



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
INSTITUTO DE ARTES – IARTE GRADUAÇÃO EM TEATRO

TASCIANO MENDES SILVA

**DANÇAS URBANAS, TEATRO E AUDIOVISUAL:
Desenvolvendo ritmos e capturando imagens**

Uberlândia

2021

TASCIANO MENDES SILVA

DANÇAS URBANAS, TEATRO E AUDIOVISUAL:

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação em Teatro, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. José Eduardo de Paula

Uberlândia
2021

TASCIANO MENDES SILVA

**DANÇAS URBANAS, TEATRO E AUDIOVISUAL:
Desenvolvendo ritmos e capturando imagens**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação em Teatro, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. José Eduardo De Paula

Data da aprovação:

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por me guiar e me dar forças para ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo do curso.

Agradeço aos meus familiares, em especial aos meus pais e aos meus irmãos, pelo esforço para sempre me proporcionarem o melhor e por sempre me apoiarem, me incentivarem e estarem ao meu lado em todos os momentos.

Agradeço, também, aos meus amigos, que acompanharam toda a minha trajetória e sempre me apoiaram.

A todos que participaram e contribuíram de alguma maneira para a realização deste trabalho, meu sincero agradecimento.

Por fim, meu enorme agradecimento ao meu orientador, Prof. Eduardo de Paula, pelos seus ensinamentos, sua paciência, seu empenho e por não medir esforços para me auxiliar e me proporcionar o melhor.

RESUMO

Desde a adolescência me envolvi com as chamadas “danças urbanas”, as quais têm um poder de comunicação muito grande. Diante disso, parto para um trabalho de memorial reflexivo, no qual partilho minhas experiências, que me direcionam para uma montagem audiovisual. As performances criadas foram direcionadas ao espectador com movimentos fortes e marcantes, sempre abordando algum tema político, religioso ou cultural. O movimento caracterizava e dava sentido ao que era proposto. Assim, surgiu o interesse em descobrir a potência de ambos, agora juntos. Partindo desse princípio, questiono, como o ator de teatro, junto à dança, se porta em uma proposta audiovisual? Essa pesquisa objetiva essa compreensão e é direcionada a entender em qual lugar essas duas formas de expressão podem se tornar uma única potência (um trabalho audiovisual), visando mostrar as diferenças entre o ator de teatro e o ator de TV ou cinema. A dança e o teatro têm uma forte contribuição para a qualidade de vida, ajudando no alívio das tensões, na saúde, na concentração, na mobilidade, no condicionamento físico; e ajudam o indivíduo a se descobrir no espaço, a desenvolver suas relações humanas e sua percepção do mundo, na sua autonomia, autoestima e na interação com próximo, abrindo sua escuta e seu olhar, proporcionando o exercício de suas emoções. Dentre todos esses benefícios citados, algumas modalidades da dança e do teatro se destacam em minha pesquisa: expressão, danças urbanas, atuação e audiovisual.

Palavras-chave: Expressão; Danças Urbanas; Atuação; Audiovisual.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. DANÇA URBANAS.....	9
1.1. Surgimento das Danças Urbanas.....	9
1.1.1. <i>Funk</i>	9
1.1.2. <i>Locking</i>	10
1.1.3. <i>Popping</i>	11
1.1.4. <i>Breakdance</i>	12
1.1.5. <i>Hip-Hop Freestyle</i>	14
1.1.6. <i>House Dance</i>	15
2. AUDIOVISUAL	16
2.1. O ator de teatro e o ator de audiovisual.....	16
2.2. Teatro.....	19
2.3. Audiovisual.....	20
3. A JUNÇÃO DOS TRÊS ELEMENTOS: DANÇA, TEATRO E AUDIOVISUAL	23
3.1. Interesse na junção dos três elementos	26
3.2. Criação da série.....	27
3.3. Abertura da série	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	43
APÊNDICE.....	38

INDÍCE DE IMAGENS

Figura 1 - James Brown, pai do <i>funk</i>	10
Figura 2 - Coreografia de <i>locker</i>	11
Figura 3 - Coreografia de <i>popping</i>	12
Figura 4 - Ícone do <i>breaking</i> , Pelezinho.....	14
Figura 5 - Coreografia de <i>Hip Hop Freestyle</i>	15
Figura 6 - Coreografia de <i>Hip Hop Freestyle</i>	16
Figura 7 - Apresentação de teatro do trabalho de conclusão da disciplina de Atuação e narrativas do terceiro período do Curso de Teatro da UFU. Peça: <i>Ensaio para Danton</i>	19
Figura 8 - Imagem de gravação de um comercial em estúdio para a Unimed Uberlândia em 2022.	21
Figura 9 - Parada de três apoios, caracterizada como <i>freeze</i>	23
Figura 10 - Parada de dois apoios.....	24
Figura 11 - Parada de um apoio.....	24
Figura 12 - Apresentação Festival de Dança do Triângulo em 2017.....	25
Figura 13 - Apresentação no acampamento de jovens da Igreja Monte Sião em 2015.	25
Figura 14 - <i>B-girl</i> Yasmin com o novo uniforme do grupo em 2015.....	26

INTRODUÇÃO

A partir da experiência nas danças urbanas desde a infância, como praticante ou professor, e agora inserido no curso superior de teatro, me permiti pesquisar e construir uma junção entre essas duas artes que fazem parte da minha formação enquanto artista, possibilitando expressar sensações e sentimentos através do movimento. Dançar é uma maneira de se expandir com o corpo, e este trabalho busca, com a escrita e, futuramente, a partir de uma montagem audiovisual, discutir detalhes da força que a arte tem na vida das pessoas e, principalmente, daqueles que a praticam.

Com práticas obtidas em projetos sociais, grupos independentes e de igreja, eventos e pesquisas universitárias, pude identificar a força que esses trabalhos têm quando postos juntos, dando voz a manifestações, desejos e lutas por objetivos, sejam eles culturais, religiosos ou políticos. É com base nesta relação que o trabalho se desenvolve, buscando compreender a aproximação entre a dança, o teatro e o audiovisual, levando em consideração suas histórias e procurando compreender como elas se encaixam em nosso cotidiano.

Coloco-me também como um ponto de partida ao relatar minha trajetória nas danças urbanas, no teatro e, agora, com um trabalho audiovisual, trazendo, nesta reflexão, pontos importantes que marcaram minha vida e experiências obtidas ao longo do processo de aprendizado e de criação deste trabalho.

1. DANÇA URBANAS

1.1. Surgimento das Danças Urbanas

As danças urbanas contam com um repertório diverso e o surgimento de uma delas, o *breakdance*, se deu no norte das Américas, mais precisamente nos Estados Unidos da América. Seu surgimento se dá a partir do desemprego em alta, usando a cultura local como forte influência sobre a criação. Alguns historiados indicam que sua origem se deu na década de 20, durante a crise econômica dos Estados Unidos, na qual músicos e bailarinos de boates e desempregados, encontraram como alternativa a realização de *shows* nas ruas. Sobre forte influência da comunidade negra, a dança urbana se tornou popular nas metrópoles norte americanas, tais como: *New York*, bairros do *Brooklyn* e *Queens*.

Por ser uma forma de arte criada nas ruas, se torna uma arte rica e muito diversificada. Hoje as danças urbanas se dividem em vários estilos e modalidades que permitem a construção e o enriquecimento dessa cultura que se espalha pelo mundo. O *streetdance* traduz o termo “danças de rua” e é também utilizado para apresentar outros estilos, como: *Funk*, *Locking*, *Popping*, *Breaking*, *Hip Hop*, *Freestyle*, *House Dance*, *Krump*.

Ao contrário do que pensam muitos leigos no assunto, o hip hop não é um gênero musical, apesar de ter fortes vínculos com a música. Ela representa um dos principais meios de manifestação desta cultura, assim como a dança. Talvez, por este fato, assimile-se o nome hip hop como sendo um estilo musical e de dança. Todavia, é muito mais que isso. (FOCHI, 2007, p.61)

Hoje, algumas vertentes das danças urbanas estão conectadas à cultura Hip Hop, que é muito mais que apenas música, grafite e dança, e sim vista como um estilo de vida, que busca conscientizar, educar, humanizar, promover, instruir e divertir os moradores da periferia, além de reivindicar direitos e o respeito a esse povo. Algumas modalidades serão apresentadas neste estudo.

