

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO**

DANÇAS URBANAS: UM ESTILO DOCUMENTADO

PROJETO EXPERIMENTAL

Jéssica Lóss Barrios

**Santa Maria, RS, Brasil
2016**

Jéssica Lóss Barrios

DANÇAS URBANAS: UM ESTILO DOCUMENTADO

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do grau de **Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo.**

Orientadora: Clarissa Schwartz

Santa Maria, RS, Brasil
2016

Jéssica Lóss Barrios

DANÇAS URBANAS: UM ESTILO DOCUMENTADO

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do grau de **Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo**.

Aprovado em ___ Dez de 2016:

Prof.^a Dr.^a Clarissa Schwartz (UFSM)
(Presidenta/Orientadora)

Prof. Dr. Cássio dos Santos Tomaim (UFSM)

Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa (UFSM)

Santa Maria, RS
2016.

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho a todos que de alguma forma estiveram presentes comigo nessa caminhada, desde a escolha, preparação e caminhada no curso de Jornalismo.

Primeiramente, aos meus pais que sempre me incentivaram e me apoiaram em minhas escolhas, não deixando faltar nada e sempre me ensinando a não desistir e lutar pelos meus ideais, independente das dificuldades.

Aos meus irmãos, que sempre se espelharam em mim e me incentivaram a persistir e que me apoiaram como puderam nessa caminhada com a amizade e companheirismo.

Ao meu namorado, Robson Dias, que me acompanhou em diversos finais de semana em gravações, me auxiliando em diversos momentos desse processo de construção do documentário, e que sempre está do meu lado me apoiando com palavras de incentivo, carinho, amizade e companheirismo.

Ao Professor Paulo Roberto Colusso, que, com todo carinho, me emprestou sua câmera de uso pessoal e me ofereceu apoio do estúdio Sab, vinculado ao ensino à distância do Colégio Técnico Industrial de Santa Maria/CTISM no qual atua como coordenador e que foi o grande responsável por me ajudar em todo processo de produção com o empréstimo de tripé, microfone, cartão de memória, entre outros equipamentos que me permitiram produzir o documentário de uma melhor forma possível e com maior liberdade de agendamento para com as gravações.

Aos professores da UFSM, que continuaram com esta tarefa e me mostraram com sensatez, muitas outras perspectivas e possibilidades do jornalismo.

A minha orientadora Clarissa que acompanhou meu trabalho desde o início e sempre esteve disposta a me ajudar e mesmo não tendo total domínio sobre a temática, buscou se aprofundar e me ajudou com ótimos conselhos, ideias e sempre me manteve calma e determinada na construção desse projeto.

Aos meus amigos do Estúdio Sab e do Departamento de Ensino à distância do Colégio Técnico Industrial de Santa Maria (Ead-CTISM) Emanuelle Rosa, Gilciano Sala, Marcos Cargnin, Marcel Jacques e Tagiane Mai que me auxiliaram nas produções, gravações e me incentivaram no andamento desse projeto.

Ao meu grupo de Dança, Ritmo de Camobi e a todos meus colegas dançarinos e praticantes das Danças Urbanas que me incentivaram nessa ideia e compareceram nas

gravações, o que possibilitou mostrar a diversidade de estilos e quantidade de dançarinos em Santa Maria/ RS que dia-a-dia lutam pela conquista de espaços, agregando com ideias que com certeza deixaram meu trabalho mais rico e como uma verdadeira dança.

Agradeço a todos entrevistados do documentário por terem aceitado a ideia, por terem sido bem receptivos e por terem contribuído com muitas informações e propostas que trouxeram bons conteúdos e explicações da cultura em Santa Maria.

Agradeço a toda equipe do Estúdio 21, principalmente ao técnico Rafael Silveira que foi minha escola em edição ao longo do curso todo de Jornalismo e, desde o início das edições desse projeto experimental, esteve ao meu lado com boas ideias, dicas e que possibilitou a concretização das minhas ideias com ensinamentos de edição para a construção desse documentário. Obrigada pela compreensão e amizade nos momentos que mais precisei.

"A Dança é, na minha opinião, muito mais do que um exercício, um divertimento, um ornamento, um passatempo social; na verdade, é uma coisa até séria e, sob certo aspecto, mesmo, uma coisa sagrada. Cada era que compreendeu a importância do corpo humano, ou que, pelo menos, teve a noção sensorial de sua estrutura, de seus requisitos, de suas limitações e da combinação de genialidade que lhe são inerentes, cultivou, venerou a Dança."

(Paul Valéry)

RESUMO

DANÇAS URBANAS: UM ESTILO DOCUMENTADO

AUTORA: Jéssica Lóss Barrios
ORIENTADORA: Clarissa Schwartz

Este projeto experimental visa oportunizar, por meio da realização de um documentário, um espaço aprofundado para que os integrantes da cultura *Hip-Hop*, especialmente das Danças Urbanas, possam se manifestar, na tentativa de afastar estereótipos atribuídos à cultura e reproduzidos pela mídia hegemônica. O documentário foi gravado na cidade de Santa Maria, RS, e teve como aporte teórico as relações entre mídia e identidade a partir de Woodward (2000), Silveirinha (2002), Castells (2002), Kellner (1992) e Bauman (2005). Entre os autores metodológicos, utilizamos principalmente Jaspers (1998), Nichols (1999), Rodrigues (2009) e Field (2001). Como objetivos específicos de reflexão do produto, elencamos refletir sobre a realidade das Danças Urbanas que foi apresentada pelo documentário e avaliar se os enquadramentos e os recursos de edição utilizados colaboraram na dinamicidade do material e promoveram a interação dos entrevistados com os espectadores. A produção nos mostrou a importância de experimentamos outras formas de apresentar as Danças Urbanas, com um viés que se remete ao estudo da cultura urbana e à representação de sua identidade. Ao longo do trabalho, percebemos que, desde o surgimento da cultura *Hip-Hop* até os tempos atuais, houve muitas mudanças na cultura dança, começando pelos estilos de movimentação praticados que foram se adaptando conforme o contexto em que estavam inseridos. Além disso, apesar de todas as dificuldades pela conquista de espaços e pelo reconhecimento, as Danças Urbanas estão cada vez mais em posições de destaque, conquistando diversos espaços que não faziam parte de sua realidade como os teatros.

Palavras-chave: Documentário. Danças Urbanas. Identidade. Enquadramentos. Edição.

ABSTRACT

URBAN DANCES: A DOCUMENTED STYLE

AUTHOR: Jéssica Lóss Barrios

ADVISER: ORIENTADORA: Clarissa Schwartz

This experimental project aims to provide, through the realization of a documentary, an in-depth space so that members of the Hip-Hop culture, especially of Urban Dances, can manifest themselves, in an attempt to avoid stereotypes attributed to culture and reproduced by the hegemonic media. The documentary was recorded in the city of Santa Maria, RS, and had the theoretical support of the relationship between media and identity from Woodward (2000), Silveirinha (2002), Castells (2002), Kellner (1992) and Bauman. Among the methodological authors, we use Jespers (1998), Nichols (1999), Rodrigues (2009) and Field (2001). As specific objectives of reflection of the product, we decided to reflect on the reality of Urban Dances presented by the documentary and to evaluate if the frames and the editing resources used collaborated in the dynamicity of the material and promoted the interaction of the interviewees with the spectators. The production showed us the importance of experiencing other ways of presenting Urban Dances, with a bias that refers to the study of urban culture and the representation of its identity. Throughout the work, we have noticed that from the onset of the Hip-Hop culture to the present times, there have been many changes in the dance culture, beginning with the styles of movement practiced that were adapting according to the context in which they were inserted. In addition, despite all the difficulties of gaining space and recognition, Urban Dances are increasingly in prominent positions, conquering several spaces that were not part of their reality as theaters.

Keywords: Documentary. Urban Dances. Identity. Frames. Edition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Plano de entrevista frontal.....	34
Figura 2 – História do <i>Hip-Hop</i>	43
Figura 3 - Produção de título em grafite	50
Figura 4 – Dançarino em frente à pintura do CAL	51
Figura 5 - Dançarino em frente à pintura em grafite	51
Figura 6 - Representação de Plano Geral (PG).....	53
Figura 7 - Montagem de quadros com dançarinos.....	54
Figura 8 - Desenhos em grafite.....	55
Figura 9 – Técnica de rotoescopia.....	56
Figura 10 – Representação dos estilos da “Velha Escola”	57
Figura 11 – Representação de passos da “Nova Escola”	58
Figura 12 – Entrevista com ideia de Plano Master	59
Figura 13 – Popularização das Danças Urbanas na internet	60
Figura 14 – Técnica de estêncil	61
Figura 15 – Ilustração passagem.....	62

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Lista de agendamentos de edição no laboratório Estúdio 21.....	49
--	----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Gravações realizadas para o documentário “Danças Urbanas”	39
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 AS RELAÇÕES ENTRE MÍDIA E IDENTIDADE	18
1.1 Danças Urbanas: contexto histórico	23
2 METODOLOGIA	28
2.1 Procedimentos metodológicos	28
2.2 Produção	33
2.2.1 Roteiro	33
2.2.2 Entrevistas	34
2.2.2.1 Vitor Escobar	35
2.2.2.2 Vinicius Manzon Reis	35
2.2.2.3 Matheus Goularte	35
2.2.2.4 Felipe Mendes	36
2.2.2.5 Jean Mendes	36
2.2.2.6 Vinicius Fernandes	37
2.2.2.7 Carlise Scalamatto	37
2.2.2.8 Éric Santos	38
2.2.3 Descrição, Gravação e Conteúdo	38
2.2.3.1 Abertura	41
2.2.3.2 I Ato	42
2.2.3.3 II Ato	44
2.2.3.4. Encerramento	45
3. ANÁLISE DO PRODUTO	46
3.1 Enquadramento e edição	52
3.1.2 Abertura	52

3.1.3 I Ato – Planos, enquadramentos e edição	54
3.1.4 II Ato – Divisão temática	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS	65
APÊNDICE	68
ANEXO	70

INTRODUÇÃO

A cobertura jornalística está cada vez mais complexa e limitada. Prevalece o espaço para as autoridades, as fontes oficiais, e assim tudo acaba sendo simplificado, limitado, já que muitas vezes não podem se manifestar. Assim, para aparecer na mídia, é necessário que o assunto seja de extremo destaque e, ao mesmo tempo, de interesse dos veículos de comunicação. Pensando em arte, dificilmente a cobertura jornalística mostra grupos de Danças Urbanas, por exemplo.

As Danças Urbanas no Brasil, de uma forma geral, sempre encontraram dificuldades para conquistar visibilidade na mídia. Se, de um lado, temos a mídia com seu trabalho diário de pautas e imediatismo constante, de outro, temos a dança de rua associada à cultura *Hip-Hop* e nascida da periferia, que busca conquistar espaços e romper barreiras através de estudos do movimento. Mais especificamente, a dança começou a ter espaço na mídia brasileira só a partir da década de 90, com o surgimento do jornalismo cultural, conforme Camargo (2014). No entanto, permanece com o rótulo de uma cultura marginal.

Pensando nisso, esse projeto experimental tem como **tema** a realização de um documentário sobre as Danças Urbanas, delimitando a realização do vídeo na cidade de Santa Maria. O **problema de pesquisa** que norteia o desenvolvimento do projeto é: “Como apresentar a identidade cultural das Danças Urbanas de forma diferenciada da mídia tradicional a partir do documentário?”

O **objetivo geral** é oportunizar, por meio da realização de um documentário, um espaço aprofundado para que essa cultura possa se manifestar, na tentativa de afastar estereótipos e preconceitos desse tipo de dança através da apresentação das identidades dessa cultura e, ao mesmo tempo, dos estudos que esses praticantes fazem para realizar trabalhos cada vez melhores e conquistar novos espaços. Como **objetivos específicos**, elencamos apresentar uma breve contextualização do surgimento das Danças Urbanas, bem como os estilos da cultura mais praticados; reunir uma série de depoimentos com dançarinos, coreógrafos e estudiosos da área com o objetivo de apresentar a cultura sob o ponto de vista dos praticantes; buscar enquadramentos que aproximem o bailarino do espectador e utilizar efeitos de edição que proporcionem dinamicidade e interação com o espectador. Já como **objetivos específicos de reflexão do produto**, elencamos refletir sobre a realidade das Danças de Rua apresentada pelo documentário e avaliar se os enquadramentos e os recursos

de edição utilizados colaboraram na dinamicidade do documentário e promoveram a interação dos entrevistados com os espectadores.

A escolha pela pesquisa da dança, em específico, Dança Urbana também conhecida por Dança de Rua, *Hip-Hop* ou *Street Dance*, originada nos Estados Unidos, por volta dos anos 1970, vem de uma motivação pessoal. Meu primeiro contato com a dança foi aos oito anos através de um projeto oferecido pela Escola Estadual de 1º grau Edna May Cardoso no Bairro Camobi em Santa Maria, RS, com o intuito de oferecer atividades culturais para os alunos. Eu não estudava nessa escola, mas me aproximei desse projeto através de uma amiga que morava próximo da escola, e assim resolvemos entrar para o grupo de dança. A partir daí, minha paixão pela atividade só aumentou, e aos meus 11 anos tive a oportunidade de ministrar minhas primeiras aulas de dança através de um projeto da disciplina de Educação Física oferecido em meu ensino fundamental pela professora Rosana Severo na Escola Municipal de Ensino Fundamental Antônio Gonçalves do Amaral em que alunos egressos do turno da manhã podiam dar aulas para alunos do turno da tarde. Desde então, eu pratico dança e atuo como coreógrafa.

Somado a isso, descobri que, dentre todos os gêneros de dança, aquele que mais me identifico, e que passei a focar meus estudos há cinco anos e meio, é com a categoria Danças Urbanas, a qual tive meu primeiro contato como bailarina em 2011 quando ingressei em um dos grupos pioneiros da cidade nesse estilo, chamado de *Cia Hip Hop Mekanik Street Dance*,¹ grupo que acompanhava, desde a infância, por meio de festivais e eventos que ia prestigiar como coreógrafa com a equipe da escola. Logo, desde 2011, procuro me aperfeiçoar, fazer cursos e estudar cada vez mais sobre a cultura, a ponto de dirigir e coreografar hoje minha própria equipe de Danças Urbanas conhecida por Ritmo de Camobi² e voltada no momento para o público infantil e adolescente.

É muito importante para mim unir minha paixão pelas Danças Urbanas com minha futura profissão como Jornalista, e, ao mesmo tempo, oportunizar, por meio da construção de um documentário, um espaço para que essa cultura possa se manifestar. Pois, por estar há tempo inserida no meio, consigo perceber todo estudo, diversidade da cultura, e, acima de tudo, tenho repleto conhecimento de toda luta que esse grupo social passa no dia-a-dia em

¹ Grupo de danças urbanas dirigido e coreografado por Vitor Escobar, e um dos pioneiros da cidade de Santa Maria/RS, completando 19 anos nesse ano.

² Grupo de danças urbanas dirigido e coreografado pela autora deste trabalho, Jéssica Lóss. O grupo no momento é voltado para público infantil e juvenil, e tem três anos de trabalho.

busca de espaços para ensaiar e se manifestar. E essas dificuldades, a meu ver, vêm pelo fato das Danças de Rua fazerem parte de uma cultura que apresenta uma identidade vista como de resistência ou também periférica, vinda de fatores históricos e construções da sociedade, explicada por Freire (2000) como uma cultura ligada à possibilidade de mudar o mundo, compreendê-lo dinâmico, recusando ao mesmo tempo o discurso de que a mudança irá acontecer espontaneamente, ou seja, de que virá porque está dito que virá.

