

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

Cristiano Vieira

TANGONÓIA: O reflexo da origem



Porto Alegre, novembro de 2014.

Cristiano Vieira

TANGONÓIA: O reflexo da origem

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para obtenção do grau no curso
de Licenciatura em Dança pela Universidade
Federal do Rio Grande do Sul

Orientador: Prof.^o Dr. Luís Edegar Costa

Porto Alegre, novembro de 2014.

TANGONÓIA:
O reflexo da origem

Conceito final:

Aprovado em.....de.....de.....

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Mônica Fagundes Dantas – UFRGS

Orientador: Prof^o Dr^o Luís Edegar da Costa

Dedico este trabalho à Maria Oracina de Cândia, minha mãe, inspiração para todos os momentos, força para todos os sentidos, motivação para todos os pensamentos. Pessoa à qual jamais pude esconder eu de mim mesmo. Exemplo de força, fé e alegria por onde passa. A memória de meu irmão Alex Sandro Vieira, prova fiel de que eu nunca estive sozinho, pois não segurou minha mão e sim meu coração. E à Débora Cristina Vieira, que devo à linda herança de minha eloquência.

AGRADECIMENTOS

À minha sobrinha Beatriz P. Vieira exemplo de força e motivo de orgulho.

Aos meus familiares. Entre achados e perdidos. Diretos e indiretos.

À Tânia Garcia que me convenceu e apoiou para meu ingresso para o Sul e a realização deste curso.

À Mara Berti por aprimorar meu caminho profissional e por sua paciência.

À Mara Noschang pelo apoio incondicional desde sempre.

À Letícia Paranhos e Thiago Reith pelos conselhos nos momentos mais difíceis. Pessoas que dão o real sentido da palavra amizade.

À Daniela Rios Braga (Aika Gawasy) por estar ao meu lado neste momento tão turbulento de final de curso.

À professora Luciana Paludo. Exemplo profissional e pessoal.

À Nicolas Maillard por sua confiança e credibilidade.

À Anna Carolina Bispo e Alessandra Kircher por encontrarem em mim o interesse que culminou na execução deste trabalho.

Aos meus orientadores Bianca Scliar e Luís Edegar de Oliveira Costa que me mostraram os caminhos para conclusão deste trabalho.

Aos meus professores, não somente deste curso, mas todos aqueles que doaram seus ensinamentos, por colaborarem na elaboração dos meus ideais docentes. Em especial meu mestre Jaime Arôxa.

Aos meus alunos. Motivação para cada vez obter mais conhecimento.

Aos meus colegas de Universidade, mesmo em campus distantes podemos encontrar nossos afins, que me aturaram nas aulas e às monografias anteriores de Paola Vasconcelos, Ingrid Ferreira e Janine Marques.

Ao Universo colidindo em coincidências meus interesses que me fizeram presenciar este instante.

Nossa representação das coisas nasceria portanto, em última análise, do fato de que elas vêm refletir-se contra nossa liberdade.” *Henri Bergson, em Matéria e Memória; p. 34.*

RESUMO

Esta pesquisa parte da transposição de uma coreografia com objetos já conhecida e praticada entre os adeptos do tango, readaptada para um sistema de acesso midiático e arquivado. Trata-se de uma performance envolvendo a dança de um tango valsa com dois objetos que simulam pernas femininas através de uma readaptação de dois cabos de limpeza, ou vassouras “vestidos” por uma calça, figurino que os unifica. Na performance o bailarino de tango se transforma num palhaço para caracterizar sua excentricidade e sua nostalgia ao dançar e interagir com sua dama imaginária, desempenhando suas ações através da pantomima. O processo e memória das mudanças da coreografia/performance, a partir de trabalhos anteriores até seu estado atual, formatado em novas-mídias pelo autor, a partir de suas vivências, são descritas aqui com o propósito de tornar esse processo um conto da memória, além de um registro da performance e de acesso a ela. Também serão relatadas as intenções que orientaram o trabalho da direção, montagem e edição dessa performance no registro do vídeo. A coreografia em questão foi premiada e inspirou espetáculos de dança em que fui protagonista na cidade onde ela foi concebida, Caxias do Sul. A adaptação dessa performance aos critérios videográficos tem a finalidade de lançar o vídeo-dança: *Tangonóia – O Reflexo da Origem*. Esse lançamento se dará no dia da apresentação deste Trabalho de Conclusão de Curso, e será disponibilizado no YouTube, sítio de compartilhamento de vídeos públicos via internet.