1.1.1. *Funk*

O *funk* é um estilo musical que se originou a partir da *soul music*, tendo uma batida com influência do *rock* e da música psicodélica. É uma inspiração para vários estilos no meio das danças urbanas, com seu surgimento em meados dos anos 60, no sul dos Estados Unidos, e criado por negros como Horace Silver, James Brown, George Clinton, entre outros.

James Brown (Figura 1), é um dos nomes mais importantes para o surgimento do *funk*. Este gênero musical surgiu da combinação de vários ritmos negros populares como o *blues*, o *gospel*, o *jazz* e o *soul*, que faziam sucesso nos Estados Unidos. A palavra “*funk*” ou “*funky*” era usada pelos músicos de jazz como uma forma de pedir aos colegas de banda que pusessem mais força ao ritmo.

Figura 1 - James Brown, pai do *funk*.



Fonte: <https://www.estiloblack.com.br/2012/10/james-brown-ensinando-dancar-soul.html>

1.1.2. Locking

Locking é um estilo de dança baseado no conceito de “bloquear” ou “trancar” os movimentos. Essa modalidade também se tornou considerada um estilo de *funk*, e é caracterizada por ter movimentos rápidos e marcantes. O *locker*, nome que se dá ao dançarino, se diverte dançando. Surgiu nos anos 70, nas boates americanas. A dança se baseia em movimentos rápidos e distintos de braços e mãos combinados com movimentos mais relaxados de quadris e pernas. Os movimentos são, geralmente, amplos e muito bem sincronizados com a música. O *locking* inclui movimentos exigentes, como cair de joelhos, usando os planos baixos e altos com tonificação e relaxamento dos movimentos. Por ser uma dança divertida e de alto astral, esses movimentos criam uma forte identidade.

Locking é uma dança clássica catalogada como a primeira dança urbana, caracterizada por movimentação rápida dos braços em música funk, assim como movimentos de “travar” os joelhos, produzindo a impressão de uma ruptura, congelando em certas posições e depois continuando rápido como antes. (COLOMBERO, 2011, p. 2)

Nessa modalidade, o *locker* (Figura 2) interage com o público sorrindo, batendo palmas, apontando os dedos, e realizando muita mímica. Seu estilo de vestimenta é marcado pelo uso de boinas, coletes, suspensórios e meiões. Seu criador foi Don Campbell, em um programa de TV americano chamado “*Soul Train*”, que teve a participação de muitos famosos da época, como os Jackson 5 e Tina Turner.

Vale ressaltar que simples ações do cotidiano servem de inspiração para criação de novos movimentos, como coçar a cabeça, cumprimentar, bater palmas, o que mostra as inúmeras possibilidades de movimentos.

Figura 2 - Coreografia de *locker*.



Fonte: <https://www.saopaulo.com.br/locking-danca-tradicional-funk/>

1.1.3. *Popping*

Conhecida mundialmente como a “dança do robô”, o *popping* surgiu nos anos 70, sendo um estilo fortemente influenciado pelo *locking*. Por ser um estilo de dança marcante e potente, se desenvolveu com características únicas de cada região onde era praticado. Essa modalidade, normalmente, é vista em batalhas nas quais os dançarinos, em frente ao público, desafiam seus oponentes com movimentos novos, sendo sempre incentivados à criação de novas performances.

Boogaloo Sam foi o criador da dança *popping*, tinha um grupo chamado Electronic Boogaloo Lockers, dançavam locking inspirados no “The Lockers”, com a música mais cadenciada e a caixa mais evidente, toda vez que Boogaloo contraia seus músculos ao realizar suas performances dizia pop, pop para dar a noção de explosão como uma pipoca, passando o grupo a chamar-se Electric Boogaloo. (COLOMBERO, 2011, p. 5)

O *popping* é um estilo que se caracteriza pela técnica de contração e relaxamento rápido dos músculos no ritmo da música. Qualquer batida pode influenciar o dançarino a criar novos movimentos. Assim como o robô, os dançarinos remetem ao ilusionismo, dando a impressão de um corpo muito mole, muito duro ou até mesmo quebrado.

A técnica foi responsável pelo surgimento de um dos movimentos mais famosos no mundo da dança: o *back slide*, imortalizado, anos mais tarde, por Michael Jackson na forma do *moonwalk*. Do movimento simples ao mais complexo, esse estilo se tornou uma das danças mais populares do mundo. O *popping* influenciou outros estilos de dança que possuem movimentos com ondas pelo corpo e movimentos robóticos, como o *breakdance*.

Figura 3 - Coreografia de *popping*.



Fonte: <https://www.hiphopinternational.com/popping/>

1.1.4. Breakdance

O *Breakdance* é um estilo de dança de rua pertencente à cultura *hip-hop*. Inicialmente, o *breakdance* era um modo de manifestação popular juvenil, que ganhou bastante adesão para evitar que a população mais vulnerável entrasse em gangues de rua que tomavam Nova Iorque na década de 1970. Atualmente, o *breakdance* é utilizado como meio de lazer, alegria e prazer, além de ser modalidade de competição em grande parte da sociedade mundial.

Os praticantes dessa modalidade são conhecidos como “*b-boys*” ou “*b-girls*”¹, e têm em seu fundamento três elementos extremamente importantes: *TopRock*, *Footwork*, *Freeze*.

O *Top Rock* é uma sequência de passos feitos em pé um pouco antes do *B-Boy* ou da *B-Girl* iniciar seus movimentos no chão. É nesse momento, combinando variações de *top rock*, que o dançarino mostra toda sua “ginga”, criatividade e capacidade de entrar no ritmo da música. A nomenclatura do *footwork* é dada pela quantidade de passos, tendo o *six step* (seis passos), o *three step* (três passos), o *four step* (quatro passos), nos quais se trança as pernas em volta do corpo continuamente.

¹ *B-boy*, ou *b-girl* é o nome dado à pessoa que pratica o *breakdance*.

O *freeze* (congelamento), utilizado para finalizar os movimentos que o antecedem, pode usar perspectivas em vários planos altos, médios e baixos, permitindo que os apoios ditem as mais variadas formas de finalizar uma entrada.

Inspirados na salsa e na dança charleston, criaram um dos primeiros tops rocks, outros vieram e foram ganhando força e aumentando o repertório. Cada dançarino tinha o seu e não podia copiar o do outro, procuravam referências na salsa, nos movimentos do Bruce Lee e também em danças russas, procurando sempre um top rock diferente. Os jovens do bairro do Bronx perceberam que jovens do Brooklyn, apesar de fazerem a mesma dança, utilizavam passos diferentes, chamados up rock, que era a soma de movimentos de ataque e defesa simultâneos feitos por mais de um dançarino. Começaram então a introduzir movimentos de luta nos quais eram possíveis rolar pelo solo e tomar uma postura em pé novamente. Assim o top rock inspirou a criação do foot work (trabalho com os pés), caracterizados por movimentos circulares feitos com apoio das mãos e dos os pés ao mesmo tempo, acompanhados pelo ritmo da música. (COLOMBERO, 2011, p. 5)

Esses fundamentos caracterizam a dança com expressões e movimentos bem marcados (Figura 4). As acrobacias realizadas pelos praticantes chamam a atenção do espectador, se tornando uma das modalidades mais complicadas e, ao mesmo tempo, mais belas do mundo. Sua influência é tão grande no cenário mundial que se tornou uma modalidade olímpica e sua estreia será nos próximos Jogos Olímpicos de Paris, em 2024.

Para o Comitê Olímpico Internacional (COI), a decisão faz parte de uma estratégia de se comunicar com jovens urbanos que se exercitam e se entretêm de uma maneira muito diferente dos seus avós. É preciso ter apelo para essa garotada, que não vai ligar a televisão, ou o Youtube, para assistir à íntegra da competição de pentatlo moderno. O break dance, que é oficialmente chamado de "breaking", cumpre essa função. E, se pensarmos bem, sua essência não é muito diferente da ginástica artística, do nado artístico ou dos saltos ornamentais, com a diferença, importantíssima, de que o breaking é, como o atletismo, o hipismo, a vela ou a natação, é uma atividade física natural. Se os Jogos Olímpicos já têm competições de manobras sobre prancha, sobre skate, sobre bicicleta, embaixo da água, saltando de uma plataforma, com maçãs, fitas e arcos, e até em cima de um cavalo com alças, por que não em uma pista de dança? Pessoas dançam, porque querem dançar, independente de medalhas, todos os dias em São Paulo, Tóquio ou Paris. No Rio, especificamente, jovens se reúnem para apresentações de "passinho", muito antes de o breaking, com o qual guarda várias semelhanças, virar esporte olímpico. Como bem disse o então candidato a prefeito de São Paulo, Arthur do Val (Patriota) em debate, o breaking está presente diariamente nas escolas.²

Nos bairros do Bronx e Brooklyn existiam grupos chamados de *crews*, que brigavam por disputa de territórios. Essa cultura se utilizava da rima, do grafite e da coreografia.