Como relevância científica, destaco a escassez de pesquisas sobre o tema. Ao revisar o estado da arte sobre a cobertura jornalística acerca dessa questão, e principalmente, sobre a relação entre comunicação e dança, entre as poucas pesquisas que encontrei, destaco o trabalho da professora da USP, Andréia Vieira Camargo (2014), intitulado “A dança que o jornal reporta: considerações sobre dança e jornalismo cultural no Brasil”. Através da leitura do texto, reitero a importância de se produzir um trabalho que valorize a identidade cultural das Danças Urbanas, pois, para além de um estilo visto como de resistência, a dança precisa de espaço para se manifestar, já que, desde sua origem, é abordada de forma generalizante e simplista, conforme a autora. As produções e discussões sobre dança sempre tiveram de lutar por espaços os quais, hierarquicamente, foram construídos para outras artes, tais como: literatura, teatro, cinema, escultura, música, pintura, arquitetura, entre outras.

Além disso, abordar a temática dança em um projeto de comunicação faz todo sentido, já que as primeiras trocas de informação entre os seres humanos e meios de comunicação começaram através de gestos, movimentos e expressões corporais, assim como uma dança. Corroboro essas informações com as teorias de Pross (1971) ao falar que: “A dança é uma forma de comunicação primária em que expressa-se e comunica-se através do corpo sem o uso da fala.” (PROSS, 1971, p.128).

Logo, para além da minha motivação e envolvimento com o tema dança, opto por um projeto experimental que tem o documentário como produto final pelo meu interesse e atuação desde o início da graduação por atividades práticas relacionadas ao audiovisual, tais como: edição e gravação de áudio e imagens. Acredito que o documentário conquista o espectador, por ser uma forma de informar que se aproxima mais da realidade, por possibilitar a associação de imagens com o som, o que traz um melhor detalhamento na transmissão do conteúdo.

No primeiro capítulo, “As relações entre mídia e identidade”, com os autores Woodward (2000), Silveirinha (2002), Castells (2002), Kellner (1992), Bauman (2005), entre

outros, discutimos as relações entre os conceitos e buscamos explicar como o jornalismo pode estar associado à questões de identidade. Também apresentamos uma breve contextualização histórica das Danças Urbanas e citamos alguns dos estilos de Dança de Rua mais estudados e praticados em nosso país, bem como a adaptação dessa cultura no meio atual com enfoque para estudos de dançarinos de Santa Maria/RS.

No segundo capítulo, “Metodologia”, explicamos a linguagem do documentário e suas vertentes. Além de observar de que maneira o conteúdo em vídeo pode contribuir na apresentação de uma cultura. Para isso, apresentamos aspectos da linguagem do documentário expositivo e como ele aproxima do público, conforme Jean Jacques Jaspers (1998) e Bill Nichols (1999). Além disso, mostramos como se deu a organização do conteúdo, desde a produção do roteiro de acordo com Syd Field (2001) até o processo de gravação.

Por fim, o terceiro capítulo, “Análise do produto” aborda os enquadramentos de câmera e recursos de edição utilizados de acordo com Rodrigues (2007) e Alcure (2011). Na edição, nos inspiramos na elaboração das coreografias para organizar o conteúdo. Desse modo, o documentário foi editado com uma abertura, atos I (contexto histórico) e II (Danças Urbanas na universidade, Danças Urbanas como profissão e Danças Urbanas – preconceito) e encerramento. Ao final deste capítulo, fizemos a reflexão a respeito do desenvolvimento do produto, bem como as dificuldades e facilidades encontradas no processo de construção.

1 AS RELAÇÕES ENTRE MÍDIA E IDENTIDADE

Historicamente, o campo jornalístico vem desempenhando o papel de mediador entre os demais campos sociais, com a credibilidade como principal capital simbólico segundo Berger (2003). A apuração, seleção, interpretação, narração, edição e publicação dos acontecimentos são ações realizadas pelos jornalistas através de complexos processos de produção. Porém, sabemos que, por vezes, essas práticas jornalísticas deixam de seguir princípios básicos da profissão, culminando em representações sociais estereotipadas e desumanizadas. Alguns dos motivos para que o jornalismo se desvirtue de seus princípios básicos - relacionados à transmissão da verdade - vêm da pressa em conseguir um furo (publicar primeiro em relação aos outros veículos de comunicação), da importância que as emissoras dão às promoções institucionais e propagandas que encurtam o tempo do telejornal, e conseqüentemente, diminuem a exibição das matérias, contribuindo para ausência de manifestação das diversas vozes envolvidas no tema e pela forma de enquadrar a compreensão dos fatos, sobretudo, a partir de depoimentos de fontes oficiais e legitimadas por determinados lugares que ocupam na sociedade.

Ao jornalista cabe a função de trazer ao público o que está acontecendo em toda parte. Ao relatar e transmitir a informação, o profissional deve atentar para todos os detalhes do fato e também para todas as fontes envolvidas no assunto, o que é uma tarefa difícil, a qual exige uma prévia e minuciosa apuração. Pois, assim como o jornalismo constrói, ele pode desconstruir reputações. Logo, associar mídia com questões de identidade, proposta desse capítulo, não é uma tarefa fácil, já que a mídia, ao mesmo tempo em que contribui na formação de identidades, pode desconstruí-las.

[...] é através dela [da mídia], de um modo geral, que se adquire visibilidade e que se constroem os sentidos de grande parte das práticas culturais. Além disso, a mídia, por um lado, reconhecidamente, pode operar no sentido de integração sociocultural de caráter heterogêneo, na qual culturas minoritárias ou locais consigam espaço significativo de expressão, bem como no sentido da homogeneização transnacionalizada. Por outro lado, é também dos meios de comunicação de massa que se desenvolve grande parte dos processos de estigmatização ou mesmo criminalização das culturas minoritárias, na medida em que acontecimentos, fatos, rituais e de forma geral “a realidade social ganham sentido” (HERSCHMAN, 2000, p.88)

A mídia, muitas vezes, peca em suas abordagens pela pressa em construir conteúdo e também pela importância que coloca para assuntos que geram audiência e impacto. O

jornalista em várias situações encurta suas notícias e limita suas fontes entrevistadas por ter que respeitar a linha editorial do jornal. Com pouco espaço para escutar diferentes vozes e com a ideia de aumentar a audiência em cada matéria publicada, muitas temáticas são deixadas de lado pela mídia hegemônica, o que por vezes contribui para a manutenção de pensamentos estereotipados e estigmatizados. Porém, assim como a mídia atrofia algumas temáticas e não consegue dar visibilidade para as mesmas da melhor maneira, ela pode também ser um importante espaço para promover mudanças, oportunizando que muitas vozes minoritárias na sociedade possam se manifestar.

Por meio desse breve contexto supracitado, e relacionando tal cenário com a temática desse trabalho voltado para o estudo das Danças Urbanas (movimento ligado à cultura *Hip-Hop*), podemos perceber que os conceitos de identidade desse grupo, muitas vezes, tiveram sua imagem prejudicada por essas abordagens generalistas da mídia. Assim, certos conteúdos defendidos e debatidos pela mídia são por vezes interpretados pelos receptores como verdade, isto é, tomados como padrão pela sociedade. Podemos dizer que a mídia, muitas vezes, tem dificuldade em abordar o todo de uma temática apresentando ele por partes, e com as Danças Urbanas não é diferente.

Os meios de comunicação de massas sempre tiveram potencial para criar e alimentar comunidades culturais em relação a grupos sociais já demarcados, reforçando um sentido de identidade cultural partilhada. [...] televisão e rádio juntavam vastas audiências, gerando “comunidades imaginárias”. Essa integração nem sempre deu espaço à ação diferenciada ou a visibilidade de identidades diferenciadas, tendo em geral assumido os contornos de massificação (SILVEIRINHA, 2002, p.9).

Em muitas abordagens midiáticas, percebemos essa representação generalista e simplista do *Hip-Hop* como um movimento que se resume à cultura marginal e periférica, o que, por vezes, acaba prejudicando o percurso desses praticantes e a representação identitária desses grupos por alimentar e divulgar ideias do senso comum, que estão muito relacionadas a problemáticas de classes, com conceitos que fortalecem estereótipos e estigmas. Como exemplo disso, cito as músicas da cultura *Hip-Hop*, acusadas pelo senso comum de promover e incitar o crime, diferente do que acontece, já que os cantos de Rap buscam na verdade combater o crime e refletir sobre a violência.

Os elementos gestuais, o vestuário, a pobreza e a cor se tornam marcas da adstrição grupal, participando da conformação de novos elementos. Considerados como ameaçadores pela classe média e alta, sua imagem cotidiana tem como marca coletiva o desamparo (ARCE, 1997, p.147 apud MARQUES, 2013, p.78-79).

Para isso, damos início ao capítulo com a explicação do conceito de identidade e sua relação com as Danças Urbanas. Existem várias concepções acerca da identidade, sendo que elas variam de acordo com o povo, valores éticos e morais, etnia, língua, costumes, religião, culinária e traços específicos. Falar de identidade é perceber mudanças e diversidade de comportamentos. Por exemplo, ao estudar a identidade cultural das Danças Urbanas, estou falando de um grupo de indivíduos que interiorizaram determinados significados e valores dessa cultura para si, isto é, de um grupo de indivíduos unidos pelo movimento *Hip-Hop* e por suas características específicas, que vão desde vestimentas até comportamentos.

A identidade de um indivíduo também é definida por normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade. Segundo Castells (2002), não é difícil concordar que toda e qualquer identidade é construída, já que a construção da identidade está relacionada também à matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Ainda, segundo o autor, ao falar de identidades marcadas por relações de poder, podemos citar como um dos exemplos a identidade de resistência, representada por grupos que se encontram desvalorizados pela lógica da dominação e que luta por espaços na sociedade.

[...] entendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significados. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver múltiplas identidades. No entanto, essa pluralidade é fonte de tensão e contradição tanto na auto representação quanto na ação social. (CASTELLS, 2002, p.22).

Pelo fato de cada grupo social achar que sua identidade é sempre superior as demais, através de estereótipos, estigmas e preconceitos de uma identidade para com outra, surgem as crises identitárias. Assim, antes de começar explicar a identidade cultural das Danças Urbanas e em qual abordagem identitária ela se insere, vamos explicar alguns conceitos responsáveis por alimentar essas representações generalistas.

Começo citando o estigma, o qual é sentido pelas Danças Urbanas quando a sociedade restringe a cultura com a marginalidade e periferia. Como afirma Herschmann (2000), o

estigma faz com que as pessoas não enxerguem essa cultura fora desse padrão estabelecido. E para finalizar essa explicação, trazemos o conceito de estereótipo, que segundo Orlandi (2004) é uma construção generalizada de determinada cultura que simplifica o real, e favorece para uma visão esquemática e própria de preconceitos.

Assim, o *Hip-Hop* é um movimento característico da cultura de resistência ou também conhecida por periférica, já que, desde sua formação, é marcado por conflitos sociais e lutas, sendo uma cultura renegada desde o princípio. Logo, por não encontrar na mídia hegemônica um espaço para se manter, a cultura busca em si mesma uma forma de resgatar seus valores e cultivar seus princípios, em busca de resgate da identidade e autoestima. As teorias de Castells (2002) associadas com a abordagem de Rose (1997) fazem refletir sobre a relação entre identidades e relações de poder da sociedade, explicando que o *Hip-Hop* atua como forma de resistência contra a homogeneização em busca de mudanças socioculturais,

A cultura do Hip Hop emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de status social para os jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes. As identidades alternativas locais foram forjadas a partir de modas e linguagens, de nomes e ruas e, mais importante: do estabelecimento de grupos e turmas de bairro. A experiência local e específica e ao apego a um status a um grupo local ou família alternativa. Esses grupos formam um novo tipo de família, forjada a partir de um vínculo intercultural que a exemplo das formações das gangues, promovem isolamento e segurança em um ambiente complexo e inflexível. E, de fato, contribuem para as construções das redes da comunidade que servem de base para novos movimentos sócias. (ROSE, 1997, p.202 apud MARQUES, 2013, p. 62).

Somado a isso, complemento esse conceito de identidade de resistência com a fala de Castells (2002), ao citar que a mesma é criada por autores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação e que buscam formas de se manter na sociedade que não se associem as escolhidas pelas instituições dominantes. Para Castells (2002), essa é a construção de identidade mais importante em nossos tempos, pois dá origem a formas de resistências coletiva diante de uma opressão que, do contrário, não seria suportável (CASTELLS, 2002, p.25). Acredito que essas problemáticas com o conceito de identidade e todas as representações que surgem em volta desse tema são devido ao fato das identidades serem vistas por muito tempo como um estudo de segundo plano, o que contribuiu para a formação de identidades múltiplas e fragmentadas que na contemporaneidade se tornam um problema, já que essa diversidade de conceitos geram representações errôneas de identificação.

A identidade na modernidade tornou-se crescentemente problemática e o assunto da própria identidade tornou-se por si só um problema. De fato, somente em uma sociedade ansiosa com sua identidade, poderiam surgir os problemas de identidade pessoal, ou auto identidade, ou crise de identidade e tornarem-se preocupações e assuntos de debate (KELLNER, 1992 p. 143).

A citação de Kellner (1992) faz refletir que a maior problemática que a identidade vive hoje aparece nas novas representações vindas dessa pluralidade e diversidade de conceitos que afastam a força da homogeneização e absorção de um determinado grupo, gerando, em alguns casos, formas de oposição e resistência. Porém, a cultura se encontra hoje em plena expansão na luta por espaços e continua na defesa por causas sociais.

Somado a isso, para além da relevância de se discutir a identidade cultural das Danças Urbanas, visto os principais conceitos e problemas que cercam essa cultura, com origem marcada por conflitos sociais, grupos periféricos e lutas por espaços, trago a escolha por um debate de identidade, por ser um assunto recente e importante em âmbito social. O sociólogo Zygmunt Bauman (2005) explica que as Ciências da Comunicação e as Ciências Sociais como um todo, no passado, enxergavam as abordagens sobre identidade cultural como um mero objeto de meditação filosófica, e que foi só a partir do século XX que essas áreas passaram a ver a importância de se notar a emergência da discussão das identidades como pauta necessária para compreensão das temáticas sociais. A professora da UFRGS, Maria de Graça Jacques afirma: “A importância conferida ao estudo da identidade foi variável ao longo da trajetória do conhecimento humano, acompanhando a relevância atribuída à individualidade e às expressões do eu nos diferentes períodos históricos.” (JACQUES, 1998, p.159).

Por conseguinte, explicar a identidade cultural de determinado grupo em específico, não é tarefa fácil no meio contemporâneo, por ser uma época marcada por mudanças constantes, rápidas e permanentes. Hall (1999) explica esse processo pós-moderno contextualizado como não tendo uma identidade permanente, que torna a identidade móvel, e sucessivamente, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

1.1 DANÇAS URBANAS: CONTEXTO HISTÓRICO

No final dos anos 60 através dos Disc-Jockeys (DJs) jamaicanos Kool Herc ³e Afrika Bambaataa⁴ (revolucionários e idealizadores do movimento *Hip-Hop*) chegou aos Estados Unidos uma nova cultura, especificamente no bairro de Bronx⁵ situada em Nova York. Uma diferenciada técnica de mixagens de discos de vinil fez com que o cenário noturno mudasse na época, já que a maior parte das esquinas dos quarteirões da cidade passou a aglomerar pessoas que queriam curtir essas músicas que se transformaram em verdadeiras festas, conhecidas pelos moradores de Bronx como *Block Parties* (festas do quarteirão).