PALAVRAS-CHAVE: performance; coreografia; tango; memória; vídeo-dança.

ABSTRACT

This research is the translation of choreography with objects already known and practiced among followers of tango, retrofitted to a system of media access and archived. It is a performance involving a waltz tango with two objects that mimic female legs through a readaptation of two cleaning cables, brooms "dressed" as pants, unifying them. In the performance, the tango dancer becomes a clown to characterize his eccentricity and his nostalgia while dancing and interacting with his imaginary lady, acting as her through pantomime. The process of memory and changes in the choreography / performance from previous works to its current state are described here. In order to make this process a tale of memory and a record of performance and access, I describe the development of the script and its adaptations. Are also reported the intentions that guided the direction, editing and assembling of this performance recorded on video. The choreography in question was awarded and inspired dance performances that I was protagonist in the city where it was conceived, Caxias do Sul. Adapting to this videographic performance criteria aims to launch the video-dance: Tangonóia - Reflection of Origin. This release will occur on the day of presentation of the work on Course Completion, and will be available on YouTube, a public site of videos via internet sharing.

KEYWORDS: performance; choreography; tango; memory; video dance

Sumário

INTRODUÇÃO	9
1 Notas sobre pesquisa em arte e memória do trabalho.....	11
1.1 Sobre a memória	12
2. Estudo técnico	22
2.1 Performance e novas-mídias	22
2.2 Releitura de trabalhos anteriores	24
2.2.1 Chamatango	24
2.2.2 Tertango	25
2.2.3 Hebrius 2013	26
2.3 Desenvolvendo o roteiro: expectativa	29
2.4 Desenvolvendo o roteiro: realidade	30
3 Captação, montagem e edição	33
3.1 A dança com as vassouras.....	34
3.2 O faxineiro	37
3.3 Os(As) alunos(as)	44
3.4 Créditos	49
4 O vídeo	51
Considerações finais	62
Referências	63
Anexos.....	65

INTRODUÇÃO

Uma brincadeira com objetos já conhecida, uma dança, que terminou como coreografia e definidora de três espetáculos, convidada para apresentações, premiada e apreciada por colegas de profissão e que se tornou um registro em vídeo. Como fazer um objeto ganhar vida por efeito de imagens associadas às sensações? Essas foram dúvidas que ajudaram a nortear o projeto que resultou neste trabalho.

Pensar que a dança com os cabos de vassoura se iniciou por efeito de ausência de uma parceria para me acompanhar no tango é uma hipótese completamente desmedida. Até me faltava parceira naquele instante devido ao fato de dispor os sábados de noite aos meus estudos na cidade de Caxias do Sul, onde trabalho aos finais de semana. Esses estudos se referem à licenciatura em Dança, que curso em Porto Alegre, cidade também onde resido, trabalho e onde tenho tempo para treinar essa dança com minhas parceiras reais, de carne e osso. O que tento dizer é que não estava nos meus planos ensaios nos sábados naquele período. No entanto, passando por um salão de dança de casais, fitei de soslaio os objetos indicados, uma pá e uma piaçava com seus devidos cabos e postos lado a lado, despretensiosamente encostados na estante ocupada pelo aparelho de som. Olhei com mais atenção e notei que estavam ali dois grandes motivos para me divertir um pouco, para passar o tempo e, até, para treinar. Segundo Bergson, “os objetos que cercam meu corpo refletem a ação possível de meu corpo sobre eles” (2006, p.15). Ao tomar consciência disso através desse olhar de soslaio, dessa surpresa, me identifiquei com todo o processo e desenvolvimento da performance que é o objeto deste trabalho. E defini como objetivo de trabalho refletir sobre sentimentos que possam me auxiliar na composição de um roteiro descritivo e coeso.