² Informação disponível no site: <https://www.uol.com.br/esporte/colunas/olhar-olimpico/2020/12/09/entenda-o-break-dance-que-pretende- virar-a-olimpiada-de-cabeca-para-baixo.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em 18 ago. 2021.

Figura 4 - Ícone do *breaking*, Pelezinho.



Fonte: <https://cutt.ly/pEd3gJ9>; acesso em 20 set. 2021.

1.1.5. Hip-Hop Freestyle

O *Hip Hop Freestyle* também teve sua origem na década de 1970, e foi caracterizado pela facilidade dos praticantes em improvisar movimentos. Remete, de certa forma, ao *break*, pois a exploração dos níveis e o uso dos apoios são características marcantes dessa modalidade. Em 1980, com a acessibilidade às músicas e a popularização das batidas, o *Hip Hop Freestyle* foi ganhando mais adeptos.

Foram tendo influência do locking, do popping, do break e principalmente das danças sociais e começaram dar forma livre para o corpo, criando a dança Hip-Hop Freestyle. O grupo pioneiro é o Elite Force Crew (Budda Stretch) que dançaram em vídeos clips de Maria Carey, Michael Jackson, eram coreógrafos e se uniram. (COLOMBERO, 2011, p. 5)

Grande parte dos movimentos são coreografados (Figura 5), mas o improviso sempre foi o maior destaque. Essa modalidade exige que o praticante crie sua própria identidade nos passos, sendo conhecido por sua evolução.

No início, tinha como base os movimentos a partir do *break*. À medida que foi ganhando força e, conseqüentemente, mais praticantes, as pausas nas batidas das músicas e o desafio aos outros praticantes, a tornou mais fluida. Com a combinação do *break*, do *popping*, do *locking*, do *krumping*, do *jazz* de rua e de muitos outros estilos, o dançarino, no embalo das músicas, vai criando um variedade de movimentos.

Figura 5 - Coreografia de *Hip Hop Freestyle*.



Fonte: <https://www.twenty20.com/photos/63402276>. Acesso em 20 set. 2021.

1.1.6. House Dance

O *House Dance* é uma criação coletiva, por isso sua construção é composta por elementos de variadas comunidades, entre elas a afro-americana e a latina. Essa dança tem um *swing* da salsa merengue, passa pelo samba, pela capoeira e pelo frevo, além da grande influência do jazz. O resultado dessa junção é a combinação de danças de diversas partes do mundo, unindo várias culturas.

A dança *house*, considerada dança de salto, se diferencia muito de todas as Danças Urbanas. O *funk* tem uma energia jogada, pulsando para cima, o house surgiu com o feeling para baixo, outra pulsação, outra influência. O movimento é executado para cima, enquanto o corpo está descendo, trabalha com muita movimentação de pernas (COLOMBERO, 2011, p. 5)

O *House* é uma dança livre, e a liberdade que o praticante tem ao entrar em contato com a música, é sua principal característica. Por possuir movimentos bastante variados, tem algumas características marcantes. Normalmente, o dançarino vibra a parte superior do corpo enquanto realiza movimentos mais rápidos com os pés.

Jacking é um dos passos básicos dessa modalidade e, ao praticá-lo, fica claro quando alguém está performando em *house*, já que esse passo seria uma espécie de onda passando pelo dançarino. Enquanto o ritmo vai aumentando, a velocidade dessa onda acompanha a velocidade da música.

Com batidas marcantes, a modalidade tem suas próprias músicas como base das danças. Várias músicas surgiram, mas o *electro house* ou *dirty house* se tornou uma das mais populares e preferidas dos DJs, apresentando batidas mais pesadas que acompanham os graves.

Figura 6 - Coreografia de *Hip Hop Freestyle*.



Fonte: <https://centrocoreografico.wordpress.com/2018/10/26/oficinas-cia-laia-house-dance/>. Acesso em 20 set. 2021.

2. AUDIOVISUAL

2.1. O ator de teatro e o ator de audiovisual

Ao longo da história, o ser humano usou a representação como forma de comunicação. Quando o homem das cavernas precisava informar que a presa estava por perto ou que algum perigo se aproximava, ele imitava os animais que ali estavam registrando tudo em pinturas nas paredes (pinturas rupestres). Isso permitiu que a história vivida fosse registrada e apreciada anos depois. Rituais de sepultamento, rituais religiosos, folclore etc., mostram que o teatro está na sociedade, fazendo com que essa arte seja fundamental para expressar ideias. Com pequenas interpretações e ações, o teatro está presente no cotidiano das pessoas. Assim, é possível fazer uma relação com o nascimento do cinema, que reflete diretamente da estrutura teatral, trazendo uma tendência realista e que acaba influenciando, também, a relação entre o ator e estas duas linguagens. Segundo Odette Aslan:

O cinema dos primeiros tempos foi interpretado por atores de teatro que tendiam a exagerar seus jogos fisionômicos. Até os movimentos ‘naturais’ de uma atriz do Teatro de Arte de Stanislávski foram considerados exagerados pelo diretor Pudovkin. (ASLAN, 2007, p. 209)

Desde o surgimento do cinema houve a necessidade de adequação do ator teatral para

o universo cinematográfico, permitindo observar que as duas artes, ainda que muito parecidas no sentido do intérprete, tenham suas diferenças na montagem de seus processos. O cinema passou, então, a buscar sua própria identidade, usando recursos tecnológicos, equipamentos, edição e pós-produção de imagens, dentre outros, contribuindo para a formação do audiovisual. Com o uso de câmeras, do *zoom*, do foco e de outros recursos que possibilitam a captura de detalhes, dá-se uma das diferenças entre o trabalho de palco do teatro para o trabalho do ator cinematográfico. Mesmo que a tecnologia permita a gravação de uma peça teatral, a montagem acontece para o público em modo “ao vivo”. Enquanto isso, no cinema, cada cena é pensada para que o espectador aprecie detalhes que, em um peça teatral, não seria possíveis, permitindo que *takes* de cena, cortes ou montagens levem o público a perceber uma minúcia daquele ato da cena.

Entender essas diferenças e particularidades pode tornar o trabalho do ator mais completo e potente. Outra diferença entre essas duas artes seria a forma de atuação. O ator de teatro precisa trabalhar a potência de sua voz, sua forma de locomoção no espaço, sua integração com o cenário e o espectador, tudo isso para que o público compreenda o sentimento proposto, podendo apreciar a montagem em conjunto, no a voz, o corpo, o cenário se completem em uma única convergência.

No cinema, o *close* e o foco possibilitam a visualização da cena de forma distinta de uma peça de teatro, tornando o trabalho de atuação um pouco diferenciado. Isso acontece, pois o trabalho corporal e as tomadas de gravação em ângulos distintos, permitem que o editor escolha qual tomada de cena irá para a construção do filme, novela ou seriado. Essas tomadas são de extrema importância, pois ao final das gravações, pode-se escolher o que mais se encaixa naquele momento. Diante disso, as filmagens permitem que a construção da cena seja apreciada em detalhes mínimos, diferente de uma peça teatral, na qual a apreciação se dá no todo.

A ação é um fator determinante na construção de uma cena. No palco, o ator tem a liberdade para tomar decisões rápidas para o que é proposto. Essa “liberdade” se dá devido ao longo período de ensaio. Sem tirar ou perder o sentido proposto, a improvisação se torna importante quando necessária e para o trabalho do ator. Já no trabalho cinematográfico, a tecnologia permite a captação da mesma cena em vários ângulos, muitas vezes sem que seja necessária a repetição, já que os processos de edição e montagem serão os responsáveis por revelar a cena.