Muitas pessoas nessas festas buscavam improvisar letras e rimas que acompanhassem o som dos DJ's, produzindo cantos que foram chamados na época de ritmo e poesia, em outras palavras: o RAP. No início, os Rappers construíam seus cantos com palavras repetitivas e simples, mas isso foi mudando de acordo com o tempo, já que, em busca de uma sonoridade nova, passaram a construir letras bem complexas e cheias de frases contra os problemas sociais da sociedade americana, o que transformava as letras em discursos com muita informação e mesma melodia de fundo, que se baseava no ritmo da música. As letras procuravam defender o bairro, os direitos de negros e pobres como cidadãos na sociedade, entre outras questões sociais que o país passava como explica Ronsini (2007) em seu livro *Mercadores de Sentido: consumo de mídias e identidades juvenis*, ao lembrar as letras do *rap* sobre pobreza, injustiça e criminalidade, bem como as imagens dos 'moradores cantando', que representam suas condições de vida e seus sentimentos.

Para além dos Rappers, dentro do elemento *rap* incluímos os mestres de cerimônia (MC's), os quais eram responsáveis por conduzir essas festas de quarteirões por serem os responsáveis em chamar o público geral e produtores culturais para participar do evento. Além disso, outro elemento muito ativo e referência dessas festas era a arte do grafite que,

³ Clive Campbell, mais conhecido por Kool Herc é um Dj Jamaicano considerado fundador e pai da cultura *Hip-Hop*, por ser um dos responsável pelas primeiras festas que marcaram a cultura nos EUA, *Block Parties* e que propagaram o *Hip-Hop*.

⁴ Afrika Bambaataa é pseudônimo de Kevin Donovan é um Dj estadunidense de origem Jamaicana e que trouxe bases e técnicas artísticas para o *Hip-Hop* formando assim uma nova cultura que se expandia nos bairros negros e latinos da cidade de Nova York e que congregava Djs, MCs, Writers (grafiteiros), B.boys e B.girls (dançarinos de breaking). (RONSINI, 2007, p.14; ESCOBAR, 2016).

⁵ Bronx também conhecido como *The Bronx* é um dos 62 condados do estado americano de Nova York, e um dos cinco distritos da cidade de Nova York e o único que não está localizado primeiramente em uma ilha. (*HIP HOP HISTORY*, 2009; RONSINI, 2007).

junto com os DJ's e MC's, buscava denunciar os problemas sociais que o país vivia na época, com a ideia do registro, através de cores, desenhos e letras desenhadas nas paredes de Bronx.

Enquanto acontecia a febre das discotecas, nas ruas do Bronx, do gueto negro/caribenho localizado na parte norte da cidade de Nova Iorque, fora da ilha de Manhattan, já estava sendo arquitetada a próxima reação de autenticidade Black. No final dos anos 60, um disk-jóquei chamado Kool Herc trouxe da Jamaica para o Bronx a técnica dos famosos 'soundsystems' de Kingston, organizando festas nas praças do bairro [...] (VIANNA, 1988, p. 20-1).

Somado a isso, podemos dizer que essas festas marcaram também o início das Danças de Rua, já que elas oportunizaram encontros de diferentes dançarinos que, através de passos de dança sincronizados com a batida da música, promoviam brigas, ou melhor, batalhas para verificar quem dançava melhor, com a ideia de promover uma manifestação cultural contra a violência que o país passava. Esses dançarinos eram conhecidos como praticantes de Break ou também *B-Boys* e caracterizavam-se, desde o início, por executarem passos sincronizados com a música, utilizando-se de movimentos rápidos e malabarismos corporais no chão, o que deu origem ao estilo que marca o início da dança de rua, chamado por *Break*.

As manifestações que deram origem a cultura do *Hip Hop* são o rap, a adaptação do canto falado da África Ocidental a música feita pelos jamaicanos na década de 1950; *break*, a dança dos guetos americanos no período pós-guerra do Vietnã e, finalmente, o grafite. (RONSINI, 2007, p.14).

Assim, os elementos RAP (Dj e MC), a Dança (Break) e artes plásticas (Grafite) deram origem ao que conhecemos por movimento *Hip-Hop*, que significa: movimentar quadris (*to hip*) e saltar (*to hop*). Esse tipo de manifestação cultural urbana se caracterizou por representar as classes mais pobres e por ser uma cultura de luta contra os problemas de raça, discriminação, violência e também econômicos que os Estados Unidos viviam.

O movimento hip hop surgiu nos Estados Unidos, entre o final da década 1960 e meados da década de 1970, no Bronx, bairro periférico nova-iorquino, em que jovens afro-americanos e caribenhos tiveram participação ativa na constituição de seus elementos, num período caracterizado pela sociedade pós-industrial em que graves problemas sociais e estruturais permeavam a vida dos moradores das periferias de Nova Iorque. [...] (ROSE, 2002, p. 63-64 apud GOMES, 1999, p.26).

A partir disso, saindo do cenário americano, no Brasil o *Hip-Hop* chegou por volta dos anos 1980, em uma época de transformação social também se encaminhava para o fim da Ditadura Militar (1964-1985). Logo, o movimento *Hip-Hop* contribuiu em busca de questões

mais plurais, democráticas, participativas e cidadãs com reivindicações e denúncias colocadas por meio do grafite, *Rap* (Dj e MC) e dança (*Break*). Basicamente, assim como nos EUA, o *Hip-Hop* no Brasil surgiu como forma de manifestações, principalmente das classes menos favorecidas para com os problemas que nosso país vivia, conforme recorda Ronsini:

O *Hip-Hop* lhes oferece o sonho da inclusão no capitalismo, a arma da palavra para combater a exclusão e, ainda, a recuperação da auto-estima pelo aplauso e o reconhecimento nas apresentações e concursos, a aprovação da família e dos professores no tocante à mudança de comportamento gerada pelas atividades culturais. (RONSINI, 2007, p.154).

Somado a isso, dentro das atividades culturais do movimento *Hip-Hip*, este trabalho tem como enfoque o elemento dança (*Break*). Para isso, explico que no Brasil o *Break* ganhou força com o movimento *Hip-Hop* por volta dos anos 80, através de filmes como: *Beat Street* de Stan Lathan, que mostra a cultura *Hip-Hop* de Nova York ligada à dança nos anos de 1984 e também com o filme *Breakdance* (1984) de Joel Silberg que marcaram as danças de rua no país, conforme explica em entrevista o coreógrafo e referência na cultura *hip-hop* no Brasil, Frank Ejara (2015). Além disso, nessa mesma época os videoclipes de Michael Jackson e Madonna também contribuíram para popularização do estilo *Break* no Brasil e no mundo.

Street Dance, Dança de Rua ou também Danças Urbanas são os termos utilizados para se referir a esse estilo de dança associado à cultura *Hip-Hop*. Esse último é utilizado em associação à cultura urbana, que se associa ao que é próprio da cidade, nesse caso a arte produzida nos bairros, ruas e outros espaços públicos, segundo registros dos documentários brasileiros *História do Hip Hop no Brasil* (2011), *Cultura HipHop* (2012), *Hip Hop – a voz da periferia* (2013) e do americano *Hip-Hop History Documentary* (2009).

No Rio Grande do Sul, especificamente em Santa Maria, o estilo chegou em 1993, com o grupo *Black Birds MC's*. Desde essa data, o estilo passou a evoluir cada vez mais, adotando nomenclaturas, estudos, formando grupos, festivais, entre outras atividades relacionadas às Danças Urbanas.

No Rio Grande do Sul, o *hip-hop* teve como referência inicial as festas soul e funk que equipes de *black music* faziam nas comunidades e salões de Porto Alegre. Nessas festas eram comuns performances de grupos de *funk* e de dançarinos individuais de soul. Em 1982, começaram surgir informações de uma dança nova que incorporava movimentos robóticos nas coreografias do soul e funk. (RONSINI, 2007, p.158).

Então, conforme explicamos nos parágrafos anteriores, a dança de rua, dança *Hip-Hop* ou também Danças Urbanas teve seu início marcado com o estilo Break, porém com o passar dos anos as Danças Urbanas foram se apropriando de outros estilos tais como: *Locking*⁶, *Popping*,⁷ *Waacking*⁸, *House Dance*⁹, entre outros tipos que marcaram a história das danças de rua. E esses vários estilos permitem classificarmos o *Street Dance* em duas culturas *Hip-Hop* diferentes: a “*Old School*” ou “Velha Escola” que está ligada ao surgimento do *Hip-Hop* e com estilos advindos da *Funk Music* e a “*New School*” ou “Nova Escola” associada a estilos posteriores e que estão ligados com apropriações das novas tecnologias, inovação performática com movimentos diferenciados que não se associam com a movimentação da origem da dança que caracterizam a “Velha Escola”¹⁰ (ROCHA,2001; MENDES, 2016).

A professora da Faculdade de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) ajuda-nos a entender como a dança se adapta ao cotidiano através de novas movimentações e novas linhas de construção e pensamento.

A dança é uma expressão corporal, artística, política e social que tem o corpo como mídia de si mesmo. No momento em que o mundo digital está tão presente nos estudos da comunicação, na cultura, no cotidiano dos sujeitos, a dança também é atravessada por esse fenômeno. Por meio dos aparelhos digitais multimídias, a dança adquire outras concepções de corpo, movimento e espaço que retornam à arte através de representações tecnológicas. (SCALAMATO, 2016, p.6)

A partir da citação anterior, podemos perceber que, com toda tecnologia presente, e com todas as ferramentas de pesquisa, a dança tende a evoluir cada vez mais em seus estilos e história e os movimentos vêm se adaptando a novos formatos e estilos. A cultura urbana está cada vez mais em expansão e conquista aos poucos espaços diferentes. Porém, apesar dos

⁶ Locking (trancando) é originalmente conhecido como Campbellocking, o Locking surgiu na década de 70, conhecida por ser uma dança de atuação bem voltada para o público em que os bailarinos interagem com a plateia. (SCA)

⁷ Popping que se traduz como tradução estourando surgiu em Fresno na Califórnia em 1970 e é baseado na técnica de rapidamente contrair e relaxar os músculos para causar um empurrão no corpo do dançarino, referido como um pop ou uma batida, mais conhecida como dança de imitar os robôs (SCALAMATO, 2016; GOULARTE, 2016)

⁸ Waacking surgiu em 1971 em clubes de Nova York, mas a cultura da dança em si foi mais praticada em Los Angeles. Um estilo de dança vertical com movimentos de mãos que caracterizam a dança de rua. (SCALAMATO, 2016).

⁹ House Dance que se traduz como dança da casa é uma dança social criada em clubes, com raízes em Chicago e Nova Iorque, caracterizada por movimentos de pernas e saltos pequenos criados a partir das festas caseiras. (SCALAMATO, 2016).

avanços, a cultura ainda continua na luta por reconhecimento através de sua arte, com músicas, arte gráfica e coreografias que expressam reflexões sociais. Conforme explica a citação de Gomes:

A capacidade de sobrevivência dos jovens é testada no cotidiano, que serve de inspiração para as crônicas que se transformam em rimas de rap ou em coreografias de break. Elas narram o lugar reservado ao corpo, e são capazes de mostrar espaços, reais e imaginários, frequentemente em conflito. Claro está que o Hip Hop para estes jovens não é, primeiro, uma escolha estética [...] encontra na arte as possibilidades para sua reflexão (GOMES, 2004, p. 8).

Assim como o *Hip-Hop* procura trazer em seu movimento manifestações artísticas que visam abordar sobre questões sociais bem como os estereótipos e problemas que a cultura passa, esse documentário também vai apresentar todo empenho, estudo e dedicação que os praticantes de Danças Urbanas exercem, para manter a identidade cultural ativa e na busca por mais espaços na sociedade.

2 METODOLOGIA

2.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Tanto o documentário como a grande reportagem apresentam formatos e espaços privilegiados que permitem aos repórteres explicar de forma mais detalhada determinados assuntos, já que os entrevistados adquirem mais espaços para expressar suas opiniões. Porém, para além da semelhança, o jornalista Jean-Jacques Jaspers (1998) traz também explicações das diferenças de formatos ao mencionar na obra “Jornalismo televisivo” que, diferente da reportagem, que busca a formulação de um “retrato completo” sobre determinado fato, valendo-se de procedimentos como a apresentação de diferentes pontos de vista e a utilização criteriosa das citações para criar o status da imparcialidade, o documentário permite falas em primeira pessoa, subjetividade e resulta de um olhar pessoal sobre determinado fato, acontecimento, assunto ou tema com permissão para o ponto de vista do documentarista, mostrando as diferenças dos formatos e, ao mesmo tempo, como eles abrem possibilidades para que mais vozes se manifestem.

Então, pensando na explicação de Jaspers (1998) e com a intenção de construir um trabalho com falas em primeira pessoa e que tragam um olhar subjetivo da temática, opto pelo documentário por mostrar aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico, bem como proporcionar espaços para pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Além disso, Nichols (2005) ajuda-nos a compreender questões acerca de documentário ao explicar que permitem elaborar argumentos ou formular estratégias persuasivas visando convencer-nos a aceitar suas opiniões.

Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado a antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados não sejam familiares. (NICHOLS, 2005, p.47).”

Somado a isso, e pensando na possibilidade de representação do mundo em que vivemos com uma determinada visão e como integrante há cinco anos da cultura *Hip-Hop* com enfoque para as Danças Urbanas, escolhi o formato documentário pela possibilidade de

união das diversas vozes em um mesmo registro e pela liberdade de construção audiovisual que permite, bem como exemplifica Nichols (2005),

Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas e estilos. Nem todos os documentários exibem um conjunto único de caracteres comuns. A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. (NICHOLS, 2005, p.48).

Somado a isso, para além de todo espaço de conteúdo e de técnicas que o documentário permite, opto também por esse formato por acreditar que a associação entre texto, som e imagem pode atingir o público de forma mais intensa e ao mesmo tempo pode deixar o material mais explicativo e didático facilitando a compressão do espectador. Nesse sentido, percebo que nossa cultura tem um vínculo muito forte com produções em audiovisual, conforme McCarthy e Targino (1984) recordam:

A cultura brasileira é fundamentalmente audiovisual, assumindo os meios deste tipo de comunicação incontestável relevância entre o homem brasileiro. Isto porque é ele um elemento resultante da mistura de três raças, em que apenas a europeia exercia domínio sobre a escrita. Entre os africanos e indígenas, registrava-se a presença constante do audiovisual, [...] não apenas em manifestações folclóricas como a capoeira [e o carnaval], mas em atitudes do dia-a-dia, refletidas no gosto pela dança, música, vestuário em cores vivas, entre outros costumes (McCARTHY; TARGINO, 1984, p.302-303).

A partir disso, associando meu envolvimento com o tema e recursos audiovisuais, aponto como uma das minhas metodologias para produção do material: a observação participante, a qual o observador (repórter) caracteriza-se por estar no centro do grupo que estuda, com observação de forma espontânea e com condução de um olhar. Segundo James Spradley (1980), a observação participante é uma técnica de investigação que usualmente vem acompanhada de entrevista e realizada através de contato direto, prolongado e frequente do investigador com os receptores ou contextos culturais. O autor ainda aponta que na observação participante, os objetivos vão muito além da mera descrição, já que a metodologia permite a identificação do sentido, a orientação e a dinâmica frentes à intersubjetividade, o que facilita a apreensão do real, uma vez que estejam reunidos os aspectos essenciais pesquisados em campo.