Concluí que o desenvolvimento da dança, de uma coreografia com os objetos que encontrei num Salão de Dança, como mencionado acima, poderia tornar-se uma performance diferente quanto aos personagens readaptados a ela. Outro fator congruente com o registro da performance é o fato de suas poucas aparições em vídeo e a minha preferência sobre o assunto vídeo-dança e, por mais que tivesse conhecimento prático do assunto, teria que encontrar referenciais que me

auxiliassem na direção e composição deste. Para isso tomei por base estudos históricos aos quais pudesse conferir essa coreografia/performance num registro em novas-mídias, mídias estas que disponibilizariam uma linguagem com as quais o meu trabalho poderia ser identificado. Ou seja, estava em busca de redefinição e concretização de conceitos que gostaria de priorizar para este trabalho através do caráter histórico dos efeitos de vídeo. Desse modo, este trabalho é também prospecção sobre possibilidades de novos formatos para a execução, a realização da performance Tangonóia.

A transposição de uma performance coreografada para um vídeo-dança, além do roteiro, passa pelo processo de captação das imagens, direção, montagem e edição, papéis estes de responsabilidade minha e adicionados à literatura deste trabalho. Incluindo a descrição do vídeo finalizado e a ficha técnica do elenco, colaboradores e apoiadores, contei também com os relatos do meu assistente e operador de câmera Nicolas Maillard a cada etapa. Esse relato foi fundamental para a composição deste vídeo-dança.

Minha expectativa é que o texto a seguir reproduza a importância do processo de desenvolvimento deste vídeo-dança, fundamental para sua concretização. Esta pesquisa tem o propósito e se justifica na minha trajetória acadêmica pela ambição em contribuir para o processo descritivo de futuras propostas concordantes com o tema abordado. Ao final, resultados são relatados com fotografias retiradas do próprio filme pronto.

1 NOTAS SOBRE PESQUISA EM ARTE E MEMÓRIA DO TRABALHO

O âmbito da pesquisa em arte, assim como a pesquisa em dança, conta com o processo de auto-relato do artista, solidário com fatores teóricos dependentes e comprometidos com o desenvolvimento prático, cujo propósito é a concreção de uma obra artística. Conforme Dantas, “a pesquisa sobre arte aporta um ponto de vista exterior sobre as obras de arte, os processos artísticos, as condições de recepção da obra, as relações sociais e econômicas que permeiam a produção e a recepção das obras” (2007, p. 14). Ainda nessa perspectiva, vale mencionar as palavras de Sílvio Zamboni (2006), quanto este se refere às abordagens sobre a produção em artes e/ou dança com a intenção de tornar exposto os processos do artista/pesquisador:

Pode-se dizer, de uma maneira ampla, que pesquisa em arte é qualquer pesquisa que se desenvolva no campo das artes. Ora, a arte, enquanto área do conhecimento humano, abarca um amplo espectro de expressões e manifestações (ZAMBONI, 2006, p. 5).

Baseado nessas colocações, sinto-me autorizado a expressar meu objetivo que é o de finalizar, através desse estudo teórico-conceitual, uma obra que busca dialogar com a memória. Ainda, Jean Lancri confirma esta hipótese de retorno prático ou criativo através do saber ao afirmar: “o conhecimento dos conceitos vai, portanto, de par com o reconhecimento do campo em que esses conceitos se mostram operacionais” (2002, p.30).

Da formulação da coreografia “Tangonóia: o reflexo da origem”, relacionada ao seu atual estado, foram definidas mudanças significativas que ganharam corpo e destaque através de minhas lembranças e anotações no decorrer desse processo, o processo de recriação dessa coreografia para a vídeo-dança. Nele se destaca a memória porque, segundo Ivan Izquierdo (2013), “é a memória que mais se deforma e é a memória que melhor se lembra. E a outra coisa que fazem com as emoções é se incorporar à memória” (2013, p. 30). Assim, me propus escrever sobre o desenvolvimento dessa coreografia, tanto no que confere ao seu estado visual quanto comportamental. Nessa escrita, não me comprometo com todos os detalhes dessa memória, e sim com a “verdade” imaginada, que formulo a partir de Henri

Bergson, para quem há duas memórias (2006), “das quais uma *imagina* e a outra *repete*, a segunda pode substituir a primeira e freqüentemente até dar a ilusão dela” (2006, p. 89).