É difícil prever o quanto uma tomada de câmera irá funcionar na tela. Tomadas nas quais você trabalhou como um mouro acabam resultando medíocres; tomadas que você fez em cima de uma ideia de última hora acabam contendo todos os ingredientes importantes. Quanto dessa tomada você precisa? Qual é a velocidade certa desse *zoom*? Em geral é difícil dar a resposta correta quando você está filmando. Essa dificuldade de prever não é necessariamente inexperiência ou incompetência: Woody Allen tem exatamente o mesmo problema e sempre filma três vezes mais gagues do que necessita, porque sabe que piadas podem ser engraçadas no papel e engraçadas na

filmagem e ainda assim não funcionar na tela. (...) Portanto, é perigoso considerar a filmagem/gravação equivalente à realização do filme. Evidentemente o trabalho com a câmera é importante, muito importante. Mas é apenas parte do processo de realização de um filme; não é o processo todo. Realizar filmes é bem parecido como cozinhar. Você escolhe sua receita (temática e ponto de vista), faz uma lista de compras (tratamento ou *storyboard* ou lista de planos de filmagem), arranja algum dinheiro (você precisa mais do que imagina) e sai à procura de matérias-primas (registrar as imagens e gravar o som), daí você volta para a sua cozinha (a sala de edição) e começa a cozinhar (editar). (...) Por isso, quando você está trabalhando com câmera, filme e grave para editar. Faça as suas tomadas de modo que suas opções de edição fiquem em aberto. Isso não significa que você deve registrar tudo que se move de todos os ângulos possíveis: isso seria tanto um desperdício quanto motivo de confusão. Significa sim, que você deve planejar e filmar/gravar de modo a oferecer a mais ampla variedade de opções de cortes possíveis. (WATTS, 1999, p. 30)

O trabalho de câmera e diferentes *takes* permitem a construção de uma cena com detalhes mais sucintos. O foco captura o detalhe que é proposto, as várias tomadas da composição de uma cena, a comunicação corporal e a expressões faciais, entendendo, então, que o ator precisa saber se movimentar em cena junto às câmeras. Entretanto, no final, é a edição de vídeo constrói a cena, colocando o *close* e o foco pensados para aquele momento pelo diretor.

A grande diferença entre essas duas artes, o teatro e o audiovisual, certamente está relacionada ao público, à plateia. Ainda que no teatro exista a quebra da quarta parede³ estabelecida entre o espetáculo e o espectador, no qual o público interfere diretamente com suas reações (seja a risada, a vaia, uma tosse em momento errado), a interação do público tem total influência no trabalho. Devido às possíveis interferências, o ator, seja de palco ou de rua, é frequentemente colocado em situações em que é necessário adaptar o texto ou até mesmo modificá-lo. Isso não significa que em um *set* de filmagem não possa haver improvisações, mas isso se torna mais comum no teatro, justamente pela inter-relação já citada. No cinema, sendo compatível ao roteiro, as improvisações sempre enriquecerão o trabalho.

Assim, os textos direcionam grande parte do trabalho do ator. O trabalho do ator no palco, quando se tem um texto proposto, exige memorização mesmo que a improvisação seja algo permitido. Os tempos de cenas também serão diferentes, pois enquanto no teatro uma cena se divide entre início, meio e fim, no trabalho audiovisual existe a possibilidade de transitar por diferentes *takes* sem perder a qualidade de ritmo e, ainda, pode criar expectativas em quem está assistindo.

³ “A “quarta parede” é uma divisória imaginária situada na frente do palco que separa os atores da plateia, que observa tudo o que está acontecendo em cena de forma passiva. A quebra da “quarta parede”, portanto, também muito utilizada no teatro, é a interação da plateia na ação dramática.” Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-quarta-parede>. Acesso em 23 set. 2021.

2.2. Teatro

A representação se tornou uma das primeiras formas de comunicação. Diante disso, o teatro se faz presente nos dias atuais como forma de protesto, religião, lazer, educação, entretenimento, dentre outros, sendo uma arte importante na formação do ser humano.

Figura 7 - Apresentação de teatro do trabalho de conclusão da disciplina de Atuação e Narrativas, do terceiro período do Curso de Teatro da UFU. Peça: Ensaio para Danton.



Fonte: Acervo pessoal

O ator se torna responsável por representar uma história, por dar vida a um personagem que é umas das figuras representadas dentro de uma peça, seja ela de romance, um conto, uma comédia. É o personagem que conduz o espetáculo, sendo o espectador o apreciador da obra e o alvo de todas as montagens do universo teatral.

Elementos cênicos enriquecem e acrescentam a uma peça teatral. O figurino é responsável por caracterizar o ator em cena, ajudando a identificar os personagens que vão compor a história. A maquiagem serve para caracterização também, servindo para produzir efeitos, mudanças físicas, transfiguração e muito mais. O cenário forma o espaço cênico, sendo o responsável por levar o espectador aos mais variados lugares onde ocorre a história, e é por meio do cenário que podemos emergir em várias cenas que compõem a peça. A sonoplastia, que é o conjunto de sons, músicas, ruídos vocais e corporais, eletrônicos ou instrumentais, é utilizada para enfatizar emoções, situações, demarcações e acontecimentos. E, por fim, a iluminação, que é um conjunto de luzes que retratata os ambientes em cena.

O teatro é uma arte rica e muito ampla que se divide em várias formas, como por exemplo:

Teatro convencional: no qual o diálogo e os textos formam a base dessa estrutura, sendo direcionados pela criação de peças que relatam uma história que pode conter narrador, ator-narrador, e que tem como foco principal cativar ou passar uma mensagem ao público, o espectador.

Teatro musical: é uma forma de teatro que combina música, dança, canções, diálogos, e muitos efeitos visuais e sonoros. Se popularizou na América do Norte com grandes espetáculos na Broadway⁴. Indiscutivelmente, o teatro musical caiu no gosto do espectador, rendendo muitas produções ao redor do mundo e se firmando como uma das artes teatrais mais apreciadas.

Teatro de bonecos: é uma arte milenar que ainda atrai vários públicos. Essa forma de teatro utiliza bonecos, marionetes ou fantoches que enriquecem a encenação e chamam a atenção do público devido sua forma de manipulação, que dá vida e voz aos bonecos.

Teatro de sombras: é uma arte muito antiga utilizada para contar histórias e entreter o público. Essa arte utiliza de sombra como principal material. É um trabalho rico em efeitos e ilusão. Os detalhes e a riqueza desse trabalho chamam muito a atenção e se mostram como uma arte linda e, ao mesmo tempo, muito complexa .

2.3. Audiovisual

A humanidade tem feito da tecnologia uma grande aliada na construção da civilização. A arte também seguiu essa evolução quando parte dos palcos de teatro para as telas de televisão e cinema. Ideias e dispositivos foram criados e desenvolvidos para a captação e a exibição de imagens e movimentos. Luz e sombra, reflexão e refração, estudos de óptica e cinética, junto com a fisiologia do olho humano, criaram as tecnologias cinematográficas. A primeira tecnologia cinematográfica foi a “Câmara Escura”⁵, desenvolvida no século XV. A primeira grande descoberta da fotografia se trata de uma caixa fechada com um pequeno orifício coberto por uma lente que permite a entrada da luz

⁴ “A [Broadway](https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/broadway-.htm) é a maior referência de teatro musical profissional, sendo considerada a forma de dramaturgia mais lucrativa do mundo – os seus 40 teatros localizados no Theatre District, na ilha de Manhattan, geram anualmente mais de um bilhão de dólares com a venda de ingressos para mais de 10 milhões de espectadores.” Disponível em: [A história da Broadway: descubra como tudo começou \(https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/broadway-.htm\)](https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/broadway-.htm). Acesso em 16 set. 2021.

⁵ “O principal objetivo da câmara escura é comprovar o princípio da propagação retilínea da luz. Esse princípio permite que a luz entre pelo orifício e atinja o anteparo da câmara. Caso a luz não se propagasse em linha reta, isso não aconteceria.” Disponível em: Câmara escura: o que é, seu objetivo, equação e experimentos (todoestudo.com.br). Acesso em 16 set. 2021.

Figura 8 - Imagem de gravação de um comercial em estúdio para a Unimed Uberlândia em 2022.