Assim, de forma coletiva e para obter todos os relatos de personagens, ações e descrições das Danças Urbanas, entendo que a melhor forma encontrada para trazer as vozes

com depoimentos de coreógrafos, bailarinos e estudiosos da área é reunir as técnicas de observação participante com as entrevistas pensadas sob a lógica da história oral. Um método muito antigo, desenvolvido mais amplamente a partir do advento do gravador em 1950, e intimamente ligado aos contos populares e ao universo da comunicação humana, além de ser bastante difundido na História. Verena Alberti (1989) esclarece que a história oral busca registrar vivências de indivíduos que se dispõem a compartilhar suas memórias com a coletividade.

Um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica) [...], que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, etc. (ALBERTI, 1989, p.52).

Em diferentes áreas de pesquisa, a história oral pode dar uma grande contribuição para o resgate e valorização da memória física de determinado assunto. Com a produção de um documentário com a participação das diversas vozes que vão explicar a identidade cultural das Danças Urbanas, vislumbro nesse método uma boa oportunidade de resgatar a memória do coletivo, que segundo Halbwachs (2004) e Alessandro Portelli (2006) funciona como elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros, já que as fontes orais são reveladoras de intenções dos feitos, crenças, mentalidades, imaginário e pensamentos referentes às experiências vividas.

O documentário oferece espaço para esse resgate histórico e construção da identidade por meio das entrevistas por fornecer espaços para defesa de uma causa, argumentos, bem como transmitir pontos de vistas, conforme exemplifica Nichols (2005):

Os documentários procuram nos persuadir e convencer, pela força de seu argumento, ou ponto de vista, e pelo atrativo, ou poder, de sua voz. A voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva. Assim como a trama, o argumento pode ser apresentado de diferentes maneiras. (NICHOLS, 2005, p.73).

A partir disso, pensando nas diferentes formas de construir o conteúdo do documentário, e associando minha escolha por meio da coleta de entrevistas, resgato os argumentos de Paul Thompson (1992) ao alertar que nenhuma fonte está livre da subjetividade, seja ela escrita, oral ou visual. E que desse modo, “a evidência oral pode conseguir algo mais penetrante e mais fundamental para a história. [...] transformando os

‘objetos’ de estudo em ‘sujeitos’”. (THOMPSON, 1992, p. 137). Porém, conforme lembra Nichols (2005) não devemos limitar a comunicação do documentário através das falas de entrevistados, vozes de narração e passagens do repórter, e sim devemos lembrar que, apesar das falas terem um papel importante, o documentário fala por intermédio de todos os meios disponíveis para o criador, resumidos como seleção e arranjo de som e imagem.

Assim, pensando nos formatos e construções e através da leitura de tipos de documentário apresentados no livro “Introdução ao Documentário” de Bill Nichols, penso que dentre os seis tipos de documentário apresentados por Nichols (2005) tais como: modo poético¹¹, modo expositivo¹², modo observativo¹³, modo participativo¹⁴, modo reflexivo¹⁵ e modo performático¹⁶, o que melhor atende a minha temática proposta é o documentário expositivo.

O documentário do modo expositivo depende muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente e é voltado para o espectador utilizando de legendas ou vozes que propõe uma perspectiva, expõem um argumento e recontam uma história. Segundo Nichols (2005) esse tipo de filme adota o comentário em voz de Deus, quando o orador é ouvido, mas não aparece em cena ou também com comentário com voz de autoridade, quando o orador é ouvido e visto em cena, com argumentos e construções bem embasadas.

¹¹ Poético – não usa de montagem em continuidade (localização muito específica no tempo e espaço) e explora associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. Ele permite formas alternativas para transferir informações e posições, com enfoques para estado de ânimo, o tom e o afeto do que demonstração de conhecimento ou ações persuasivas. (NICHOLS, 2005, P.138).

¹² Expositivo – Agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica que o modo estético ou poético. As imagens aqui tem papel secundário e a montagem mantém continuidade espacial e temporal ao expor o argumento. (NICHOLS, 2005, 142-144).

¹³ Observativo – caracteriza-se pela observação espontânea da experiência vivida, o que resultou em filmes sem comentário com voz-over, sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituições históricas com ausência de situações repetidas para a câmera e sem entrevistas, em resumo incluem o ato de observar os outros se ocupando dos afazeres. (NICHOLS, 2005, p.147-148).

¹⁴ Participativo – Geralmente exige alguma forma de pesquisa participativa, em que o pesquisador vai a campo, e posteriormente utiliza de métodos e instrumentos da sociologia ou antropologia. Ele dá-nos uma ideia de como é para o cineasta estar em uma determinada situação e como ela se altera. (NICHOLS, 2005, p.153).

¹⁵ Reflexivo – Procura expor o seu próprio processo de construção, com interesse que não está no mundo histórico, mas na forma como o documentário se apresenta. Os documentários reflexivos também tratam do realismo, e utilizam de técnicas de montagem de evidência ou em continuidades, desenvolvimento de personagem e estrutura narrativa, e é o modo de representação que mais se questiona. (NICHLOS, 2005, p. 164).

¹⁶ Performático – sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas. Aproxima-se do domínio do cinema experimental, ou de vanguarda. Com tons evocativos e nuances expressivas, que constantemente nos lembram que o mundo é mais do que as somas visíveis que deduzimos dele. (NICHOLS, 2005, p. 169-173).

O documentário expositivo facilita a generalização e a argumentação abrangente. As imagens sustentam as afirmações básicas de um argumento geral em vez de construir uma ideia nítida das particularidades de um determinado canto do mundo. [...] O modo expositivo é o modo ideal para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme. Nesse caso, o filme aumenta nossa reserva de conhecimento, mas não desafia ou subverte as categorias que organizam esse conhecimento. O bom-senso constitui a base perfeita para esse tipo de representação do mundo, já que está, como a retórica, menos sujeito à lógica do que a crença. (NICHOLS, 2005, p.144).

A partir disso, ao longo da narração “Danças Urbanas” relatado nesse projeto, utilizamos muitas narrações em formato voz de Deus em que eu conto a história das Danças Urbanas pelo mundo até chegar ao Brasil, bem como explicações de como esse estilo se popularizou no mundo. Por ser envolvida com a temática, trago, no encerramento do material, uma fala de autoridade quando me posiciono como dançarina para além de repórter, além de utilizar as imagens como complemento e exemplificação das minhas falas, fazendo em vários momentos um resgate histórico da cultura.

A história oral, segundo Philippe Joutard (1996), é capaz de dar voz aos ‘povos sem história’, aos iletrados, vencidos, marginais e minorias com a ideia de reconstruir a trajetória de identidade desses grupos. Assim, através das teorias expostas anteriormente, optei por apresentar no documentário a identidade cultural e estudos das Danças Urbanas através da união das técnicas da observação participante com as da história oral como embasamento das minhas entrevistas.

A união dessas técnicas permite, a meu ver, a construção dos percursos dos sujeitos com um olhar sobre a cultura *Hip-Hop* diferente daquele que somos acostumados a ver nos veículos da mídia hegemônica e também do que vi ao estudar uma série de documentários, tanto brasileiros como americanos: *História do Hip Hop no Brasil* (2011), *Cultura Hip Hop* (2012), *Hip Hop a voz da periferia* (2013) e *Hip Hop History Documentary* (2009). Observei nesses documentários um vocabulário muito técnico e uma abordagem amplamente histórica da formação do *Hip-Hop* e suas linguagens, não percebendo uma preocupação didática que deixasse o conteúdo mais acessível, como foi proposto no documentário que produzimos nesse projeto.

2.2 PRODUÇÃO

Essa parte do capítulo vai abordar todo o processo de produção do documentário tais como: elaboração do roteiro, seleção de entrevistas, locais de gravação e descrição do processo produtivo com enfoque para o conteúdo do trabalho.

2.2.1 Pré-Roteiro

Inicialmente, tinha a ideia de não estruturar e escrever um roteiro para a produção do documentário, por acreditar que, sem o roteiro, não ficaria presa ao que estava delimitado, e teria mais liberdade para produção. No entanto, depois de ter contato com as obras “Telejornalismo em 12 Lições” (ALCURE, 2011) e “Manual do Roteiro” (FIELD, 2001), optei por produzir um pré-roteiro, pois percebi que a construção do mesmo facilitaria o processo de produção do material e deixaria o documentário mais completo, didático e explicativo. Field (2001) compara o roteiro a um substantivo - é sobre uma *pessoa*, ou pessoas, num *lugar*, ou lugares, vivendo sua “*coisa*”. Todos os roteiros cumprem essa premissa básica. A pessoa é o personagem, e viver sua coisa é a ação. O autor ainda explica uma história é um todo, com as partes que as compõem - ação, personagens, cenas, sequências, atos I, II, III, episódios, eventos, músicas, locações - são o que a formam.

Assim como um roteiro, uma dança também é organizada por sequências. Desse modo, elaborei um pré-roteiro de gravação planejado em cenas, atos e personagens, com a intenção de compor, desde o papel, uma história com o seu todo, num processo semelhante à elaboração de uma coreografia. Desde o início do processo, também pensei em efeitos de edição, locações para gravação e enquadramentos de câmera que acompanhassem o dinamismo das Danças Urbanas, caracterizada por movimentos rápidos, fortes e sempre sincronizados com a música.

Field (2001) nos desafia ainda a buscar o propósito na escolha de todos os personagens e locações que selecionamos para a produção de qualquer material. No projeto experimental, todas as fontes e locações selecionadas estão ligadas à cultura - neste caso as Danças Urbanas - e foram escolhidas de acordo com suas habilidades e associações com a temática (ver itens 2.2.2 e 2.2.3).

Porém, ao longo das gravações, muitas das ideias desenvolvidas no roteiro foram alteradas. As mudanças foram provocadas principalmente a partir das entrevistas e pesquisa documental.

2.2.2 Entrevistas

Em todas as entrevistas realizadas no documentário, foi utilizado o enquadramento de câmera plano frontal (PF). O plano consiste na interlocução do entrevistado diretamente à câmera, sem a mediação do repórter (RODRIGUES, 2007). O intuito é aproximar o entrevistado do espectador (Figura 1).

Figura 1 - Plano de entrevista frontal



Fonte: Reprodução Documentário “Danças Urbanas”

As locações selecionadas para a gravação das entrevistas dialogam com a temática identidade cultural das Danças Urbanas e foram escolhidas pela repórter, por representar um espaço importante para a dança em Santa Maria, e também sugeridas pelos entrevistados por caracterizarem a evolução e história das Dança Urbanas na cidade. A maior parte dos espaços são públicos e urbanos e todos se localizam em Santa Maria.

2.2.2.1 Vitor Escobar

A entrevista foi realizada no Centro Desportivo Municipal de Santa Maria (CDM), por ser um local público, urbano e significativo para as Danças Urbanas, uma vez que oportuniza ensaios e sedia movimentos e eventos de dança.

Escobar foi selecionado por ser um dos pioneiros a desenvolver coreografias de Danças Urbanas em Santa Maria. O entrevistado começou a dançar em 1990, época em que surgiu em Santa Maria o estilo *Music House (Dance Music)*. Hoje, ele atua como bailarino, professor, coreógrafo e pesquisador de Danças Urbanas e suas variações sendo diretor da “*Cia Hip-Hop Mecanic Street Dance*”. Durante os 20 anos em que atua como coreógrafo, Escobar elaborou mais de 80 coreografias e recebeu mais de 200 prêmios em festivais.

2.2.2.2 Vinicius Manzon Reis

A entrevista foi gravada na Concha Acústica, no Parque Itaimbé de Santa Maria, local que reúne muitos movimentos urbanos e lutas de resistência contra a hegemonia. A locação foi escolhida pelo próprio entrevistado, pois foi lá que Reis começou a dançar como bailarino de break.

Manzon é bacharel em Educação Física pela FAMES, especializado em treinamento, musculação e atividade física pela Uningá, Dançarino de Breaking profissional e já participou como jurado da categoria Breaking em vários eventos do Brasil, tais como: Bboys na Peleia, Batalha dos Palmares, Santa Batalha, Batalha Urbana, entre outros. Como dançarino de Break, é conhecido popularmente como Bocão e já ganhou diversos prêmios na categoria pelo Brasil e Exterior, conquistando títulos em eventos brasileiros como: Open Extreme, Bboys na Peleia, Rival vs Rival, Arena Caieiras e Round One e no exterior com Sangre Por Sangre e International Raw Circles na Argentina e The Competp + IBE e Ego Battle na Itália.

2.2.2.3 Matheus Goularte

A entrevista foi gravada no espaço Caixa Preta, teatro da UFSM localizado no Centro de Artes e Letras (CAL). O depoimento enfocou a história e técnica do *Popping*, estilo de Danças Urbanas muito popularizado no Brasil e no mundo.

Goularte começou a dançar em 2006 em um projeto social e seguiu ensaiando de forma autônoma, principalmente por meio de tutoriais da internet. Em 2008, ingressou no grupo Elite Unit em Santa Catarina/RS e nessa equipe desenvolveu novas linguagens e estilos dentro das Danças Urbanas. É praticante do estilo *Popping* há nove anos, estilo no qual já participou de uma série de workshops, cursos e eventos estaduais, além de ter sido premiado como dançarino e coreógrafo em vários festivais nacionais. Atualmente, Goularte trabalha como produtor musical e visual e nas Danças Urbanas, é nomeado como *Popper* (bailarino que pratica *Popping*).

2.2.2.4 Felipe Mendes

Mendes também foi entrevistado no espaço Caixa Preta e explicou a história e as técnicas do estilo *Locking*, que representa um dos estilos-base das Danças Urbanas.

Ele atua como professor, bailarino, palhaço, ator e coreógrafo. Trabalha com Danças Urbanas desde 2005, competindo em festivais e concursos de dança estaduais e nacionais através do “Duo Mendes Cia de Dança”, tendo obtido o primeiro lugar em festivais de cidades como Santa Maria, Santa Rosa, Santo Ângelo, Cruz Alta, entre outros. O prêmio de maior destaque refere-se ao Festival de Dança de Joinville, considerado o maior festival de dança do mundo. Também foi semifinalista do programa “Qual é seu talento?” do SBT. Atualmente, Mendes faz graduação em Dança Licenciatura na Universidade Federal de Santa Maria.

2.2.2.5 Jean Mendes

A entrevista com Jean Mendes foi realizada em dois momentos: a) no Estúdio 21, posicionado em frente a um fundo preto, remetendo à ideia de palco e b) na Escola Estadual Olavo Bilac, colégio que o grupo de Mendes ensaia e onde ele começou sua trajetória nas Danças Urbanas.

Mendes começou a dançar em 2007 e hoje é estudante de dança bacharelado na UFSM, bailarino e coreógrafo do “Núcleo Urbano Consequência do Som”. Ele já participou de vários festivais e cursos de dança no Brasil, principalmente em eventos do Rio de Janeiro e São Paulo. Na televisão aberta, se apresentou no programa “Qual é seu talento?” do SBT. Com seu grupo de dança, conquistou várias premiações em festivais da cidade e região, bem

classificações em seletivas nacionais e internacionais, como exemplo cito: Festival Internacional de Hip Hop (FIH2-Curitiba) e Rio H2K (Rio de Janeiro).

2.2.2.6 Vinicius Fernandes

A entrevista foi gravada em frente ao mural do artista Eduardo Kobra no Centro Integrado de Cultura Evandro Behr, região que abriga muitos eventos culturais de Santa Maria. No local, também foi realizada a abertura do I Foco em Dança, festival aberto de Danças Urbanas em Santa Maria, em 2001.