1.1 SOBRE A MEMÓRIA

Há, pois, duas historicidades, uma irônica e até irrisória, feita de contra-sensos, porque cada tempo luta contra os outros como contra estrangeiros impondo-lhes as suas preocupações, as suas perspectivas. É antes esquecimento do que memória, é fragmentação, ignorância, exterioridade. Mas a outra, sem a qual a primeira seria impossível, é constituída e reconstituída pouco a pouco pelo *interesse* que nos dirige para o que não é nós, por essa vida que o passado, numa troca contínua, nos traz e encontra em nós, e que prossegue... (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 62).

A seguir, a descrição da composição coreográfica da dança com as vassouras até seus dias atuais. Assim como as necessidades e interesses, aos que antecipam os sentimentos, acerca do assunto.

[Setembro 2010]

Por falta de parceria na cidade onde trabalho aos finais de semana e, por me encontrar com tempo livre e sozinho, iniciei uma coreografia com dois cabos de vassoura, uma performance já conhecida entre os tangueros(as) que, apenas para brincar, se utilizam desses objetos para mostrar suas habilidades na dança. Cheguei ao conhecimento dessa dança com esses objetos numa apresentação que vi de um professor de tango, anos atrás, em Buenos Aires, onde esse maestro de tango, com dois cabos de limpeza e sem as piaçavas, demonstrava suas habilidades na dança. Ao pesquisar no site de compartilhamento de vídeos via internet (*youtube*) visualizei uma coreografia em que, um faxineiro, ao se deparar num salão vazio e com duas vassouras e um pano auxiliando-o em sua limpeza, dança um tango virando as vassouras de cabeça para baixo, com a parte contendo a piaçava para cima como se fossem cabelos, e o pano de tirar pó do faxineiro simulando saias, parecendo, dessa forma, como pernas femininas¹. Porém, na intenção de evitar referências, com o propósito de desenvolver uma coreografia própria a partir do que sugeria o que

¹ Link para visualizar vídeo da performance no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=S039PPJwia8>

vira, evitei a partir daí contato com esses registros antes de terminar o que comecei a conceber, conferindo um estado mais “pessoal”.

No sábado seguinte, utilizei-me de uma calça masculina, amarrada com elásticos às margens laterais, simbolizando, assim, a parte de baixo de um cavalheiro e/ou alguém. Primeiro queria apenas unir os cabos. Depois meu objetivo era sentir o peso e o movimento do tecido.

[Outubro 2010]

Em conjunto com minha empregadora de Caxias do Sul, Mara Berti, que administra a Compacto Espaço Cultural², e que, sem eu perceber, olhava minha dança solitária com os cabos de vassoura, concluímos que poderíamos vestir aqueles cabos com uma das calças que ela guardava em seu acervo. Ela cedeu uma calça *pantalona* (um tipo de calça mais larga e folgada) na cor laranja. Com a ajuda de nossa costureira e vizinha, Jacomina Loss, fizemos o que seria a parte de baixo de uma dama. Passei fita adesiva preta na parte onde manuseava os cabos para, com a utilização das luvas pretas, disfarçar o aparecimento de minhas mãos. Para representar os pés e/ou sapatos de uma dama, coleí e costurei *strass* (uma espécie de bijuteria) prateado entorno da parte baixa de minha virtual dama. Cada vez que ia adaptando aqueles cabos, parecia-me estar próximo de uma nova concepção coreográfica. Parecia-me, porque a esse respeito foi esclarecedora a passagem a seguir:

Ora, se a presença do estilo nas miniaturas que ninguém nunca viu, e em certo sentido nunca fez, confunde-se com o fato de nossa corporalidade e não requer nenhuma explicação oculta, parece-nos que é possível dizer o mesmo das convergências singulares que fazem surgir, fora de qualquer influência, obras que se assemelham de um canto a outro do mundo (MERLEAU-PONTY, 1991, p.70).