Fonte: acervo pessoal

Partindo dessa descoberta, grandes produções ganharam forma, e essa nova forma de lazer e de encenação “caiu no gosto” do público. Na construção de um trabalho audiovisual temos o roteiro, o *storyboard*, a equipe, o elenco e outros equipamentos

O roteiro é um documento narrativo que dá direção para todo o trabalho feito nas filmagens, se tornando um guia que contém, basicamente, as cenas e os diálogos de um filme ou qualquer outro produto audiovisual. Nele, há, na íntegra, a roteirização de um filme, um capítulo de novela ou um seriado. É a partir do roteiro que é pensado o planejamento da filmagem e de toda a construção da obra.

Quando você está planejando uma filmagem ou gravação, pense em sequências, não em tomadas únicas. Uma sequência é um parágrafo visual, um agrupamento de tomadas que registram um evento ou compartilham uma ideia no filme pronto. Uma tomada está para uma sequência assim como uma sentença está para um parágrafo. Quando você começa a planejar um filme não precisa pensar nas tomadas individuais, da mesma maneira que não precisa pensar nas sentenças individualizadas quando se prepara para escrever. (WATTS, 1999, p. 18)

Diante disso, um roteiro bem escrito e organizado auxilia e facilita na construção do trabalho.

O *storyboard* tem como objetivo criar as sequências das principais cenas do trabalho, pois são desenhadas quadro a quadro como se fosse uma história em quadrinhos, trazendo o esboço da fotografia e imagem das diversas cenas pensadas para o trabalho. Nele se mostra os elementos que vão compor as cenas, dando noção do enquadramento desejado através de ilustrações.

Para fazer um tratamento coloque a lista das sequências das tomadas no lado esquerdo do papel e uma nota sobre o som à direita: "som direto", voz em *off* (comentário ou narração sobre o som original), música ou efeitos sonoros. Se em seguida você fizer uma estimativa da duração de cada sequência no filme acabado, poderá ver se planejou material suficiente. Você deve planejar filmar pelo menos 10% a mais do que é necessário para a duração programada, de modo a poder rejeitar o material mais fraco durante a edição. Um *storyboard* faz você pensar em imagens. Se esse é o seu ponto fraco, vale a pena fazer um *storyboard* só por esse motivo. (WATTS, 1999, p. 21)

Esse material permite visualizar as cenas propostas antes de serem gravadas, a fim de auxiliar na tomada de decisões caso seja necessário realizar alguma mudança durante as filmagens. A equipe, para a construção de um trabalho audiovisual, é de extrema importância. Todos no *set* de gravação têm seu papel, e se esse trabalho não for bem feito, todo o investimento pode ser perdido. Em um *set*, temos uma equipe que prepara as luzes e as luzes são necessárias para captura das cenas. Sem essa parte do trabalho, o foco desejado pela direção pode perder a qualidade, e a sombra criada pelos atores ou objetos externos pode influenciar na captura das cenas.

O profissional que captura os sons é necessário quando o assunto é capturar o som ideal para a cena proposta. Quando a cena exige um diálogo mais baixo ou até mesmo gritos, esse profissional se faz presente para que a sonoridade da cena se desenvolva. O diretor de cena se torna o responsável pelo enquadramento de cada *take* gravado, e a partir da sua direção a obra vai ganhando forma. Cada *close*, cena aberta ou fechada, o detalhe de mãos ou de um sorriso que marca, são direcionados pela filmagem; mesmo que a cena toda esteja acontecendo, ele se torna o responsável pelo enquadramento que dará o sentimento proposto na hora da edição.

Uma equipe bem direcionada, com todos os trabalhos divididos, forma a base da construção audiovisual. “O Cinegrafista e o técnico de som são as pessoas com que você irá trabalhar mais intimamente na etapa de filmagem.” (WATTS, 1999, p. 31)

A escolha do elenco é de suma importância, pois são os atores e atrizes que darão vida às obras audiovisuais. A performance dos atores é responsável por ligar o espectador ao contexto proposto. Diante disso, o ator se torna a primeira via de comunicação com o público, levando o espectador a acreditar que sua atuação não é mera ficção.

3. A JUNÇÃO DOS TRÊS ELEMENTOS: DANÇA, TEATRO E AUDIOVISUAL

Meu primeiro contato com o mundo artístico se deu através da dança em meados de 2005, por conta de um campeonato de *Break Dance*, o “*Red Bull Bc One*”. Nesses campeonatos os *performers*, conhecidos como *B-boys*, realizavam acrobacias no ritmo das músicas.

Devido à forma como essas acrobacias e movimentos chamavam a atenção, logo a dança se espalhou pelo bairro. Os treinos eram realizados em todos os espaços em que fosse possível reproduzir os movimentos vistos na internet ou na TV.

Com o desejo de aperfeiçoar e dominar essa arte das ruas, grupos, também conhecidos como *crews*, eram formados com o intuito de ajudar outros praticantes dessa modalidade a aperfeiçoarem seus movimentos e técnicas.

Figura 9 -Parada de três apoios, caracterizada como *freeze*.



Fonte: @ttasciano

Figura 10 - Parada de dois apoios.



Fonte: @ttasciano

Figura 11 - Parada de um apoio.



Fonte: @ttasciano

Descobri que a arte das danças urbanas não estava ligada apenas ao *break*. Outras

formas de dança também chamaram minha atenção e, a cada dia, o número de praticantes aumentava. Diante disso, surgiu, então, o primeiro grupo do qual fiz parte: “Profetas do Movimento”⁶. O grupo tinha o intuito de levar a arte com uma mensagem de paz e amor ao próximo, e fé e esperança. À medida que foi crescendo, começou a participar de vários festivais, como: Congresso de Porto Seguro, Jump, RLR (Retiro do líder radical), Conferência Base Jovem, Culto de Milhares, Festival de Dança do Triângulo, buscando sempre levar uma mistura dos ritmos *locking*, *popping*, *breaking* e *house dance*.

Figura 12 - Apresentação no Festival de Dança do Triângulo, em 2017.



Fonte: @familyfreemove

Figura 13 - Apresentação no acampamento de jovens da Igreja Monte Sião, em 2015.



Fonte: @familyfreemove

⁶ Ministério de danças urbanas criado na igreja Evangélica Monte Sião.

Figura 14 - *B-girl* Yasmin com o novo uniforme do grupo, em 2015.



Fonte: @familyfreemove

Com o crescimento do grupo e das apresentações, algumas mudanças foram realizadas e a vontade de inserir novas modalidades do mundo artístico também surgiram. O grupo, então, passou a ser chamado de “*FREE MOVE*” (“Movimento Livre”). O *Free Move* se tornou um grupo que aderiu a várias modalidades artísticas, fazendo uma mistura de danças urbanas, artes do circo e teatro em suas apresentações. Essa nova forma de trabalhar ampliou e trouxe o desejo de se aprofundar no universo artístico, permitindo que os praticantes pudessem optar por qual modalidade gostariam de trabalhar.

A partir desse momento, o grupo começou a desenvolver novos espetáculos sem perder a sua essência: as danças urbanas e, junto à ela, a utilização do circo e do teatro.

3.1. Interesse na junção do teatro, da dança de rua e do audiovisual

O ingresso no curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) possibilitou o contato com técnicas mais especializadas do universo artístico relativo às artes da cena, e trouxe maior embasamento teórico. Isso possibilitou a junção desses três elementos de forma mais técnica: o audiovisual, o teatro e a dança. Quando se estuda, por exemplo, Klauss Vianna e seu trabalho de consciência corporal, entende-se que o teatro está para dança tanto quanto a dança está para o teatro.

Na década de 1960, iniciava-se, em algumas cidades no Brasil, um mergulho no corpo e no movimento que, em contraposição às técnicas mais tradicionais e formais, buscava a sensibilização do corpo, a percepção dos estados corporais, com o interesse

em entender as relações entre a mecânica do movimento e a expressão. A tônica se voltava para a capacidade de comunicação. Em algumas pesquisas na área da dança, o movimento passou a ser trabalhado com um maior enfoque na percepção e na consciência, valorizando as sensações, intenções e o conhecimento do funcionamento do corpo, em lugar da forma e dos passos de dança. Klauss Vianna abordava a forma como resultado de uma intenção e dos espaços internos do corpo, trabalhados conscientemente. No teatro, a primazia do texto começava a ceder espaço ao corpo. Naquele momento, começava-se a afalar em **expressão corporal** e, posteriormente, em **preparação corporal** termo este que, na sua concepção de trabalho corporal para atores, foi inaugurado pelos Vianna. (MILLER; NEVES, 2013, p.1)

A técnica de Klauss propõe o movimento como gerador de emoções. As expressões são de extrema importância no mundo cênico, e são responsáveis por retratar quais sentimentos se deseja passar ao espectador. Quando se observa um *performer* com uma expressão triste, a plateia também experimenta esse sentimento. Diante disso, a forma com a qual essa expressão reverbera nos corpos, enriquece ainda mais o trabalho.