Fernandes é bailarino de Danças Urbanas desde 2002 e fundador e coreógrafo do grupo “Impacto das Ruas”, que existe há 11 anos. Realizou diversos cursos com profissionais renomados do país e mundo, tais como: Don Campbellock (EUA), Archie Burnett (EUA) e Lando Wilkins (EUA). Entre suas diversas coreografias premiadas, está “Mantra”, apresentada no documentário e que ilustrou editais, banners e produções dos festivais “Santa Maria em Dança” e “Baila Santa Maria” no ano de 2015. Com essa coreografia, Fernandes também foi convidado a participar do quadro “Se vira nos 30” no programa Domingão do Faustão da Rede Globo no mesmo ano. Atualmente, Fernandes participa como jurado em festivais do Rio Grande do Sul e Paraná.

2.2.2.7 Carlise Scalamatto

A locação da entrevista foi o Complexo Didático e Artístico (CDA), no prédio 51 da UFSM, um espaço de estudos dos graduandos em dança. O objetivo foi mostrar um espaço universitário em que a dança está inserida.

Carlise é bailarina, coreógrafa e professora do curso de Dança – Licenciatura da UFSM e coordena o Grupo de Pesquisa em Audiovisualidades da Dança (GPDA) que tem como temas a dança, a cultura digital, o corpo, o audiovisual e a semiótica da cultura. Bacharel e licenciada em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná/ Universidade do Estado do Paraná (FAP/UNESPAR), especializada em Corpo Contemporâneo pela FAP/UNESPAR, mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

2.2.2.8 *Éric Santos*

A gravação foi realizada no Centro Desportivo Municipal durante a 22ª edição do Festival Santa Maria em Dança, no qual Éric participa anualmente como jurado.

Ator, bailarino e coreógrafo, Éric é formado pela Escola Livre de Dança do Teatro Municipal de Santos e Projeto Dança de Rua do Brasil. Trabalhou com diversos artistas nacionais e internacionais, tais como: MC Ludmilla, Alexandre Pires, Sandy & Junior, Pitbull, Jennifer Lopez, Shakira, Tina Turner, entre outros. Foi assistente de direção artística e coreógrafo da Copa do Mundo de 2014. Participou do musical “Thriller”, o único musical do álbum aprovado por Michael Jackson. Atualmente é agenciado pela maior empresa de artistas de Londres, a *Boss Creative*, e atua no Brasil como bailarino do SBT, da cantora Leilah Moreno, é assistente coreográfico do MC Guime, além de *free lancer* em shows, eventos, festivais, programas e emissoras de televisão. Em função de sua experiência profissional, a entrevista buscou identificar como está o mercado de trabalho desse estilo no Brasil.

Somada a descrição de todos entrevistados, explico que a maior parte dos dançarinos, coreógrafos e praticantes relacionados as Danças Urbanas assinaram um termo de autorização de imagem (Modelo do Apêndice A) para participar deste documentário “Danças Urbanas”.

2.2.3 **Descrição, Gravação e Conteúdo**

Para realizar o documentário, utilizamos uma câmera fotográfica e de vídeo *DSLR* Canon T3i, tripé com ajuste de altura e compensador de inclinação, microfone Rode VideoMic Pro e cartão de memória *Sandisk* de 16GD, sob orientação do professor Paulo Roberto Colusso, em conjunto com o estúdio de gravação Sérgio de Assis Brasil (SAB), vinculado ao Departamento de Ensino à Distância do Colégio Técnico Industrial de Santa Maria (CTISM). O empréstimo do material possibilitou ampliar meu leque de gravações, já que os horários do estúdio não estavam de acordo com os horários disponíveis dos entrevistados, e a maior parte dos dançarinos e coreógrafos só poderiam comparecer nas entrevistas aos finais de semana. Logo, para ilustrar da melhor forma o processo de gravação, preparamos o Quadro 1 que sintetiza o processo de elaboração do documentário. Totalizamos

5 horas e 42 minutos de gravação, porém após o processo de decupagem¹⁷ (seleção do material) o documentário totalizou 23 minutos e 17 segundos de exibição. Abaixo apresentamos informações acerca dos locais, datas e minutagem das gravações.

Quadro 1 – Gravações realizadas para o documentário “Danças Urbanas”

(continua)

Nome do entrevistado	Local de gravação	Função	Data	Tempo
Wesley Fagner	Grafitas/ponte da UFSM	Dançarino do grupo de dança Cia. Diácono	20/07/16	2`
Dionathan Santos	Espaço Multiuso/UFSM	Dançarino do grupo de dança Cia. Diácono	20/07/16	1`50``
Gravação extra com Dionathan/Wesley	Planetário/UFSM	Dançarinos do grupo de dança Cia Diácono	20/07/17	1`30``
Thalissom Costa	Itaimbé	Dançarino do grupo de dança Consequência do som	30/07/16	3`30``
César Larrea	Teatro Treze de Maio/Praça Saldanha Marinho	Dançarino do grupo Consequência do som	31/07/16	2`
Matheus Goulart	Avenida Rio Branco	Dançarino de Popping	31/07/16	1`30``
Cenas de ensaio	Academia na Praça Saldanha Marinho	Grupo de dança Mecanic Street Dance	31/07/16	3`51``
Vitor Escobar	Farrezão	Coreógrafo do grupo de dança cia Hip Hop Mecanic Street Dance	03/08/16	21`
Vinícius Manzon	Farrezão	Dançarino de Break	03/08/16	3`
Maurício Moreira	Itaimbé	Coreógrafo do grupo de dança Cia. Diácono	07/08/16	1`30``
Mailon Marques	Farrezão	Coreógrafo Dance Crazy Soul	07/08/16	1`30``
Jaine Barcelos	Praça Saldanha Marinho	Dançarina do grupo de dança Impacto das ruas	07/08/16	2`
Vinícius Fernandes	Biblioteca Municipal	Coreógrafo do grupo de dança Impacto das Ruas	20/08/16	15`
Carlise Scalamatto	Centro de Dança/UFSM	Professora de Licenciatura da faculdade de dança/UFSM	11/08/16	20`41``
Jean Mendes	Pista de caminhada/UFSM	Coreógrafo do grupo de dança Consequência do Som	20/08/16	5`04``

¹⁷“A decupagem do material é fundamental para elaboração do roteiro e para edição. Do francês *découpage*, a palavra significa cortar, picotar e já era usada na edição cinematográfica” (ALCURE, 2007, p. 71)

Quadro 1 – Gravações realizadas para o documentário “Danças Urbanas”

(continuação)

Jean Mendes	Estúdio 21	Coreógrafo do grupo de dança Consequência do Som	20/08/16	5´
Vinícius Manzon	Concha Acústica	Dançarino de Break	24/08/16	14´05´´
Jailson Vieira	Biblioteca Central/UFSM	Acadêmico de dança/UFSM	26/08/16	2´54´´
Jailson Vieira	Centro de Artes e Letras/UFSM	Acadêmico de dança/UFSM	26/08/16	2´02´´
Vinícius Fernandes	Biblioteca Municipal	Coreógrafo da companhia Impacto das Ruas	31/08/16	15´56´´
Ilustração histórica das Danças Urbanas	Estúdio Ctism/EAD	Programador Visual Marcel Jacques	05/09/16	28´
Éric Santos	Farreirão em evento Santa Maria em Dança	Dançarino da emissora de teve SBT e jurado do evento Santa Maria em Dança	11/09/16	13´39´´
Vinícius Manzon Dança/entrevista	Caixa Preta/UFSM	Dançarino de Break	12/09/16	10´28´´
Matheus Goulart Dança/entrevista	Caixa Preta/UFSM	Dançarino de Popping	12/09/16	10´
Felipe Mendes Dança/entrevista	Caixa Preta/UFSM	Dançarino de Locking/acadêmico da UFSM de dança	12/09/16	7´06´´
Gravação dos três estilos Entrevistados Vinícius, Felipe e Matheus	Caixa preta/UFSM	Dançarinos	12/09/16	1´15´´
Vitor Escobar	Cenas/Farreirão	Coreógrafo do grupo de dança cia Hip Hop Mecanic Street Dance	18/09/16	4´33´´
Gravação de tevê popularidade Danças Urbanas	Estúdio Ctism/ Ead	Programador visual Marcel Jacques	19/09/16	21´32´´
Jean Mendes	Olavo Bilac	Coreógrafo do grupo de dança Consequência do Som	26/09/16	9´
Jam Somática evento	Caixa Preta	Evento de dança da UFSM	27/09/16	1´43´´
Carlise Scalamatto	Centro de dança/UFSM	Professora de Licenciatura da faculdade de dança/UFSM	05/10/16	9´
Mailon /Tiago (Entrevistado/dança rino)	Planetário	Coreógrafo do grupo Dance Crazy Soul	09/10/16	1´
Tiago/Mailon (Entrevistado/dança rino)	Quadra de tênis/Pintura em grafite UFSM	Coreógrafo do grupo de dança New Style Dance	09/10/16	1´39´´

Quadro 1 – Gravações realizadas para o documentário “Danças Urbanas”

(conclusão)

Renata/Tiago (Entrevistada/dançarino)	Praça ao lado da Escola Amaral	Dançarina do grupo de dança Ritmo de Camobi	09/10/16	1` 5``
Teste de Passagem com grupo Ritmo de Camobi	Espaço multiuso UFSM	Estudante de Jornalismo Jéssica Lóss e Coreógrafa da companhia	23/10/16	3`
Rafael Tinta	Quadra de tênis UFSM - abertura em grafite	Grafitador do coletivo CO-RAP	30/10/16	51`
Títulos de abertura	Estúdio CTISM	Programador Visual Marcel Jacques	31/10/16	2`
Títulos de abertura	Estúdio CTISM	Técnica de fotos – auxílio estúdio 21/ arte Robson Dias	04/11/16	5`
Regravação da passagem	Prédio 62A – Centro de convenções	Técnico do estúdio 21 – Diego	21/12/16	2`23

Fonte: Elaboração da autora

2.2.3.1 Abertura

O objetivo foi começar o documentário com a mistura de dois elementos da cultura *Hip-Hop*, o *RAP* e o grafite. Para a abertura do documentário selecionamos a música Artigo 163 do grupo Nova Beat, grupo de *rappers* de Santa Maria. Com a ideia de grafitar o título do documentário “Danças Urbanas”, solicitamos uma autorização para a Pró-reitoria de Infraestrutura da UFSM (Proinfra) e, posteriormente, ao Centro de Educação Física e Desportos (CEFD) para produzir um letreiro na parede dos fundos da quadra de tênis localizada ao lado do Ginásio de Esportes do Colégio Técnico Industrial (CTISM). A pintura foi feita pelo grafitador Rafael Tinta. Na edição, sincronizamos a música que traz sons de spray de tinta com as imagens de realização da pintura.

Para participar da abertura, convidamos 12 dançarinos de Danças Urbanas (Wesley Fagner, Dionathan Santos, Thalissom Costa, César Larréa, Mailon Marques, Renata Martins, Tiago Garcia, Vinícius Fernandes, Matheus Goularte, Jaine Barcellos, Maurício Moreira e Jailson Vieira) com estudos, performances e estilos diversificados para dançar em partes diferentes da cidade de Santa Maria/RS (Tabela 1).

De forma geral, as locações escolhidas para as performances dos bailarinos foram pensadas de duas formas: ora eram espaços urbanos que representam, de alguma forma,

importância para a dança e cultura *Hip-Hop*, ora eram pontos turísticos de Santa Maria para reforçar que os bailarinos em cena são da cidade. Alguns locais foram escolhidos pelos próprios bailarinos por ter um significado em seus respectivos estudos em dança (explicado no item 2.2.2), e outros foram escolhidos por mim (repórter) por representar um momento na história das Danças Urbanas em Santa Maria. Cito, como exemplo, o Parque Itaimbé, um dos primeiros espaços públicos que sediou apresentações de Danças Urbanas nos anos 90 (ESCOBAR, 2016).

Ainda na abertura, alguns dançarinos sintetizaram, em uma palavra, uma resposta à questão lançada por mim: “O que a dança significa para ti?” As respostas foram intercaladas com os movimentos, sendo que, a cada quatro dançarinos no vídeo em movimento, um respondeu à pergunta.

2.2.3.2 I Ato

Esse item do trabalho descreve a construção histórica a partir de desenhos que produzimos para ilustrar de forma didática o desenvolver da cultura *Hip-Hop* com enfoque para dança desde seu surgimento nos EUA, bem como se deu sua popularização no mundo.

O primeiro depoimento mostrado pelo documentário é do coreógrafo da *Cia Hip Hop Mecanic Street Dance*, Vitor Escobar, que representa o início da cultura aqui em Santa Maria. A entrevista abordou a chegada das Danças Urbanas em Santa Maria e como se davam os estudos dessa cultura quando não tinha quase nada de informação sobre o estilo na cidade.

A seguir, é apresentado um texto em *off*¹⁸ que conta a história do *Hip-Hop*, desde sua origem e como se deu a constituição de seus quatro elementos, dando enfoque para as Danças Urbanas, que estão diretamente ligada a essa cultura. O resgate histórico foi ilustrado por desenhos do Programador Visual Marcel Jacques, buscando mostrar de forma didática como esse estilo de dança chegou ao Brasil (Figura 2)

¹⁸ O *off* é o texto lido pelo apresentador ou repórter, que será coberto com imagens já selecionadas sobre o assunto (ALCURE, 2007, p.111).

Figura 2 – História do *Hip-Hop*



Fonte: Reprodução Documentário “Danças Urbanas”

Posteriormente, o documentário apresenta a entrevista com o profissional de Educação Física, *personal trainer* e dançarino de *Break*, Vinícius Manzon, que nos relata a história do *Break* e as características desse estilo de dança, bem como suas técnicas e a evolução. A escolha do estilo *Break* para iniciar a descrição das Danças Urbanas vem pelo fato de ser o estilo que deu origem à dança *Hip-Hop*, ou seja, por ter sido o primeiro estilo praticado por volta dos anos 1970. Pouco depois, surgiram os estilos *Locking* e *Popping*. Assim, para ilustrar essa ordem e evolução dos estilos de Dança de Rua, posterior à explicação do *Break*, trouxemos a explicação dos estilos *Popping*, com o *popper* (Dançarino de *Popping*) Matheus Goularte, e *Locking* com o acadêmico de Dança da UFSM e *Locker* (Dançarino de *Locking*) Felipe Mendes. Assim como o *B-Boying* (Dançarino de *Break*), Vinícius Manzon, ambos apresentaram em suas entrevistas a história dos estilos e como são caracterizadas as técnicas dessa dança, referenciando a semelhança que existe entre os estilos.

Reafirmo que optamos por descrever a respeito dos estilos *Break*, *Popping* e *Locking* por demarcarem o início da história da Dança de Rua e por serem muito praticados em várias partes do mundo como estilos que fazem parte da origem do *Hip-Hop*, simbolizando a “raiz” do estilo. Esses estilos marcam a “Velha Escola” (*Old School*), nomenclatura referenciada no documentário americano *Hip Hop History* (2007).

Com um efeito de transição *cube* (efeito de transição em 3D de um cubo giratório) que transfere em sentido horário um plano para o outro, dou sequência ao documentário com a fala do quinto entrevistado, Jean Mendes, coreógrafo do “Núcleo Urbano Consequência do Som” e representante da denominada “Nova Escola” (*New School*) dentro dos estudos de Danças Urbanas, e que não traz em seus movimentos passos “raízes”, mas representa um estilo que traz muito da *performance* e interpretação da música pelo bailarino, exposto em grande quantidade em videoclipes, produções para o canal de vídeos *Youtube* e eventos.