Para compor a coreografia, utilizei-me de um tango valsa³ de Rodolfo Biagi chamado “*Amor Y Vals*”, ritmo que estabelece certo “conforto” por sua continuidade

² Site para acessar maiores informações sobre a escola: <http://www.compactoec.com.br/2009/>

³ Distinguido por Dínzel (1994) como sendo o período de 1860 a 1890 intitulado “Detenções Coreográficas”. Momento em que não se dançava e sim se desenvolvia uma “forma de bailar” dentro dos ritmos: Vals, Polka, Mazurca, Chotis, Passo Doble, Cuadrilha, Habanera, Milonga, Zamba e etcétera. Dos quais nasceu o tango valsa ou simplesmente “*Vals*” para os adeptos do ritmo.

métrica. Também utilizei da imaginação para realizar os movimentos com os objetos. Deixando-os de lado, fazia movimentos como se estivesse dançando com uma dama real. Por isso, os movimentos dos cabos podem ser realizados por uma dama de verdade. Com o treinamento, o manuseio dos cabos tornou-se mais eficiente. Fazendo com que meus adornos com as pernas comesçassem a aparecer como resposta aos movimentos vindos daquele (s) objeto (s) e vice-versa. Resposta e reação que se inscrevem, no meu modo de ver e no processo de concepção da coreografia, no que segue:

No caso de um organismo rudimentar, será preciso, é verdade, um contato imediato do objeto de interesse para que o estímulo se produza, e nesse caso a reação não se pode fazer esperar (BERGSON, 2002, p. 28).

Na minha curta vida artística como percussionista, aprendi a nomear os instrumentos com nomes de mulheres. Assim como, as mulheres percussionistas batizam seus instrumentos com nomes de homens. Dessa forma, em homenagem à minha primeira dama e amiga em Porto Alegre, chamada Tânia (sobrenome Garcia), decidi batizar esses objetos unificados de Anita, nome com sílabas opostas ao da dama apontada.

[Dezembro 2010]

A minha primeira apresentação ocorreu num baile de final de ano na Compacto Espaço Cultural em Caxias do Sul. Fiz a dança com Anita. Sapatos, luvas, calça, camisa e suspensório de cor preta.

Durante a coreografia, eu não ouvia a reação das pessoas, do público. Até cheguei a pensar que aquela apresentação estava caindo no ridículo. Mas, num segundo momento eu pude conferir a expressão dessas pessoas e percebi que os olhares eram de perplexidade ao procurar entender os movimentos de Anita combinados aos meus. Ao final da dança, aplausos entusiasmados foram vistos por mim como aprovação do público à coreografia seguiram freneticamente aprovando-a.

Outra apresentação foi realizada no teatro Bruno Kiefer durante o espetáculo “Sentimentos Guardados” do Studio de Dança Mara Noschang⁴, onde trabalho em Porto Alegre e com direção da empresária que origina o nome do estúdio. Fiz uma apresentação apenas para preencher espaço durante troca de figurino de bailarinos que dançavam coreografias bem próximas uma das outras (cortina). A aceitação da plateia foi boa, parecida com a primeira apresentação.

[Abril 2011]

Organizei um baile somente de tango em Caxias onde, no intervalo específico para atrações, dancei com Anita. Ao final dessa apresentação fui surpreendido com a afirmação vinda de uma aluna que dissera que aquela dama era perfeita, que seguia perfeitamente aos meus comandos, apesar da própria coreografia demonstrar certa revolta vinda dos objetos em questão. A minha resposta seguiu meu ideal sobre dançar em dupla, disse a ela que jamais seria melhor dançar com os cabos que uma dama real, que respira, que responde, que é carne, é sentimento e espírito. Desde então, respondo parecidamente a toda dama que pensa que os objetos são capazes de substituí-las. E para essa resposta gosto de pensar que ela encontra afinidade com a seguinte passagem de Bergson:

O que a distingue, enquanto imagem presente, enquanto realidade objetiva, de uma imagem representada é a necessidade em que se encontra de agir por cada um de seus pontos sobre todos os pontos das outras imagens, de transmitir a totalidade daquilo que recebe, de opor a cada ação uma reação igual e contrária, de não ser, enfim, mais do que um caminho por onde passam em todos os sentidos e as modificações que se propagam na imensidão do universo (BERGSON, 2002, p. 33).

[Outubro 2011]

Durante a Semana de Iniciação Científica (SIC) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na Faculdade de Educação (FACED), dancei num palco pequeno. Porém, como a coreografia era bastante centralizada, não tive muitas dificuldades em realizá-la. Não utilizei gravatas e sim suspensório da cor laranja.

⁴ Site para acessar maiores informações sobre o studio: <http://maranoschang.blogspot.com.br/>

Neste dia ocorreu um dos poucos registros em vídeo desta performance, realizada pela colega de graduação Viviane Bassols, a quem agradeço muito, pois me ajudou em alguns momentos em que eu não lembrava da coreografia.⁵

Outro acontecimento também marcou minha vida artística enquanto eu acompanhava outras coreografias apresentadas por colegas da faculdade. Um senhor, que parecia ser um empregado terceirizado que trabalha na instituição citada, relatou que minha apresentação melhorara seu dia após a perda de um parente próximo, que eu havia lhe dado alegria num momento tão difícil. Sem escutar uma palavra minha, ele se despediu agradecendo. Foi um momento em que realmente percebi o quanto é importante minha profissão na vida das pessoas, que eu tinha que continuar meu trabalho dentro daquilo que amava.

[Novembro 2011]

Apresentação realizada no espetáculo “Tangonóia”⁶, no teatro São Carlos em Caxias do Sul, onde atuei como ator e bailarino, com convidados da região e alunos da escola de música e danças em que trabalho. Com direção e autoria da dona da escola e minhas sócio-empregadora, Mara Berti. Quando escolhemos o nome da peça, levamos em consideração essa performance com os cabos transfigurados de pernas. Pela primeira vez as vassouras estavam na cor branca, o cabo onde é manuseada de cor preta e com enfeites na parte de baixo dourados. Minhas mãos, por eu estar em cena no momento da apresentação, estavam desnudas e não estava utilizando gravata, nem suspensório.

Outro nome foi escolhido a esta nova parceira. Batizei-a com o nome de Bia. Abreviação de Beatriz. Nome este de minha querida e amada sobrinha.

O fato desses nomes, Anita e Bia, se referirem a duas pessoas importantes em minha vida não é mero acaso. Desenvolvi certo amor por essas “parceiras” ao longo de minha trajetória nessa dança com os objetos referidos. Cheguei ao exagero de não deixar as pessoas tocarem nos cabos, a não ser que fossem de meu convívio íntimo, com medo de não deixar uma energia e vibração não desejável tomarem

⁵ Link para visualizar vídeo da coreografia no youtube: https://www.youtube.com/watch?v=JKP_z1V0VT0

⁶ Link para visualizar o trecho que comporta a coreografia no youtube: https://www.youtube.com/watch?v=Lz9F_oP5Ndg&list=PL6FE6F3968C455889

conta daqueles objetos. No entanto, com o tempo, percebi que isso era uma mera bobagem.

[Setembro 2012]

Passei um bom tempo sem rerepresentar a coreografia por priorizar ensaios com minha parceira naquele momento. No entanto, a pedido de minha empregadora de Caxias do Sul, Mara Berti, participei do festival organizado em Bento Gonçalves, o Bento em Dança⁷. Na categoria solo-livre, uma categoria onde os bailarinos se apresentavam sozinhos no palco. Até pensei em me inscrever na categoria de pares, não me vinha à cabeça que eu dançava sozinho, porém, se assim o fizesse, apenas corresponderia às minhas vontades, como não era motivo de minha vontade participar dessa competição (creio que toda forma de expressão não pode ser julgada), optei por cumprir com as exigências e regras do festival.

A coreografia mudou no seu final, deixei as vassouras caírem ao invés de terminar numa pose, passando a mão e levantando suas calças, além de dar beijos no ar como se estivesse dançando com uma dama real. Terminei carregando-as nos braços e saindo de cena como se estivesse envergonhado. Incluí, nessa apresentação, pela primeira vez, a figura do palhaço⁸, pintei meu rosto dando ênfase às sobrancelhas aumentando-as com a cor preta, lábios ganharam a mesma cor, também contornei meu rosto a lápis e o pintei de branco. A gravata escolhida foi branca com riscos diagonais pretos. A necessidade desse personagem parte de minha interação direta com o público, enquanto dançava com Bia, fazia caretas mostrando, assim, aspectos da coreografia, querendo dar um aspecto mais cômico à performance. Numa espécie de pantomima.