Dançar tira o corpo da estabilidade, interpretar permite viver várias histórias ao mesmo tempo. Unificar esses processos e entender como se dão em audiovisual, permite a construção de um trabalho potente e de forte apreciação. Nesse contexto, quando se faz conhecer o corpo, os apoios (ombros, joelhos, cotovelos, pés, cabeça) servem de base para novos movimentos, os quais criam novas sensações e permitem que essa junção de teatro e dança, aconteça.

Uma representação nasce de um relacionamento específico e dramático entre elementos e detalhes que, tomados isoladamente, não são nem dramáticos nem parecem ter qualquer coisa em comum. O conceito de montagem não apenas implica uma composição de palavras, imagens ou relacionamentos. Acima de tudo, isso implica a montagem do ritmo, mas não para representar ou reproduzir o movimento. Por meio da montagem do ritmo, de fato refere-se ao próprio princípio de movimento, tensões, processos dialéticos da natureza ou pensamento. Ou melhor, no “pensamento que penetra a matéria”. (BARBA; SAVARESE, 1995, p. 158)

A partir da junção desses três elementos, é possível ter montagens que não se prendam a uma estética única, podendo levar o espectador a um novo trabalho.

3.2. “Depois daquele dia”: episódio piloto

“Depois Daquele Dia” é uma construção, fruto de uma pesquisa. A ideia de criação da série é falar da vida de pessoas que vivem da dança, na dança e pela dança. Cada um dos personagens tem esses pontos em específico. O primeiro episódio se passa em um único dia, contado a partir do ponto de vista de três personagens diferentes. Uma personagem queria viver da dança, mas não pode. O outro personagem vive no mundo da dança como um *hobby*. E o

último tenta se inserir na dança, mas não pode devido à sua situação de vida. O “algo em comum” deles é dançar, mas cada um com um modelo de vida diferente.

Trata-se de uma série criada para apreciação do audiovisual, do teatro e da dança, com a junção dos elementos abordando o trabalho do performer relacionado ao audiovisual.

O intuito deste trabalho é perceber como a forma de vida dos personagens chega ao espectador, mas potencializando as três formas de arte. Como inspiração, filmes de dança e seriados formam a base dos estudos. Nesse processo de criação, tenta-se adaptar a história para o contexto dos dias atuais.

A série foi pensada para chegar até o espectador a partir do ponto de vista de cada um dos três personagens principais; as inversões vão acontecendo ao decorrer da série, fazendo com que o espectador perceba a vida dos personagens em um único dia e de maneiras distintas.

A ideia foi criar um roteiro crível, que não seja artificial e nem apelativo, mas que se torne o mais próximo possível do espectador, trazendo relatos do cotidiano, somados aos momentos de escape da vida. Nesse caso, o escape se dá com a dança.

Em um primeiro momento, a dança aparece como um pano de fundo na vida dos personagens, como um *hobby*, uma fuga, um alívio. Entretanto, a dança vai ganhando seu espaço e se tornando um “quarto personagem”, pois, de início, ela está ali, mas ainda muito discreta. Cada personagem vai ganhando mais camadas e profundidade ao longo de toda a série, fazendo com que o trabalho do artista chegue o mais próximo possível do espectador.

Sinopse:

Mais uma vez desempregada, Mainá é surpreendida pelas memórias do seu passado. Nesse momento de tantas incertezas, tem um inesperado reencontro com Yago, o entregador de pizza que a atendeu no dia anterior. Ambos são surpreendidos negativamente com a aparição de Jorge, e a situação então, revelará algo que o trio tem em comum: a dança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a trajetória construída ao longo desse processo, percebo que a dança está para o teatro somando e atribuindo na construção de novos trabalhos, assim como também está para o audiovisual, podendo trabalhar em harmonia, possibilitando entender que esses elementos juntos podem construir uma obra de apreciação para todos os públicos.

Ressalto a importância da prática, das horas de ensaio, de treinos de coreografia, de marcação de texto e espaço, e do estudo sobre a melhoria na captura das imagens ou avanços da tecnologia em um set de filmagem. Todos os elementos citados nesse trabalho só ganham forma a partir de horas de dedicação. Entender a dança e seus movimentos, e como ela reverbera no corpo, permite compreender como é necessário ao ator o conhecimento do seu principal material de trabalho: o corpo. E a partir da prática construída nos ensaios, vai se guiando para um direcionamento de uma construção audiovisual, diante do trabalho proposto.

Todo esse processo de construção se liga em uma linha temporária, me proporcionando conhecer os movimentos, modalidades das danças urbanas, suas características e diferenças, permitindo que o praticante escolha qual modalidade se enquadra melhor em sua prática. Mediante essa compreensão dos movimentos, junto com a preparação do ator agora voltado para o audiovisual, pode-se preparar e organizar uma cena, e então gravar.

Diante disso, é passível de compreensão a construção desses elementos, onde um necessita do outro para chegar até o produto final, seja uma peça, uma série ou um filme.

Esse trabalho contribuiu para a construção de uma série, na qual a história tem em sua base a dança. Diante disso, ressalto que o roteiro foi aprovado no projeto de fundo municipal audiovisual, o PMIC (Programa Municipal de Incentivo à Cultura), para a construção do episódio-piloto da série “Depois Daquele Dia”. Infelizmente, não houve tempo hábil para finalizar as filmagens, para que elas pudessem estar presentes na defesa de minha pesquisa. O fundo municipal teve atrasos na entrega de alguns documentos. De qualquer forma, isso não impossibilita a construção do trabalho, apenas atrasa a entrega do produto final, que é o episódio-piloto da série. Esse projeto será gravado com a junção de todos os elementos citados no trabalho: a dança como objeto de ligação entre os personagens, o estudo de atuação voltado para o cinema e somado a elementos da dança, e as filmagens para que a obra possa ser apreciada em qualquer momento.

Esse trabalho não para por aqui, o mundo artístico é extremamente amplo, e o trabalho audiovisual permite a construção de vários processos de apreciação, seja um comercial, uma novela, um filme, uma websérie etc., podendo usar o drama, a comédia, a ação, a ficção. Esse primeiro trabalho é só um “start” para continuar a pesquisar e a construir outros trabalhos audiovisuais.

Entendo que todo esse processo me permitiu vivenciar e aprender outros trabalhos que estão fora da minha zona de conforto/domínio, e que toda a minha formação artística me trouxe até esse momento. Por isso, me sinto grato por ter construído esse trabalho.

REFERÊNCIAS

ASLAN, Odette. **O Ator no Século XX** – São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

COLOMBERO Rose Mary Marques Papoulo – Danças urbanas: Uma história a ser narrada. Grupo de pesquisa em educação física escolar -FEUSP, 2011

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. **Hip hop brasileiro**: Tribo urbana ou movimento social?. FACOM, [s. l.], n. 17, p. 61-69, 1 semestre/2007 2007.

Disponível em:

http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/maio2013/sociologia_artigos/hip_hop.pdf. Acesso em: 15 jul. 2021.

LEON, Felipe Cremonini de. **A Preparação do Ator de Cinema**: reflexões e relatos de um ator-professor-preparador Pelotas, 2018.

MACHADO, Carlos Eduardo Motta. **Trabalho de conclusão de curso danças urbanas**: busca de identidade e transformação do jovem contemporâneo pelotas, 2013.

MILLER, Jussara; NEVES, Neide. Técnica Klauss Vianna: consciência em movimento. **Revista do LUME**, [s. l.], n. 3, set/2013 2013.

NUNES, Ana Paula. **Cinema e dança**: uma constante negociação entre duas linguagens, 1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense – UFF E-mail: GT História da Mídia Audiovisual.

RIBEIRO, Walmeri Kellen. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). **Poéticas do ator no audiovisual o ator co-criador na produção brasileira contemporânea doutorado em comunicação e semiótica**. São Paulo, 2010.