Com a ideia de explicar as categorias, estilos e como é o processo de estudo no meio atual das Danças Urbanas, trago na sequência a explicação do coreógrafo do grupo “Impacto das Ruas”, Vinícius Fernandes. Em seguida, apresento em um texto em *off* uma breve explicação de como as Danças de Rua se popularizaram e de como se espalharam pelo mundo. Cenas de videoclipes e filmes como exemplo: *Beat it* de Michael Jackson (1980), *Borderline* de Madonna (1983), *BreakDance* (1984), *Move your body* de Beyonce (2011), *Loyal* de Cris Brown (2015), *Sorry* de Justin Bieber (2015) e *Uptown funk* de Bruno Mars (2015) exibidos na internet, e utilizado nesse material como imagens de divulgação. Complementando o texto em *off*, apresento outro trecho da entrevista do coreógrafo Escobar (2015) em que referencia os vídeos da internet como uma das opções utilizada por muitos dançarinos para estudo das Danças Urbanas, além de citar como melhor forma de estudo práticas de workshops.

2.2.3.3 II Ato

Após apresentar a história das Danças Urbanas, seus vários estilos e como é o processo de estudo dessa arte, separei o II Ato do documentário em três temas: Danças Urbanas na Universidade; Danças Urbanas como profissão e Danças Urbanas: Preconceito. Cada tema reúne as opiniões dos dançarinos, coreógrafos e pesquisadores da área sobre os assuntos.

Para explicar como as Danças Urbanas são abordadas pelas universidades, apresentamos a entrevista da professora de Dança/Licenciatura da UFSM, Carlise Scalamatto. O depoimento trouxe um embasamento para entender como a dança é trabalhada no Brasil de forma geral e, ao mesmo tempo, como as Danças Urbanas entram na grade curricular acadêmica.

Ao entrar na abordagem do tema profissão, além de trazer outro trecho da entrevista da professora Carlise Scalamatto, apresentamos a entrevista com o dançarino da Emissora SBT, Éric Santos. Santos explicou como funciona o mercado das Danças Urbanas na mídia e no Brasil. Uma fala do entrevistado Jean Mendes finaliza a abordagem da temática profissão.

Danças Urbanas: preconceito foi o último tema abordado. O tópico abriu espaço para os entrevistados falarem sobre os estigmas e estereótipos mais comuns enfrentados pelos dançarinos e também sobre como essa cultura ainda é generalizada pela sociedade como “marginal”, por questões de vestimentas, letras do Rap, movimentos de coreografia, entre outras questões que mostram que a maior parte das pessoas não tem conhecimento do que venha ser o movimento *Hip-Hop*.

2.2.3.4. Encerramento

O documentário termina com a seguinte passagem:¹⁹

Como vocês puderam perceber seja como *hobby*, pesquisa acadêmica ou profissão, as danças urbanas se fazem presentes, e nós dançarinos desse estilo estamos cada vez mais empenhados na busca por espaço. Toda e qualquer cultura requer reconhecimento, estudo e dedicação e com a dança não é diferentes, já que transforma teoria em prática, melodia em movimento e paixão em sintonia. (BARRIOS, 2016).

Ao final da passagem, eu danço uma sequência coreográfica com o grupo de dança “Ritmo de Camobi”, do qual sou diretora e coreógrafa, reiterando a minha justificativa pessoal para a realização do documentário que teve o objetivo de abrir espaço para diversas vozes se manifestarem. Na passagem faço um resumo dos espaços ocupados pela dança, além de trazer palavras que promovam reflexão da cultura.

¹⁹“A passagem é o que marca a presença da equipe de reportagem (e do repórter) no local da notícia. A intenção é de certa forma conferir credibilidade à informação apurada e apresentada. Pode ser utilizada no início nada impede que uma reportagem conte com mais de uma passagem quando é necessário destacar alguma informação, especialmente se não há imagem para mostrar.” (REZENDE apud SIQUEIRA; VIZEU, 2014, p.61).

3. ANÁLISE DO PRODUTO

Este projeto experimental surgiu da paixão e vontade da autora em associar dança com comunicação. Envolvida desde criança com a dança, e, nos últimos anos, com Dança de Rua, e percebendo as necessidades da cultura urbana por espaços para se manifestar, não havia outra forma de ajudar senão produzir um produto que disponibilizasse espaço para essa cultura. Foi então, que veio a ideia de produzir um documentário que trouxesse essas várias vozes ligadas à cultura *Hip-Hip*, com enfoque para dança, buscando explicar como é caracterizada essa identidade urbana. Ao analisar o conteúdo do documentário, acredito que um dos objetivos específicos de reflexão do produto de mostrar a realidade das Danças Urbanas no meio contemporâneo, através das vozes dos praticantes foi alcançado, já que no material abrimos espaços para diferentes vozes com enfoques e estudos distintos dentro da dança, o que possibilitou apresentar a cultura de forma ampla.

Além disso, os enquadramentos e os recursos de edição propostos na reflexão do produto e utilizados durante a construção do documentário foram realizados, já que desde o primeiro momento de planejamento pensávamos em formatos, enquadramentos e recursos audiovisuais que apresentassem a Dança de Rua de modo diferente, ou seja, com exemplificação detalhada dos estilos mais significativos e praticados no meio, com modelos dos estudos que estão inseridos na cultura e com um contexto histórico. Logo, essa dinamicidade e representação dos estilos de dança que busquei, ocorre no documentário, a meu ver, através das filmagens de vários dançarinos, por meio da busca por enquadramentos diferentes e pela atenção com a sincronização dos movimentos de acordo com a música e edição, que possibilitou a dinâmica e movimento propostos no material, que trouxeram essa “cara” de dança.

Pensando nisso, explico que não havia formato melhor do que um documentário para produzir essa temática, já que além de ser um material audiovisual que facilita a compreensão do espectador por associar texto, som e imagem, permite em suas construções um viés subjetivo, um espaço digno de exibição e certa liberdade para estruturar o conteúdo, não se limitando a formatos padrões de construções jornalísticas, como a reportagem, que usa como estrutura básica: texto em *off*, passagem e sonoras. Para corroborar essa explicação breve, de uma das funções do documentário, resgato Jerpers (1998) ao explicar que o documentário

permite falas em primeira pessoa, subjetividade e resulta de um olhar pessoal sobre determinado fato, já referenciado no capítulo 2.

Dessa forma, esse trabalho vem para mostrar a identidade cultural das Danças Urbanas com um viés mais aprofundando e detalhado da cultura, com uma proposta diferente do que costumamos ver na mídia tradicional. Já que, a meu ver, as Danças Urbanas acabam sendo apresentadas pela mídia hegemônica geralmente de forma superficial e com abordagens maçantes, com espaços limitados para que as vozes se manifestem, por seguirem linhas editoriais que não possibilitam tantos espaços para essas pautas. Nesse sentido:

A vitalidade do fluxo midiático hegemônico é a de criar uma atmosfera englobante de todos os domínios da existência, orquestrada pela lógica mercantil, que ultrapassa os limites dos equipamentos técnicos de produção, transmissão e distribuição de signos, imagens e sons. Ao concebermos a hegemonia não somente como nível superior articulado da ideologia, como também um corpo de práticas e de expectativas relativo à totalidade da vida (Williams, 1980, p.131), do ponto de vista da produção e do consumo midiático, há que buscar o dissenso e consenso no interior dessa totalidade para entendermos os processos culturais. (WILLIAMS, 1980, p.131 apud RONSINI, 2007, p. 101).

Para isso, no documentário trouxe diferentes vozes que estejam, de alguma forma, ligadas às Danças Urbanas, e busquei enquadramentos, montagens e recursos de edição que possibilitassem ao meu ver, deixar o material o mais explicativo, diferente e didático possível, mostrando de forma atrativa o estudo cultural dessa identidade.

A mídia alternativa questiona o sistema mantendo suas práticas, produtos e valores a certa distância do dominante, abrangendo formas culturais opostas - que guardam maior distância do hegemônico - e formas que vão sendo incorporadas de modo exótico ou escapista ao grande mercado de bens culturais. [...] O alternativo designaria, então, formas de comunicação artesanais (distribuição pode ser nacional ou global, mas a circulação é, usualmente, mais restrita que o segmentado), de maior liberdade para criação artística (tanto do ponto de vista estético como de conteúdo) [...] (RONSINI, 2007, p.101-103).

A partir disso e pensando na maior liberdade de criação, o documentário foi planejado desde o princípio para que fluísse como uma verdadeira dança de rua, tendo o cuidado em associar movimento de imagens, enquadramentos e edições com ritmo da música. Sendo que, desde as gravações, estudei técnicas que pudessem colocar em prática essa ideia e que, ao mesmo tempo, trouxessem originalidade e dinamicidade ao material, usando como embasamento teórico e técnico, o livro "O Cinema e a Produção" de Chris Rodrigues (2007) e "Telejornalismo em 12 Lições" de Alcira Alcure (2011).

Posterior às gravações, em se tratando da edição do material, posso explicar que também, desde o início das produções, buscamos o equilíbrio dos áudios, tratamento das imagens e construções de efeitos de transição que possibilitassem deixar o conteúdo esteticamente apresentável e interessante, seguindo a ideia já mencionada de movimento que se aproxime de passos de dança. Para isso, ao analisar o material, percebo que, em partes, essas ideias ocorreram, já que, em diversos momentos, utilizei de transições criativas e construídas especialmente para o material, sem o uso de efeitos prontos do programa de edição de vídeo. Como exemplos dessas construções, cito as transições entre os dançarinos na abertura que não utilizaram de efeitos e sim utilizamos da semelhança entre seus movimentos para deixar fluída a passagem de um para o outro (explicada no item 2.2.3.1), o efeito de roscopia (explicada no item 3.1.3.1) e a técnica de estêncil utilizada (explicada no item 3.1.4).

Porém, em vários momentos, por falta de tempo para execução de algumas ideias, utilizamos também de efeitos prontos de edição, tais como o efeito *cube* (transição de um plano para o outro, utilizado para substituir a ideia de ter produzido uma passagem que remetesse à tinta de grafite pintando a tela, além do efeito *cross dissolve* utilizado para combinar as tipografias do programa com a técnica de estêncil, como quando analisamos no documentário as aberturas que dividem os conteúdos, por exemplo: Danças Urbanas: Universidade, sendo o termo “Universidade” produzido no programa de edição, pela falta de tempo e recursos para produção de todo título e subtítulo em técnica de estêncil.

Somado a isso, ao citar ferramenta de construção e produção, descrevo que todo tratamento dos áudios, imagens e vídeos foram feitos nos programas *Adobe Audition*²⁰, *Photoshop CS6*²¹ e *Adobe Premier Pro CS6*²², respectivamente com o apoio do Laboratório Estúdio 21 localizado no departamento de Ciências da Comunicação e estúdio Sab vinculado ao CTISM. As gravações conforme especifica o Quadro 1 no item 2.2.3 "Descrição, Produção e Conteúdo" começaram no mês de junho e se estenderam até outubro. Já a edição iniciou em setembro e se estendeu até novembro. Todo processo de edição foi realizado no Estúdio 21, localizado no prédio 21 (Fisiologia, Comunicação Social e Sociologia Política) da UFSM e os horários foram de acordo com a agenda disponível pelo estúdio. A Tabela 1 especifica as datas e horários registrados pela agenda do estúdio para o trabalho de edição:

²⁰ *Adobe Audition* é um programa de edição e tratamento de áudio.

²¹ *Adobe Photoshop* Programa de edição e tratamento de imagens.

²² *Adobe Premier Pro* Programa de edição e tratamento de vídeos.

Tabela 1- Lista de agendamentos de edição no laboratório Estúdio 21:

Data de Edição	Horários
02/09/16	9:00 - 12:00/13:30 - 16:00
05/09/16	9:00 - 12:00
06/09/16	9:00 - 12:00
08/09/16	10:30 -12:00/ 13:00 - 15:30
13/09/16	9:30 - 12:00
14/09/16	9:30 - 12:00
22/09/16	10:30 - 12:00/ 14:30 - 16:00
23/09/16	13:30 - 17:30
27/09/16	10:30 - 12:30
30/09/16	13:30 - 16:00
06/10/16	13:30 - 16:00
07/10/16	10:00 - 12:00/13:30 -16:00
10/10/16	10:00 - 12:00/ 13:30 - 16:00
13/10/16	14:00 -16:00
17/10/16	9:30 -12:00/ 15:00 -17:00
21/10/16	10:00 - 11:30/ 13:30 - 16:00
24/10/16	13:30 - 17:30
25/10/16	13:30 - 16:00
26/10/16	9:30 -12:00
31/10/16	10:30 -12:00/ 13:30 - 16:00
01/11/16	14:30 - 16:00
08/11/16	13:30 - 16:00
09/11/16	9:00 -12:00
17/11/16	14:00 - 18:00
18/11/16	13:30 -15:30
24/11/16	13:30 - 16:30
25/11/16	14:30 -16:00
22/12/16	13:30-17:00
23/12/16	9:30-11:00

Fonte: Elaboração do autor

A partir disso, esse capítulo de análise descreve enfoques de enquadramentos de gravações e recursos de edição utilizados para atender os objetivos da pesquisa. Registramos que deixar essa proposta visível ao longo do material não foi uma tarefa fácil, começando pela inserção das músicas em edição que procuraram sincronizar não só a movimentação dos bailarinos e transição de imagens com a música, mas também acompanhar o que a cena mostrava.

Como exemplo de sincronização de música com imagens, cito a abertura do documentário em que associei barulhos de spray de tinta da música Artigo 163 do grupo Nova

Beat com a exibição do artista Rafael Tinta ilustrando em grafite o nome do projeto “Danças Urbanas” para dar ideia de que o barulho de spray reproduzido na música era feito pelo artista. Ao analisar esse trecho de gravação, acredito que a proposta de sincronizar a música com a cena, dando a ideia de que Tinta reproduzia o som do spray foi concretizada, uma vez que, com ferramentas de edição, conseguimos deixar a movimentação do grafiteiro no ritmo do Rap escolhido. (Figura 3).

Figura 3 - Produção de título em grafite



Fonte: Reprodução Documentário “Danças Urbanas”

Para reforçar a explicação, trago outro momento da música, com o trecho: “Desde a pré-história nossa cultura existe [...] da caverna já pintava o grafite.” (NOVA BEAT, 2015), em que, para transmitir a ideia da transição da caverna para o grafite, utilizamos de duas imagens: a primeira foi feita no mural do artista Juan Amoreti, localizado no Centro de Artes e Letras da UFSM, para remeter à caverna (Figura 4), e a segunda foi feita em uma parede com arte em grafite no Parque Itaimbé (Figura 5).

Figura 4 – Dançarino em frente à pintura do CAL



Fonte: Reprodução documentário “Danças Urbanas”

Figura 5 - Dançarino em frente à pintura em grafite



Fonte: Reprodução documentário “Danças Urbanas”

A partir disso, através dessa explicação anterior, deixamos explícito que todas as trilhas sonoras utilizadas no documentário tiveram o propósito de ligar o conteúdo exposto com as imagens, seja de forma a ilustrar as imagens, como citado no parágrafo anterior, seja associando o som com o estilo de dança, e assim por diante. Além disso, na maior parte das cenas, não deixamos o som ambiente inserido à música em edição, além de tratarmos todos os áudios expostos, com o propósito de deixar o áudio claro, sem ruídos ambientes ou chiados de captação que pudessem soar desagradáveis ou até mesmo prejudicar a compreensão do conteúdo. Porém, aproveito para salientar também que nem todos os áudios foram editados e

sincronizamos com as cenas, sendo uma minoria apresentada com o som ambiente com a ideia de trazer a realidade sonora apresentada nesses eventos. Por exemplo, cito cenas de apresentações, ensaios e workshops que ilustram ao espectador o som da plateia, o barulho de passos marcados dos bailarinos em palco, entre outros processos que trazem veracidade ao material.