A coreografia, como que entranhada em meus movimentos durante a execução, ganhou um novo estado com relação à expressão facial. Como eu já tinha habilidade e controle dançando com os cabos, me dediquei à expressão. Foi o momento mais difícil para mim: o de se distanciar das sensações que me levam às modificações em meus gestos e realizar a técnica dos movimentos realizados com

⁷ Link para acessar informações sobre o festival: <http://www.bento-em-danca.com.br/>

⁸ A palavra palhaço, em castelhano *payaso*, derivada do italiano *pagliaccio*, constituindo também o clown. Uma espécie mais grosseira deste personagem, mais próxima da imagem de aldeão. Como descreve Silva (2007).

Bia simultaneamente. Muitas vezes, durante os ensaios, eu perdia os movimentos realizados ao dançar com os cabos porque precisava me concentrar nas expressões utilizadas durante a coreografia. Um trabalho minucioso de repetição foi realizado com a intenção de memorizar motoramente os movimentos executados para facilitar minhas expressões faciais.

Busquemos antes adaptar essas convenções do palco, essas poses e gestos, à execução de algum objetivo vital, à projeção de alguma experiência interior. Então o gesto deixará de ser apenas um gesto, convertendo-se em ação real, dotada de conteúdo e propósito (STANISLAVSKI, 2013, p. 86).

Ganhei primeiro lugar e entreguei o troféu às mãos de minha empregadora. O momento que mais me cativou durante este festival, foram os bastidores, quando ensaiei a coreografia durante a apresentação dos outros grupos. As pessoas e bailarinos que passavam ficavam para olhar, até quem já tinha se apresentado e ainda estava no fervor da saída do palco também parava espiando. Recebi muitos elogios de colegas de profissão, principalmente das crianças e dos adeptos à dança de rua. Como ocorrera na primeira apresentação, o público que estava frenético, como ocorre nos festivais desta estirpe, silenciou. Tentando achar relações entre a figura real (eu) e a figura virtual que ali dançava (Bia). Uma semana depois me apresentei na noite dos campeões. Onde pude reencontrar mais amigos e alunos da profissão.

[Outubro 2012]

Outra versão de “Tangonóia” surgiu por efeito do sucesso da primeira versão. Desta vez na Casa de Cultura em Caxias do Sul fizemos três apresentações onde fiz o papel do personagem principal que era um pintor numa praça e, por testemunhar uma covardia contra uma mulher, é assassinado por cafetões de prostitutas. A apresentação com os cabos ocorreu com figurino do personagem em evidência que vestia calça jeans, camisa branca e sapato marrom. Como eu não saía de cena em nenhum instante, teria que me maquiar atrás do quadro onde eu atuava como pintor. Um minuto para fazer isso enquanto ocorria uma apresentação entre minhas atuações. Foi uma experiência interessante, onde tive que treinar muito a forma como iria me maquiar para ganhar em organização e tempo.

No mesmo período, junto com meus alunos da escola de Caxias do Sul em que trabalho, realizei a apresentação com Bia para conferir esse registro na tentativa de desenvolver um vídeo-dança a partir dessa coreografia organizando uma espécie de prática. Pedi aos alunos que usassem traje esporte fino. Todos se disponibilizaram sem exceções, alunos dos quais sinto imenso orgulho. Conferimos uma ausência com relação à potencialidade da câmera, sua definição. Era uma câmera digital de curto alcance. Ou, “de corpo inteiro”.

[Dezembro 2012]

Novamente, no teatro Bruno Kiefer em Porto Alegre, pelo Studio de Danças Mara Noschang, fiz a apresentação com as vassouras. Com direção de Mara Noschang, no espetáculo intitulado “Sentimentos”, dancei com os cabos porque não tinha como ensaiar, nos momentos que antecederiam à apresentação, por estar lesionado. Como a coreografia já estava pronta e era interessante mostrá-la nessa nova versão, me apresentei. O público presente reagiu de uma forma não habitual. