentada.

REFERENCIAS

BAUMAN, Zygmunt. Amor liquido: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed,2004.

CABRAL, Jeferson. Dança-Teatro com Jovens: Uma proposta pedagógica inspirada em processos de Pina Bausch. Porto Alegre, 2017

CANTON, K. E. E o príncipe dançou. Editora: Atica S.A – São Paulo, 1994

DUARTE, R. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. Caderno de Pesquisa, n 115, p. 139-154, marco-2002.

FERNANDES, C. O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. 2 edição – São Paulo: Annablume, 2006.

FERNANDES, C. Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro:repetição e transformação.- São Paulo: Annablume, 2007.

GIL, A. C. Métodos e técnica de pesquisas social. 5. Ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa-4 Ed.- São Paulo. Atlas, 2002.

GIL, Jose. Movimento Total- O corpo e a Dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GERHARDT, T.E.; SILVEIRA, D.T. Metodos de pesquisa-. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB-UFRGS e pelo curso de Graduacao Tecnologica- Planejamento e Gestao para o desenvolvimento Rural da SEAD-UFRGS- Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GOLDENBERG, M.A arte de pesquisar. Rio de Janeiro: Record, 1997.

KATZENSTEIN, V.T. Entre dança e o cinema: considerações sobre Kontakthof de Pina Bausch. São Paulo, 2017.

MEDEIROS, M. A. A utilização do gestual cotidiano em Kontakthof de Pina Bausch – dançando por três gerações – Campinas, SP:, 2012.

MARCONI, M E LAKATOS, E M. Técnica de pesquisa: Planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, Atlas, 2008.

MOREIRA, P. S. O Impacto da Internet nas Relações Humanas. Rio de Janeiro, 2010

PEREIRA, Sayonara Sousa. Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de ES-BOCO: Espetáculo Cênico com alunos do Instituto de Artes da Unicamp. São Paulo: Anna Blume, 2010.

PORTINARI, M. História da Dança-Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

PRODANOV, C C. e FREITAS, E C. Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas de pesquisa e do trabalho acadêmico. 2 ED. Novo Hamburgo : Feevale 2013.

RANGEL, B. V. Releitura não é cópia: Refletindo uma das possibilidades do fazer artístico, 1999

SANCHEZ, L.M.M.A dramaturgia de memória no Teatro-dança São. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SPINDLER, P. Dançando com Pina Baucher: experimentações contemporâneas . Porto Alegre: Capes, 2007.

TRAVI, M. T. F. A dança da mente: Pina Bausch e psicanálise – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

SITE

<https://www.youtube.com/watch?v=eTCcRutPxZE&t=5731s>

KONTAKTHOF, VERSÃO SENHORAS E SENHORES, 2000

VIDEOGRAFIA

Sonhos em Movimento: Nos passos de Pina Bausch, versão adolescentes, 2008.

Universidade do Estado do Amazonas
Escola Superior de Artes e Turismo
Curso de Dança

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar da Pesquisa **Desencontros: Uma releitura da obra Kontakthof de Pina Bausch**, sob a responsabilidade do(a) pesquisador(a) **Larissa Juliana Amazonas Pereira**, do curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas-UEA, telefone 98826-1937, email larissajulianapereira@gmail.com, sob a orientação da Prof(a) Dra. **Yara dos Santos Costa Passos**, telefone 9233-1777, email yara_costa@hotmail.com.

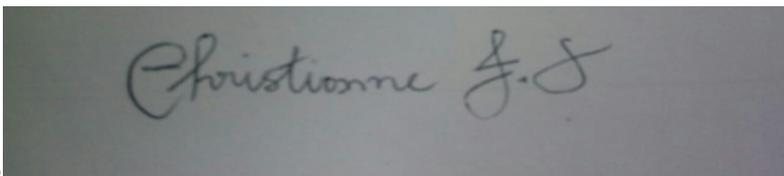
Sua participação é voluntária e se dará por meio dos processos criativos e entrevista baseado a partir da proposta elaborada pela pesquisa(a) Ou seja, a pesquisa será dividida em duas etapas, o processo criativo e a entrevista. O processo criativo tem como finalidade realizar uma releitura de Kontakthof de Pina Bausch, e uma critica as relações humanas mediante ao mundo moderno, com isso, o participante em questão ao aceitar participar deste processo esta firmando um compromisso com a pesquisador(a) com as datas e horários deste laboratório pratico e ciente de que não ganhara remuneração, somente em casos passagem. Sua entrevista será registrada em gravador de voz e passará, primeiramente, por transcrição literal e, em seguida, os dados relevantes passarão por um processo de textualização, no qual serão trabalhados alguns elementos próprios da conversa informal, como a supressão de palavras repetidas e de vícios de linguagem oral, expressões usadas incorretamente, de modo a tornar o texto mais claro e compreensível, obedecendo às orientações da escrita formal, para fins de estudos, pesquisas e publicações. Você receberá uma cópia impressa da transcrição literal e uma cópia digital em CD-R para que possa conferir o documento produzido.

Os riscos decorrentes de sua participação na pesquisa podem ocorrer caso os resultados da pesquisa não respondam aos objetivos propostos. E, se 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 os informantes terão a liberdade de optar pela desistência ou sugestão de mudanças na investigação. E também será publicada nota de esclarecimento em mídias digitais ou impressas. Se você aceitar participar, estará contribuindo para o desenvolvimento desta pesquisa e conhecimento para futuros leitores.

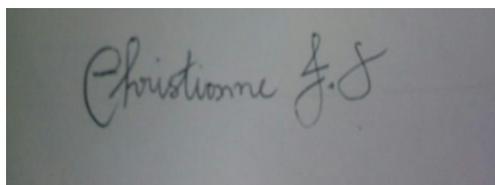
Se depois de consentir em sua participação o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração.

Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador no endereço Rua Presidente Café Filho N76, Bairro Flores, pelo telefone (_92_) 98826-1937, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEA. Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço do CEP da Universidade do Estado do Amazonas à Av. Carvalho Leal, 1777 - Escola Superior de Ciências da Saúde, 1º andar, Cachoeirinha – CEP 69065-001, Fone 3878-4368, Manaus-AM.

CONSENTIMENTO

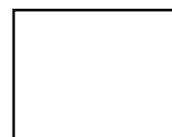


Eu, , li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, cedendo as informações disponibilizadas no processo criativo sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem, som de minha voz, nome e dados biográficos revelados, além de todo e qualquer material entre fotografia apresentados. Estou ciente de que não vou ganhar nada e que posso sair antes ou depois da coleta de dados. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

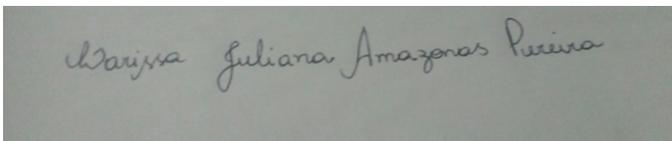


Assinatura do participante

Data: 01/11/2019



Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar



Assinatura do Pesquisador Responsável

**Universidade do Estado do Amazonas
Escola Superior de Artes e Turismo
Curso de Dança**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar da Pesquisa **Desencontros: Uma releitura da obra Kontakthof de Pina Bausch**, sob a responsabilidade do(a) pesquisador(a) **Larissa Juliana Amazonas Pereira**, do curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas-UEA, telefone 98826-1937, email larissajulianapereira@gmail.com, sob a orientação da Prof(a) Dra. **Yara dos Santos Costa Passos**, telefone 9233-1777, email yara_costa@hotmail.com.

Sua participação é voluntária e se dará por meio dos processos criativos e entrevista baseado a partir da proposta elaborada pela pesquisa(a) Ou seja, a pesquisa será dividida em duas etapas, o processo criativo e a entrevista. O processo criativo tem como finalidade realizar uma releitura de Kontakthof de Pina Bausch, e uma critica as relações humanas mediante ao mundo moderno, com isso, o participante em questão ao aceitar participar deste processo esta firmando um compromisso com a pesquisador(a) com as datas e horários deste laboratório pratico e ciente de que não ganhara remuneração, somente em casos passagem. Sua entrevista será registrada em gravador de voz e passará, primeiramente, por transcrição literal e, em seguida, os dados relevantes passarão por um processo de textualização, no qual serão trabalhados alguns elementos próprios da conversa informal, como a supressão de palavras repetidas e de vícios de linguagem oral, expressões usadas incorretamente, de modo a tornar o texto mais claro e compreensível, obedecendo às orientações da escrita formal, para fins de estudos, pesquisas e publicações. Você receberá uma cópia impressa da transcrição literal e uma cópia digital em CD-R para que possa conferir o documento produzido.

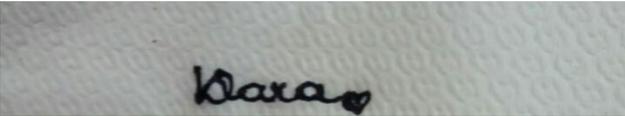
Os riscos decorrentes de sua participação na pesquisa podem ocorrer caso os resultados da pesquisa não respondam aos objetivos propostos. E, se as informações

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 os informantes terão a liberdade de optar pela desistência ou sugestão de mudanças na investigação. E também será publicada nota de esclarecimento em mídias digitais ou impressas. Se você aceitar participar, estará contribuindo para o desenvolvimento desta pesquisa e conhecimento para futuros leitores.

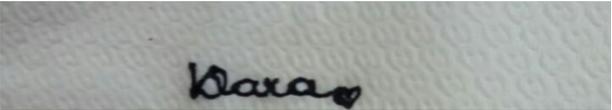
Se depois de consentir em sua participação o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração.

Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador no endereço Rua Presidente Café Filho N76, Bairro Flores, pelo telefone (_92_) 98826-1937, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEA. Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço do CEP da Universidade do Estado do Amazonas à Av. Carvalho Leal, 1777 - Escola Superior de Ciências da Saúde, 1º andar, Cachoeirinha – CEP 69065-001, Fone 3878-4368, Manaus-AM.

CONSENTIMENTO

Eu,  ,

li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, cedendo as informações disponibilizadas no processo criativo sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem, som de minha voz, nome e dados biográficos revelados, além de todo e qualquer material entre fotografia apresentados. Estou ciente de que não vou ganhar nada e que posso sair antes ou depois da coleta de dados. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.



Data: 01/11/2019

Assinatura do participante



Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar

A photograph of a handwritten signature in black ink on a light-colored surface. The signature reads "Maissa Juliana Amazonas Pereira".

Assinatura do Pesquisador Responsável

Universidade do Estado do Amazonas
Escola Superior de Artes e Turismo
Curso de Dança

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar da Pesquisa **Desencontros: Uma releitura da obra Kontakthof de Pina Bausch**, sob a responsabilidade do(a) pesquisador(a) **Larissa Juliana Amazonas Pereira**, do curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas-UEA, telefone 98826-1937, email larissajulianapereira@gmail.com, sob a orientação da Prof(a) Dra. **Yara dos Santos Costa Passos**, telefone 9233-1777, email yara_costa@hotmail.com.

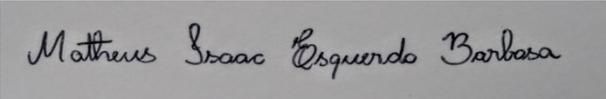
Sua participação é voluntária e se dará por meio dos processos criativos e entrevista baseado a partir da proposta elaborada pela pesquisa(a) Ou seja, a pesquisa será dividida em duas etapas, o processo criativo e a entrevista. O processo criativo tem como finalidade realizar uma releitura de Kontakthof de Pina Bausch, e uma critica as relações humanas mediante ao mundo moderno, com isso, o participante em questão ao aceitar participar deste processo esta firmando um compromisso com a pesquisador(a) com as datas e horários deste laboratório pratico e ciente de que não ganhara remuneração, somente em casos passagem. Sua entrevista será registrada em gravador de voz e passará, primeiramente, por transcrição literal e, em seguida, os dados relevantes passarão por um processo de textualização, no qual serão trabalhados alguns elementos próprios da conversa informal, como a supressão de palavras repetidas e de vícios de linguagem oral, expressões usadas incorretamente, de modo a tornar o texto mais claro e compreensível, obedecendo às orientações da escrita formal, para fins de estudos, pesquisas e publicações. Você receberá uma cópia impressa da transcrição literal e uma cópia digital em CD-R para que possa conferir o documento produzido.

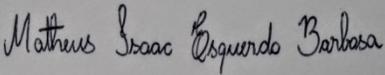
Os riscos decorrentes de sua participação na pesquisa podem ocorrer caso os resultados da pesquisa não respondam aos objetivos propostos. E, se as informações coletadas forem utilizadas para outros fins que não sejam os estritamente relacionados à pesquisa. Porém, ressalta-se que estas informações serão 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 os informantes terão a liberdade de optar pela desistência ou sugestão de mudanças na investigação. E também será publicada nota de esclarecimento em mídias digitais ou impressas. Se você aceitar participar, estará contribuindo para o desenvolvimento desta pesquisa e conhecimento para futuros leitores.

Se depois de consentir em 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. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração.

Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador no endereço Rua Presidente Café Filho N76, Bairro Flores, pelo telefone (_92_) 98826-1937, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEA. Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço do CEP da Universidade do Estado do Amazonas à Av. Carvalho Leal, 1777 - Escola Superior de Ciências da Saúde, 1º andar, Cachoeirinha – CEP 69065-001, Fone 3878-4368, Manaus-AM.

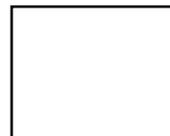
CONSENTIMENTO

Eu, , li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, cedendo as informações disponibilizadas no processo criativo sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem, som de minha voz, nome e dados biográficos revelados, além de todo e qualquer material entre fotografia apresentados. Estou ciente de que não vou ganhar nada e que posso sair antes ou depois da coleta de dados. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

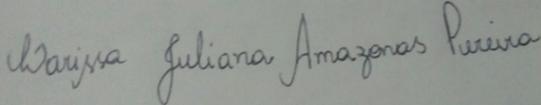


Assinatura do participante

Data: 01/11/2019



Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar



Assinatura do Pesquisador Responsável