Quanto ao processo de construção do documentário em si, todas as entrevistas foram feitas por mim em contato direto com o entrevistado e a maior parte das gravações foram feitas sem auxílio de orientação de câmera com especialista (técnico), o que inicialmente foi bem difícil, já que não havia utilizado câmera de vídeo sem auxílio de um técnico até então. Porém, com auxílio do *script* de roteiro, que construí antes de sair a campo para fazer as gravações, o processo de construção foi se tornando acessível, já que conseguia me planejar com as imagens a partir do roteiro, conforme explica Field (2001): “Um roteiro, logo percebi, é uma história contada com imagens.” (FIELD, 2001, p. 9).

Acrescento que os trechos das entrevistas foram selecionados tendo como critério principal a clareza dos depoimentos. Para reunir as falas decupadas, utilizamos a técnica de fusão, recurso muito usado em reportagens por acabamento mais requintado com utilização de superposição de alguns quadros de um *take* sobre quadros de outro *take*, (ALCURE, 2011). Ao analisar esse processo de construção com as entrevistas, acredito que o objetivo específico de buscar enquadramentos e planos de filmagem que aproximassem o bailarino do espectador foi proporcionado, já que todas as falas e planos selecionados promoveram esse diálogo e interação com o espectador, respectivamente. Como exemplo dessa apresentação, cito a entrevista de Jean Mendes, que convida em vídeo os espectadores para conhecer o estilo de dança praticado por eles dentro das Danças Urbanas.

3.1 ENQUADRAMENTO E EDIÇÃO

3.1.2 Abertura

A análise de enquadramento e edição se inicia pela abertura do vídeo, que trouxe uma série de dançarinos em movimento com estilos e performances diferentes. Para isso, com a ideia de deixar o dançarino à vontade deixei que cada bailarino tivesse a liberdade de dançar o estilo que mais se identificasse e com a música que quisesse, com o objetivo de valorizar a

cultura Urbana de nossa cidade, trazendo *Rap*, Grafite e dança que compõe o *Hip-Hop*. Registramos que alguns bailarinos preferiram dançar até mesmo sem música, já que sabiam que, em edição, iríamos sincronizar um Rap Santa-mariense, nesse caso música Artigo 163 do grupo Nova Beat.

Assim, em edição, sincronizamos os movimentos dos bailarinos de acordo com o ritmo da música, além de estudarmos cada movimento apresentado pelos dançarinos para que, sem interferência de efeitos de edição, pudéssemos transitar de um personagem para o outro com suavidade e sem efeitos em cortes. Sendo assim, associei a semelhança de estilos e movimentação comum das danças urbanas de um bailarino para o outro. E com a ideia de mostrar a performance de cada praticante, optamos pelo Plano Geral (PG) por ser um enquadramento de câmera, que segundo Rodrigues (2007) possibilita maior destaque para o personagem por registrá-lo de forma que apareça o corpo inteiro, o que trouxe para cena a meu ver, valorização e detalhamento de estilos. (Figura 6)

Figura 6 - Representação de Plano Geral (PG)



Fonte: Reprodução Documentário “Danças Urbanas.”

Posteriormente, utilizei no material uma técnica de edição que divide uma cena em vários quadros que se reproduzem simultaneamente (Figura 7). Com a divisão de uma cena em seis quadros, reproduzo dançarinos em movimentação simultânea, com o intuito de representar a união do movimento *Hip-Hop* em prol da conquista de espaços, sincronizando a apresentação dos dançarinos com as denúncias sociais cantadas na música Artigo 163 escolhida para ilustrar esse trecho, e que relatam a falta de apoio cultural e luta de todo coletivo por reconhecimento. Além disso, opto nesse trecho por utilizar do enquadramento de gravação na direção de baixo para cima conhecido por *contraplongée*, por ser uma forma de

engrandecer o personagem em cena, valorizando-o com a apresentação de cada detalhe, e nesse caso, cada passo, gesto e expressão (RODRIGUES, 2007). Aproveito para explicar que a execução desse quadro a quadro não foi tarefa simples, já que exigiu de cálculos matemáticos para deixar todos os quadros na mesma medida, além de técnicas de edição mais aprofundadas que possibilitaram essa montagem, porém, valeu a pena todo o esforço, já que, com essa montagem, mais uma vez, consegui promover essa dinamicidade de edição com a dança, além de atrair a atenção do espectador para com os estilos de dança apresentados, com suas características e performances diferenciadas.

Figura 7 - Montagem de quadros com dançarinos



Fonte: Reprodução Documentário “Danças Urbanas”

3.1.3 I Ato – Planos, enquadramentos e edição

Na sequência, damos início às entrevistas com o enquadramento em Plano Médio (PM) escolhido por mostrar a expressão facial do personagem com precisão, valorando a gestualidade, olhar, movimento, e deixando um pouco de lado o cenário. E para reforçar ainda mais esses detalhes, optamos também pelo Plano Frontal (PF) do entrevistado, que sem a mediação do repórter direciona suas falas em direção à câmera, com o intuito de aproximar a fala do emissor-receptor, possibilitando o diálogo entre eles (RODRIGUES, 2007). Aproveito também para explicar que em uma minoria das entrevistas foram utilizados outros planos, como: Plano Total (PT) ou Plano Detalhe (PD) com objetivos específicos, tais como:

valorização de ambiente e gestualidade/expressividade ao abordar o assunto preconceito, respectivamente ao longo do material (RODRIGUES, 2007)

Como o nosso problema de pesquisa nos indagava sobre como produzir um audiovisual de forma diferenciada, buscamos relatar a história das Danças Urbanas desde a origem até chegada ao Brasil, com a produção de desenhos. Foi então que, para a execução dessa ideia, pedimos ajuda ao programador visual, Marcel Jacques, que, com duas cartolinas, lápis e canetinhas, colocou a ideia em prática. Assim, a história da Dança de Rua construída em *off* no documentário foi ilustrada em desenhos, que, em edição, tiveram sua velocidade alterada para acompanhar a fala da repórter, com efeito *Speed duration*²³. A reprodução da história das Danças Urbanas em desenho também buscou produzir algo que ficasse similar às produções em grafite, resgatando a história de forma original e evitando também o uso intenso de imagens de divulgação da Internet e com pouca qualidade, visto que falávamos dos anos 80. Particularmente, essa é uma das partes do documentário que mais gosto e acredito que ela atrai a atenção do espectador por ser uma construção dinâmica e que acompanha minha fala em *off* com as músicas escolhidas, além de concretizar os objetivos de deixar a parte da explicação histórica do material de forma bem didática.

Figura 8 - Desenhos em grafite



Fonte: Reprodução Documentário “Danças Urbanas”

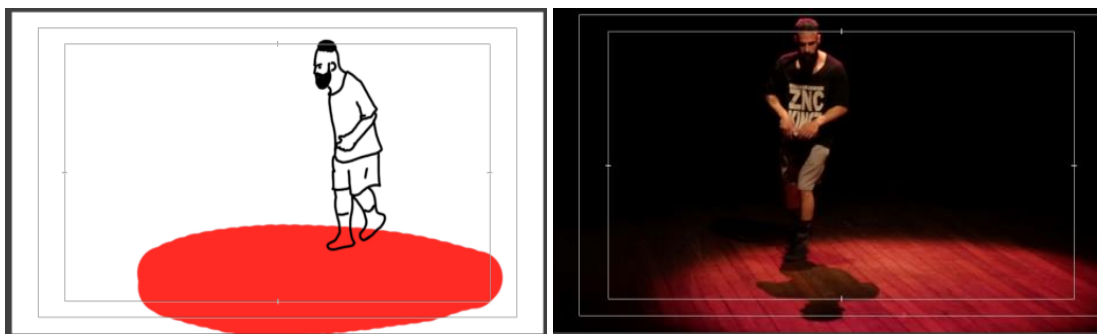
²³ *Speed duration* é um efeito de edição que possibilita alterar a velocidade de vídeo, ou seja, através de aumento ou redução, deixando o vídeo mais rápido ou lento, através do balanço da (MANUAL ADOBE PREMIER, 2003).

Pensando em uma transição dinâmica da animação em desenho para o segundo entrevistado pensamos em utilizar a técnica de rotoscopia, método de animação baseado em cena de vídeo na construção de desenhos. Para isso, são selecionados vários frames de gravação que servem de modelo para construção dos desenhos. O processo de rotoscopia foi desenvolvido por Walt Disney com o objetivo de tornar a animação mais próxima da realidade.

Apesar de Disney ter-se relacionado com o que era predominantemente abstrato, não realista, ele insistiu na verossimilhança de seus personagens, contextos e narrativas. Ele queria que figuras animadas se movessem como figuras reais e fossem instruídas por motivação plausível (WELLS, 1998, p. 23).

No documentário, a técnica foi feita baseada em cenas do *B-boy* Vinícius Manzon, praticante de *Break*, e, para a construção da rotoscopia separamos 44 frames de imagem e, a partir deles, o programador visual Marcel Jacques fez 44 desenhos no programa *Adobe Photoshop Cs6*. Além de buscar uma originalidade na transição, sem uso de efeitos prontos, essa transição buscou representar a passagem do dançarino de *Break* do passado para atualidade, buscando a transição da rua para os palcos, já que a gravação de Vinícius foi feita dentro do teatro Caixa Preta da UFSM. Conforme exemplifica a Figura 09. Explico que editar uma série de imagens no *Adobe Premier Pro* (programa de vídeo) não foi uma tarefa fácil, já que suas ferramentas não são prontas para editar imagens, o que exige desenvolver construções manuais. Para isso, foi necessária uma atenção especial para que fosse possível deixar as imagens em desenho em perfeita sincronia com as imagens reais, o que foi concretizado no material e acredito que ela fluiu bem e conseguiu trazer esse detalhamento esperado da movimentação do estilo *Break*.

Figura 09 – Técnica de rotoscopia



Fonte: Reprodução documentário “Danças Urbanas”

Para reforçar a história das Danças Urbanas, na sequência, com os entrevistados Vinícius Manzon, Felipe Mendes e Matheus Goulart representantes dos estilos *Break*, *Locking* e *Popping*, respectivamente, começamos por abordar os estilos que cercam essa cultura. Na construção dessa cena, usamos o espaço do teatro Caixa Preta por possibilitar recursos de iluminação. Cada estilo apresentado pelos bailarinos foi iluminado com uma cor diferente, com o objetivo de realçar a diferença entre os movimentos.

Figura 10 – Representação dos estilos da “Velha Escola”



Fonte: Reprodução documentário “Danças Urbanas”

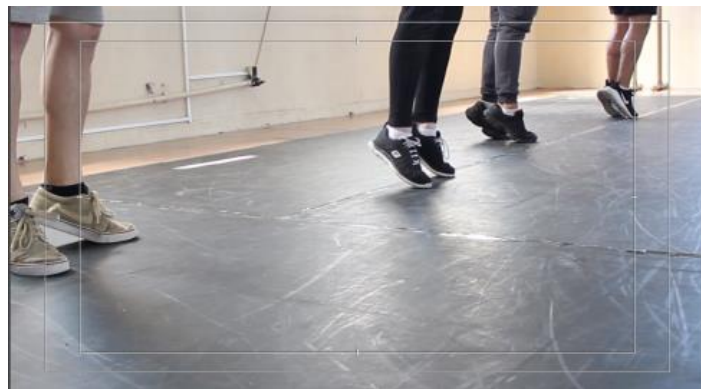
Na filmagem utilizamos do Plano Geral (PG), que segundo Rodrigues (2007) caracteriza-se por mostrar em plano inteiro o personagem, por buscar essa representação total da localidade e dançarinos, com o intuito de mostrar a diferença de movimentação, realçando esse aspecto em cores também. Além disso, em edição foram inseridas legendas que acompanham suas entradas com o efeito *Cross dissolve*²⁴, com a ideia de reforçar a explicação dada pelos entrevistados sobre as técnicas de cada estilo e suas formas de composição.

Ainda em busca de um detalhamento das diferenças de estilos de uma geração para outra dentro das Danças Urbanas, e que ao assistir o documentário é perceptível, damos sequência ao material com o enquadramento em Plano Detalhe (*Cut Up*), técnica utilizada para mostrar parte do corpo do entrevistado ou parte de um objeto, focando determinados planos que sejam

²⁴ *Cross Dissolve* é um efeito de transição em transparência de uma imagem para outra. (MANUAL ADOBE PREMIER, 2003).

significativos na matéria (RODRIGUES, 2007). Assim, destaco os pés dos bailarinos em movimento, valorizando também a agilidade, precisão e força como características das Danças Urbanas. A ideia de construir esse enquadramento veio da análise de algumas matérias televisivas sobre dança, principalmente quando a pauta é o Ballet Clássico e são mostrados os pés das bailarinas com suas sapatilhas iguais, padrões de vestimentas e leveza nos movimentos. Desse modo, ao utilizar o mesmo enquadramento nas Danças Urbanas, buscamos demarcar suas diferenças, ao destacarmos no vídeo tênis com marcas diferentes, movimentos precisos e fortes de acordo com o ritmo da música (Figura 11).

Figura 11 – Representação de passos da “Nova Escola”



Fonte: Reprodução documentário “Danças Urbanas”

Prosseguimos com a entrevista do coreógrafo Jean Mendes, e em sua entrevista utilizamos da mistura de vários planos. Em um primeiro momento, utilizamos do Plano Frontal (PF) e de um Plano Médio (PM), os mesmos utilizados nas entrevistas anteriores, e, em um segundo momento, utilizamos do Plano Master descrito por Rodrigues (2007) como um plano que utiliza de câmera acoplada em tripé, o que possibilita mudarmos de plano, girando a câmera sobre seu eixo e captando toda cena. Sendo assim, a primeira tomada de gravação foi feita com bailarinos dançando ao fundo da entrevista refletidos pelo espelho, com a intenção de mostrar que a dança de rua é hoje trabalhada em academias, escolas e teatros.

Figura 12 – Entrevista com ideia de Plano Master



Fonte: Reprodução documentário “Danças Urbanas”

Além disso, buscamos modelos de enquadramentos usados em vídeos de canais do *Youtube*, já que a “Nova Escola” das Danças Urbanas aparece em videoclipes, filmes, propagandas e produções especiais divulgados especialmente pelo *Youtube*. Para isso, fizemos tomadas em quatro ângulos diferentes com o grupo de Jean dançando a mesma coreografia, para que depois pudéssemos trabalhar essas lógicas de enquadramentos, que mudam de acordo com a movimentação do bailarino e ritmo musical. O que torna o material, mais uma vez, próximo de nosso objetivo de, assim como uma coreografia, estar muito atento ao ritmo.

Para mostrar a popularização das Danças de Rua, tivemos a ideia de produzir uma tevê em desenho gráfico, feita pelo programador visual, Marcel Jacques, no Adobe Photoshop Cs6. Dentro do desenho, inserimos videoclipes de divulgação, como do cantor Michael Jackson, considerado o rei do *Popping*, que popularizou a cultura para o mundo nos anos 80, e de cantores *Popping* que apresentam muitas coreografias de Danças Urbanas em seus clipes como de Justin Bieber, Beyonce, Bruno Mars, entre outros com clipes no *Youtube* que ultrapassam um milhão de visualizações. Em edição, reduzimos o quadro de imagem e adaptamos seu tamanho para as medidas da tela da televisão, utilizando do efeito *cross* (efeito que possibilita cortar o excesso da imagem, principalmente quando se quer enquadrar a mesma em um formato ou modelo) para adaptar as medidas da tela com a imagem (Figura 14). Essa cena, em minha avaliação, ficou bem atrativa e conseguiu transmitir minha ideia

inicial da relação das mídias com a popularização das Danças Urbanas, começando pela tevê que traz essa ideia de grande alcance e interação com espectador.

Figura 13 – Popularização das Danças Urbanas na internet



Fonte: Reprodução documentário “Danças Urbanas”

3.1.4 II Ato – Divisão temática

Na sequência, separamos o documentário em temáticas, tais como: universidade, profissão e preconceito e em edição inserimos os títulos desses conteúdos referentes às Danças Urbanas. Mais uma vez, recorremos de uma técnica que remetesse ao grafite, e que conhecemos por *Stêncil*, adaptada para o Brasil com o nome Estêncil, técnica muito usada para imprimir imagens sobre inúmeras superfícies, do cimento ao tecido de uma roupa. Ao serem retirados, os moldes deixaram o formato do letreiro “Danças Urbanas” combinado com uma tipografia feita em edição, que trazia os subtítulos, “Na universidade”, “Profissão” e Preconceito. Para isso, utilizamos de duas cartolinas, um papel cartão, dois sprays e uma caixa de tinta para pintura. Na construção da técnica de estêncil (Figura 15), e com a intenção de inserir no vídeo como título, filmamos todo o processo e posteriormente aumentamos a velocidade em edição, através do *Speed duration*.

Figura 14 – Técnica de estêncil



Fonte: Reprodução documentário “Danças Urbanas”

Ao falar dos caracteres, explico também que, para creditar cada entrevistado, utilizei de uma foto do personagem e apliquei efeito preto e branco (Pb) e créditos coloridos. A intenção dessa pausa no momento de creditar os entrevistados foi destacar o personagem que fala. Para isso, primeiramente obtive fotos de cada entrevistado e apliquei o efeito de edição *Procamp*²⁵ que possibilitou alterar a saturação da imagem até deixa-la com ausência de cores, e posteriormente acrescentei a legenda com o nome e função de cada entrevistado em cores para chamar a atenção do espectador. Essa construção se repetiu na apresentação de todos entrevistados que aparecem no material.

Para finalizar, o documentário apresenta minha passagem e para essa construção, não utilizamos de efeitos de edição e sim de ideias de enquadramentos de câmera, em que a repórter fica em posição central e diante da câmera e os demais dançarinos ensaiam no fundo da cena. Primeiramente, como dançarina e estudante de jornalismo, eu começo a passagem dançando uma pequena sequência coreográfica e sigo em direção à câmera narrando minha passagem:

Como vocês puderam perceber seja como *hobby*, pesquisa acadêmica ou profissão, as danças urbanas se fazem presentes, e nós dançarinos desse estilo estamos cada vez mais empenhados na busca por espaço. Toda e qualquer cultura requer reconhecimento, estudo e dedicação e com a dança não é diferentes, já que transforma teoria em prática, melodia em movimento e paixão em sintonia. (BARRIOS, 2016).

²⁵ Efeito de edição que possibilita alterar a saturação das cores. (MANUAL ADOBE PREMIER, 2003).

Figura 15 – Ilustração Passagem



Fonte: Reprodução documentário “Danças Urbanas”

Utilizamos um enquadramento que conforme a repórter vai andando em direção à câmera, os dançarinos seguem ensaiando e, posteriormente, seguem em direção à câmera junto com a repórter, até o encerramento da passagem. Em seguida, são inseridos os créditos com o efeito *Cross Dissolve*. Com a construção dessa ideia, buscamos encerrar o documentário com a ideia de que todos praticantes da área estão unidos em prol da conquista de espaços e reconhecimento. Além disso, tive a ideia de misturar na passagem bailarinos de idades diferentes com o intuito de representar a diversidade de dançarinos de dança de rua que existem e que trabalham para manter sua cultura ativa. A passagem foi gravada sem música, já que eu usei um microfone de lapela e o som poderia competir com a minha fala. Para concluir, em edição, sincronizamos a música ao vídeo, mais especificamente, “Eu sou da rua” com o Rapper Jotape com a intenção de valorizar toda cultura santa-mariense que envolve o *Hip-Hop*, desde a dança até o Rap.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização do projeto experimental “Danças Urbanas: um estilo documentado” nos desafiou em todas as suas etapas e nos levou a fazer muitas escolhas. No primeiro semestre, nossa primeira ideia era a realização de uma videoreportagem. No entanto, ao estudar sobre a linguagem audiovisual, percebemos que o projeto que pretendíamos desenvolver se assemelhava mais ao gênero documentário. A partir daí, tivemos que escolher o tipo de documentário a realizar, sendo que o “interativo” (NICHOLS, 1991) revelou-se o mais adequado para desenvolver o nosso projeto.

Definido o formato do projeto experimental, partimos para a elaboração do roteiro, uma etapa muito desafiadora, em que já tivemos a preocupação de visualizar o produto de forma acabada, uma vez que a eficiência dos efeitos de pós-produção dependeriam de uma pré-produção bem planejada. Nesse aspecto, cito como exemplo, a abertura do documentário com o recurso da tela dividida entre seis quadros em que as imagens dos bailarinos já foram capturadas para essa finalidade, possibilitando assim a realização do efeito com maior qualidade.

O contato com as fontes e o agendamento das entrevistas revelou-se também uma etapa de grande aprendizado. Ao contrário de um trabalho monográfico, em que o autor geralmente trabalha de forma bastante solitária, sem depender de terceiros, no projeto experimental dependi de muitas fontes. Em nosso caso, os entrevistados tinham pouco tempo disponível e as entrevistas eram feitas geralmente aos finais de semana. Por várias vezes, tivemos que remarcar as gravações em função de problemas de agenda dos entrevistados. Também tivemos um caso em que foi necessária a regravação da entrevista em função de problemas de áudio. O que nos ajudou nesse aspecto foi o planejamento. Como começamos a gravação do documentário no mês de julho, tivemos a possibilidade de fazer os ajustes necessários sem prejuízo do produto.

Inicialmente, encontrei dificuldades em manusear a câmera. Porém ao longo das gravações, buscando sempre trocar ideias com cinegrafistas profissionais e amadores, segui o projeto com mais segurança. Em todas as gravações, meu objetivo principal era pensar em enquadramentos e planos que permitissem transmitir a dinamicidade das Danças Urbanas e que possibilitassem da melhor forma possível uma aproximação da cultura *Hip-Hop* com o receptor. As mais de cinco horas de gravação do documentário me permitem dizer que hoje

tenho conhecimentos em operação de câmera e fotografia que me habilitam e estimulam a realizar novos projetos na área.

Na edição, procurei, em todo momento, tornar o conteúdo didático e, ao mesmo tempo, atraente. Para isso, nunca esqueci de que Danças Urbanas é ritmo. Desse modo, todo o processo de edição foi pensado em acompanhar o ritmo das músicas e também dos movimentos dos dançarinos. Nesse sentido, reitero o apoio do Estúdio 21, especialmente do técnico Rafael Silveira, que muito contribuiu para a finalização do material. Jornalismo, especialmente a produção audiovisual, é uma atividade desenvolvida em equipe (muitas vezes interdisciplinar) onde a discussão e a troca de ideias são fundamentais para o aprimoramento do produto. Desse modo, destaco também o trabalho do programador visual Marcel Jacques que, através de desenhos, ajudou a ilustrar este documentário.

A produção do documentário nos mostrou a importância de experimentarmos outras formas de apresentar as Danças Urbanas, com um viés que se remete ao estudo da cultura urbana e à representação de sua identidade. Ao longo do trabalho, percebemos que, desde o surgimento da cultura *Hip-Hop* até os tempos atuais, houve muitas mudanças na cultura dança, começando pelos estilos de movimentação praticados que foram se adaptando conforme o contexto em que estavam inseridos. Além disso, apesar de todas as dificuldades pela conquista de espaços e pelo reconhecimento, as Danças Urbanas estão cada vez mais em posições de destaque, conquistando aos poucos diversos espaços que não faziam parte de sua realidade no passado, como por exemplo, os espaços clássicos (teatros).

Por fim, relacionar minhas duas paixões em um mesmo trabalho, a dança e o jornalismo, foi muito gratificante. Além de proporcionar a ampliação dos conhecimentos teóricos em ambas as áreas, o projeto experimental contribui para meu aprendizado técnico e prático do jornalismo através da busca constante por técnicas, enquadramentos, planos e ferramentas de edição que permitiram colocar em prática minha ideia de apresentar da melhor forma e com espaço digno as mais variadas vozes e estilos das Danças Urbanas no meio contemporâneo. Acredito, nesse sentido, que atendi aos objetivos do projeto experimental e que minha ligação com o tema do documentário ajudou no aprimoramento do produto, tanto pelo conhecimento acerca das Danças Urbanas e do contato com os dançarinos de Santa Maria, como pela possibilidade de documentar um assunto que faz parte da minha essência.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- BEAT STREET. Direção de Stan Lathan. Mundial. Omu English-Deutsch, Lange, 1984. 1 (105 min)
- BERGER, C. **Campos em confronto: a terra e o texto**. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BREAKDANCE. Direção de Joel Silberg. Austrália. Breahin film series, 1984. 1 (90 min)
- CAMARGO, Andreia Vieira Addelnur. A dança que o jornal reporta: considerações sobre dança e jornalismo cultural no Brasil. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**. Salvador, v.3, n.2, 2014. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/11182/9771>>. Acesso em 18 de set. 2015.
- CASTELLS, M. 2002. **O poder da Identidade**. São Paulo: Paz e Terra
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990. p.13-67.
- COSTA, Maurício Pries da. **A Dança do movimento Hip-Hop e o movimento da dança Hip Hop**. Disponível em <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/mauricio_priess.pdf> Acesso em: Out. 2016.
- CULTURA HIP HOP. Direção de P.A.P. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1hwBGIC2PGo>>. Acesso em: 12 de dez. 2012.
- FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico** - Rio de Janeiro: Objetiva, 2001
- FREIRE, Paulo; NOGUEIRA, Adriano. **Que fazer: teoria e prática em educação popular**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- GOMES DA SILVA, José Carlos. **Rap na Cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana**. Tese de Doutorado Ciências Sociais – Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências humanas – Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 1998.

GOMES, Itânia M. MOTA. **Efeito e recepção**. A interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media. Rio de Janeiro: E-PAPERS, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HIP HOP “A VOZ DA PERFERIA”. Direção de TV CULTURA. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=O8MG1YMK_TE> 26 de jun. 2013.

HERSCHMANN, Micael. Na trilha do Brasil contemporâneo. IN: HERSCHMANN, Micael (Org.) **Abalando os anos 90 – Funk e Hip Hop. Globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. P.52-85.

HIP HOP HISTORY PART 1 DOCUMENTARY. Direção de Turntablist Footage. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=vwqQQraQ4MI>> Acesso em: 13 de jul. 2009.

JACQUES, M.G. **Identidade**. In: M.N STREY et.al Psicologia social contemporânea. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

JESPERS, Jean-Jacques. **Jornalismo Televisivo**. Coimbra: Minerva, 1998.

JOUTARD, Philippe. **História oral**: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

_____. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. SILVA, Tomaz T. (org.), HALL, Stuart, WOODWARD, Kathryn. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. São Paulo: Ática, 1989.

LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MACHADO, Andreson dos Santos. **Vozes juvenis**: Calando Preconceitos através da reportagem de TV. Projeto experimental –Veneza Veloso Mayora Ronsini. Santa Maria, 2003.

MARQUES, Camila. **É Rap, É roupa! Moda Hip-Hop**: iguais e diferentes, Santa Maria. 2013. 143f. Dissertação (Mestrado em Ciências da comunicação) – Universidade Federal de Santa Maria.

MEDINA, Cremilda C. A. **Povo e Personagem**. 1. ed. Canoas-RS: Editora da Ulbra, 1996. v. 1. 245 p.

MCCARTHY, Cavan Michael, TARGINO, Maria das Graças. Materiais audiovisuais na sociedade e nas bibliotecas brasileiras. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 13, n. 2, p. 302-321, 1984.

ORLANDI, E. P. 2004. **Cidade dos Sentidos**. São Paulo: Pontes.

PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, política, luta e senso comum. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

ROCHA, de Leonardo Coelho. **O caso do ônibus 174**. Entre o Documentário e o telejornal. Centro Universitário de Belo Horizonte – UNI-BH, 2004. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/rocha-leonardo-documentario-telejornal.pdf> > acesso em 24 de out. 2016.

ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. **Hip Hop: a periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

ROCHA, Ludmila Oliveira. **Hip Hop ou Hip e Hop** Disponível em <<http://www.cpgls.pucgoias.edu.br/7mostra/Artigos/SAUDE%20E%20BIOLOGICAS/Hip%20Hop%20ou%20Hip%20e%20Hop.pdf>> Acesso em: ago. 2016.

RODRIGUES, Chris. **O Cinema e a Produção**, Lamparina editora, Rio de Janeiro, 3°. Ed. 2007.

RONSINI Veneza V. Mayora. **Mercadores de Sentido: consumo de mídia e identidades juvenis**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop In: HERSCHMANN, M. (org.) **Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SCALAMATO, Carlise Duarte. **Tradutibilidades do Digital para a cultura da dança: espetáculos contemporâneos**. Porto Alegre. 2016. 147f. Tese (Pós-Graduação em Comunicação e Informação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SILVEIRINHA, Maria João. Identidades e espaço público. In: **XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2002, Salvador. Disponível em CD-ROM.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

SPRADLEY, James P. (1980). **Participant Observation**. Orlando- Florida. Harcourt Brace Jovanovich College Publishers

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

VIZEU, Alfredo; MELLO, Edna; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (Orgs). **Telejornalismo em questão**. V.3. Florianópolis: Insular, 2014.

WELLS, P. **Understanding animation**. London, New York: Routledge, Taylor e Francis Group, 1998.

APÊNDICE A – MODELO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Neste ato, e para todos os fins em direito admitidos, autorizo expressamente a utilização da minha imagem e voz, em caráter definitivo e gratuito, constante em fotos e filmagens decorrentes da minha participação no projeto acadêmico a seguir discriminado:

Programa _____

título do projeto _____

Pesquisador

(es) _____ orientador

Objetivos principais:

As imagens e a voz poderão ser exibidas: nos relatórios parcial e final do referido projeto, na apresentação audiovisual do mesmo, em publicações e divulgações acadêmicas, em festivais e premiações nacionais e internacionais, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos.

O aluno fica autorizado a executar a edição e montagem das fotos e filmagens, conduzindo as reproduções que entender necessárias, bem como a produzir os respectivos materiais de comunicação, respeitando sempre os fins aqui estipulados.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

_____, ____ de _____ de 2016.

_____ Assinatura

Nome: _____

RG.: _____ CPF: _____

Telefone1: () _____ Telefone2: () _____

Endereço: _____

ANEXO A – DVD DOCUMENTÁRIO – “DANÇAS URBANAS”