WATTS, Harris. **Um manual de técnicas de vídeo e câmera**. São Paulo: Summus, 1999.

Abertura da série

Música.

Takes de pessoas/grupos dançando variados tipos de dança

INT. SALA DE ESCRITÓRIO – TARDE

Mainá está trabalhando num escritório, olhando pastase digitando no computador.

Sua colega de trabalho, entra na sala.

COLEGA DE TRABALHO: Mainá! O chefe quer te ver na sala dele agora.

Mainá olha, balança a cabeça consentindo e continua adigitar.

COLEGA DE TRABALHO: Mainá, ele disse agora! (As duas se olham.)

COLEGA DE TRABALHO: Ah. Ele também pediu pra você recolher todas as suas coisas daqui do escritório.

Mainá abaixa a tela do computador e fica em transe.

MAINÁ:

(narração)

Já entendi. E eu acho que vocês também entenderam, né? Fui despedida. Eu poderia listar todos os motivos que eu tenho pra chorar compulsivamente agora, ou melhor, eu poderia listar todas as tentativas de se estabilizar num trabalho que venho tentando há um tempo. Olha, eu acho que já cheguei no limite do azar, e juro, cair no choro é o que eu não vou fazer agora.

COLEGA DE TRABALHO: Ei, Mainá. Ele disse (dando ênfase) agora!!

Mainá se levanta e começa a arrumar suas coisas.

1 . INT. CORREDOR DO ESCRITÓRIO – TARDE

Mainá está cabisbaixa e caminha no corredor em direção a sala do seu chefe.

MAINÁ:

(narração)

Sabe quando você começa a ter certeza que o caminho que você tanto sonhou seguir não tá dando certo e é melhor desistir? Pois é, eutô assim! Não me lembro o exato momento que decidi que cursar faculdade de administração me faria feliz, mas me lembro bem de quando dei adeus a dança pra focar nos estudos. Ah, eu não disse isso antes né? Eu danço. Quer dizer, dançava...

Mainá para, olha para o lado e a vê na escola de dança em que tinha aulas.

Ela está dançando com um grupo de antigos amigos.

Ao longo da dança a cena vai sendo transportada do escritório para o lugar em que ela dançava.

FLASH BACK

2 . INT. ESCOLA DE DANÇA - FLASH BACK – TARDE

MAINÁ:

(narração)Ai, saudade.

Mainá e o grupo está tendo aula com uma professora,que coreografa uma dança.

PROFESSORA:

E cinco, seis, sete, oito. E um, dois, três,quatro. Cinco, seis, sete, oito.

MAINÁ:

(narração)

Esse aí foi um dos meus últimos dias dançando. Eu tava tão focada nos estudos queentendi que precisava me afastar da dança.

PROFESSORA:

Isso aí turma, tô gostando de ver.

3 . EXT. - FACHADA DA ESCOLA DE DANÇA - FIM DE TARDE

MAINÁ

(narração)

No momento que eu me despedi da dança eu não achava que poderia encontrar tantas dificuldades, acho que nem minha família imaginava isso. Eles me deram tanta força.

Talvez eu não vou saber o que tá faltando pramim nesse momento. Onde eu errei, pra terminar aqui...

O Flash Back se encerra e a cena na fachada do galpãoé transportada para a fachada do serviço de Mainá.

4 . EXT. - FACHADA DO ESCRITÓRIO - FIM DE TARDE

MAINÁ (CONTINUAÇÃO)

(narração)

...mais uma vez desempregada?

Na fachada do seu serviço, Mainá está em pé esperandoum uber.

Ela joga as pastas que estava segurando numa lixeirapróxima.

Tempos depois ela senta na sarjeta e aguarda.O carro chega.

5. INT. UBER – FIM DE TARDE

Mainá está olhando a rua pela janela.

Ela digita uma mensagem para sua mãe avisando daperca do emprego.

6. INT. CASA DA MAINÁ – NOITE

Mainá na sala. Na televisão passa um filme. Ela está com uma bebida na mão. Digita algo relacionado ao emprego em alguma rede social, mas apaga antes de postar. Deita no sofá.

MAINÁ

(enquanto digita ela narra)

Sabe, na real mesmo, eu já até me acostumei com esse momento de perder emprego. Acho que tá acontecendo tanto, que eu devo tá conformada. Isso, conformada é uma boa palavra.

Vai até o telefone fixo e disca um número.

MAINÁ:

(narração)

Minha mãe já deve tá cansada de dar palavras de conforto toda vez que eu fracasso, mas vamos lá dona Cristina, eu preciso te ouvir.

O telefone só chama.

A campainha toca. Mainá desliga o telefone e vai até a porta.

MAINÁ:

Nossa, até que enfim. Eu pedi faz uma hora moço.

Entregando a máquina de cartão.

YAGO:

Desculpa moça, é que eu peguei um trânsito enorme e atrasou foi tudo.

Enquanto Mainá coloca sua senha, o entregador repara nas fotos que ela tem penduradas na parede.

Mainá entrega a máquina de cartão, e o entregador continua olhando.

MAINÁ:

Moço, a pizza!

Yago entrega a pizza.

YAGO:

Obrigado, e desculpe a demora, viu.

MAINÁ

Sem problemas, boa noite!

Mainá fecha a porta.

7. EXT. RUA, CENTO DA CIDADE – TARDE

Mainá está andando na rua, com uma pasta de currículos em uma das mãos, e uma bolsa no braço.

Enquanto Mainá narra, vai passando takes dela entregando currículo em algumas empresas.

MAINÁ:

(narração)

Eu disse que tava conformada com o desemprego né? Mas é que eu sou muito insistente. Sei lá, as vezes eu fico pensando que eu to quase conseguindo o emprego dos meus sonhos, sabe? Bom, pelo menos hoje eu vou ver se consigo, amanhã já não sei... vai depender do meu animo.

8. EXT. NA PRAÇA – TARDE

Mainá está do outro lado da rua, sua pasta de currículos já está vazia.

Ela atravessa em direção a uma praça e para em carrinho de pipoca, e avista um grupo de dança, que ainda não começou a dançar. Só estão reunidos conversando.

Ela vai em direção ao grupo e senta num banco próximo ao grupo. O grupo então começa uma coreografia, Mainá fica observando atenta e entusiasmada. Yago, o entregador de pizza que a atendeu está dançando também. Ao término da coreografia, Yago vai na sua direção. Ela o encara.

MAINÁ:

(narração)

Ai, meu deus, esse homem tá vindo até mim?

Mainá olha para trás.

MAINÁ:

(narração)

Gente, eu acho que ele me conhece, mas eu não faço ideia de quem é esse homem.

Blackout.

9. EXT. IDEM CENA 7 – NOITE

Um homem está na moto em direção a uma casa. Bate na porta. Mainá sai. A cena é exatamente igual o final da cena 7, porém com o ponto de vista do entregador.

MAINÁ:

Nossa, até que enfim. Eu pedi faz uma horamoço.

YAGO:

Entregando a máquina de cartão

Desculpa moça, é que eu peguei um trânsito enorme e atrasou foi tudo.

Yago repara nas fotos que Mainá tem penduradas na parede

Mainá entrega a máquina de cartão, e o entregador continua olhando.

MAINÁ:

Moço, a pizza!

Entrega a pizza

YAGO:

Obrigado, e desculpe a demora, viu.

MAINÁ:

Sem problemas, boa noite! (Mainá fecha a porta)

10 . EXT. NA MOTO, NA RUA – NOITE

Yago sobe na moto e continua fazendo as entregas. Música toca enquanto cenas dele andando de moto pela cidade vão passando.

Bate em uma porta. Bate em outra. Se despede de um cliente. Depois de outra.

11 . INT. CASA DE YAGO – NOITE

Yago chega em casa, tira a mochila das costas e a joga ao lado de um saco com várias carteiras e entra no banheiro. Liga o chuveiro, enquanto a água cai em seu corpo, uma música toca e Yago faz pequenos movimentos de dança.

12 . INT. QUARTO DE YAGO – MANHÃ

Som de despertador. Yago acorda e desliga o despertador. Enquanto se arruma, Yago dança. Antes de sair pega o saco com as carteiras.

13. EXT. CENTRO DA CIDADE – MANHÃ

Yago andando pelo centro da cidade, de longe avista um conhecido, os dois já começam a se cumprimentar.

BOBBY:

Falaaaa, Yaguin.

YAGO:

E aí, mano bobby, quanto tempo.

Os dois se cumprimentam com um passo de dança.

BOBBY:

Tá aprontando o que?

YAGO:

Só trampando, mano. Sabe como é, né? Não tá fácil.

Os dois concordam e riem.

BOBBY:

Nossa, nem me fale. Agora eu tô no meu horário de almoço, mas já já eu volto pra luta. Ou, e faz mó tempo que eu não vejo a galera da escola. Cê tem visto eles?

YAGO:

Puts, nem tenho, cara. A última que eu vi foi... (tentando lembrar) Como chamava aquela lá? mó gata do 3ºB?

BOBBY:

Pamela?

YAGO:

ISSO!! Ela foi a última que eu vi, mas tem cotaviu?

Mateus olha o relógio e percebe que deu sua hora.

BOBBY:

Vixi, mano, tenho que vazar. Mas foi massa ter hein, vamos combinar alguma coisa, você tá morando lá no mesmo lugar?

YAGO:

Tô sim, bora combinar.

Os dois se despedem.

14. CENTRO, ESQUINA/SEMAFORO – MANHÃ

Yago segue caminhando até chegar num semáforo que sefecha.

Yago se posiciona na frente dos carros, faz um passode dança pra tentar impressionar.

Vai em direção aos carros, passando entre eles.

YAGO:

Olha a carteira, hoje tá na promoção hein. Duas por 15 reais. Vai uma aí, amiga?

Oferece pra uma motorista, que rejeita.

Voltando para calçada Yago avista uma pessoa vendendo água do outro lado da avenida.

YAGO:

Como tá aí hoje?

A pessoa faz um sinal negativo com a mão.

Yago faz um gesto como se tivesse encorajando a pessoa.

Os carros param novamente. Yago vai para rua e faz um outro movimento de dança.

YAGO:(GRITANDO)

O gerente enlouqueceu! Leve duas carteiras por 14 reais. Produto de primeira, hein. Não aceitamos cópias.

Percebe alguém sinalizando pra fora do carro, vai até a pessoa.

YAGO:

Vai uma aí, companheiro? Duas por 14.

MOTORISTA:

Me vê duas, amigo.

YAGO:

É pra já.

Yago tira duas carteiras do saco e dá ao motorista, que por sua vez entrega o dinheiro trocado.

YAGO:

Aí, sim, patrão. Boa tarde.

O semáforo abre.

15 . EXT – CENTRO, ESQUINA/SEMAFORO – TARDE

Yago está sentado na calçada, pega o celular e percebe que está na hora. Pega o saco e começa acaminhar em sentido contrário aos carros.

16 . EXT - PRAÇA – TARDE

Yago chegando em uma praça, relativamente movimentada. Avista um grupo de pessoas que estavam esperando.

Elas estão apontando para o pulso, como se quisessem dizer que ele estava atrasado. Yago faz gestos se desculpando.

YAGO:

Foi mal pessoal, eu prometi e não cumprida essa vez. Mas da próxima eu consigo.

Todos riem.

Yago coloca o saco com as carteiras no chão, próximo a um banco da praça.

YAGO:

Qual vai ser a de hoje?

REGINA:

A mesma de semana passada, que você ainda estava pegando.

YAGO:(IRÔNICO)

Eu? Pegando? Ah, mas hoje você vai ver.

Uma pessoa se destaca do grupo, e coloca uma caixinha de música no banco da praça. Aperta o play e volta a compor o grupo de pessoas.

Música começa a tocar.

O grupo então começa uma coreografia altamente ensaiada. (nesse momento acontece vários estilos de dança)

Algumas pessoas param, e observam o grupo, que dança destemidamente.

Ao fim da música, o grupo então começa a aplaudir, e as pessoas que estavam observando, aplaudem junto.

Yago, que estava conversando com algumas pessoas do grupo, percebe Mainá, que está sentada num banco. Vai até o banco onde Mainá está.

YAGO:

Eu lembro de você.

MAINÁ: (DESCONSERTADA)

De mim? Desculpa, acho que não, moço.

YAGO:

Lembro, lembro sim. Você pediu uma pizza ontem...de muçarela, né?

MAINÁ:

(SE RECORDANDO)

Ah, é mesmo. Você é o cara que demorou mais de uma hora.

Os dois riem.

De repente, uma pessoa salta entre os dois e pega a bolsa de Mainá e o saco de carteira que estava no chão.

Yago e Mainá ficam atônitos com a cena. Os dois falam ao mesmo tempo.

YAGO: Minhas Carteiras!! MAINÁ: Minha Bolsa!!

Blackout.

17 . EXT. CENTRO – TARDE

As ruas do centro da cidade estão movimentadas, com pessoas indo e vindo, saindo das lojas, entrando em seus carros, falando ao telefone, quando de repente se vê uma certa movimentação, algumas pessoas estão gritando, e Jorge salta do meio dessas pessoas correndo como se estivesse em uma maratona olímpica.

Jorge então atravessa a rua correndo, sem nem ao menos olhar para o lado, simplesmente pula do meio fio direto para o asfalto quente. Ele está segurando algo nas mãos, e logo atrás dele vem Mainá e Yago com tamanha velocidade, porém não o suficiente para alcançá-lo.

18 . EXT. RUA MAIS ESTREITA – TARDE

Jorge começa a entrar em algumas ruas mais estreitas, e depois de algum tempo correndo, percebe que conseguiu despistar Yago e Mainá.

19 . EXT. CENTRO, RUA POUCO MOVIMENTADA – TARDE

Com os passos mais lentos, e a respiração ainda ofegante, Jorge observa aquilo que ele havia roubado: um saco com carteiras e uma bolsa.

Uma música alta começa a chamar a atenção de Jorge, que então tenta achar de qual lugar está vindo essa música, quando olha para o outro lado da rua e vê uma escola de dança.

Imediatamente Jorge cruza a rua, e se posiciona na frente do vidro que separa a sala de ensaios da rua.

Takes dos alunos dançando, com Jorge do lado de fora observando atentamente.

A música começa a subir de volume, Jorge agora está completamente em transe, ele está fitando aquelas pessoas dançando. E a respiração que estava ofegante vai dando lugar a uma respiração

mais amena, os olhos de Jorge acompanham os movimentos quase que sem piscar.

Mainá e Yago chegam na rua que Jorge está e avistam-no. Yago percebe que Jorge está observando atentamente a aula de dança e fica curioso.

Jorge percebe no reflexo do espelho que Yago e Mainá que estavam correndo atrás dele, estão o observando, então dispara a correr novamente.

Mainá e Yago correm também.

20 . EXT. GALPÃO ABANDONADO – FIM DE TARDE

Fim de Tarde. Jorge chega em um galpão abandonado. Senta no chão e coloca o saco de carteiras e bolsa ao seu lado no chão, tira também uma foto e olha pra essa foto com muito carinho. Na foto está Jorge, seu filho e sua mãe.

Levanta e começa a andar pelo galpão, como se estivesse procurando alguém, para e olha.

Certificado de que está sozinho, Jorge tira seu celular do bolso e coloca uma música.

Coloca o aparelho no chão, e começa a dançar. Os movimentos começam de forma lenta, os braços guiam as movimentações. Depois de um tempo corpo todo se movimenta junto. Aquele galpão não está mais vazio, agora foi completamente tomado pela dança de Jorge.

21 . EXT. NA FACHADA DO BAR – FIM DE TARDE

Ao mesmo tempo em que Jorge dança, a cena vai intercalando com takes de Mainá e Yago perguntando a uma pessoa num bar sobre Jorge. Mainá e Yago estão gesticulando, a pessoa do bar aponta para uma direção.

Mainá e Yago correm.

22 . EXT. GALPÃO ABANDONADO – FIM DE TARDE

A cena volta para Jorge dançando.

Takes de Mainá e Yago chegando no galpão e vendo Jorge dançar. Até esse momento, Jorge não percebeu os dois.

Enquanto dança, Jorge se vira e percebe os dois. Os três ficam aflitos com a situação.

A câmera mostra o rosto dos três.

Episódio termina com a tela dividida em três partes iguais com o rosto de Mainá, Yago e Jorge.

Autores: Pablo Thomaz, Ronaldo Bonafro, Tasciano Mendes Silva.

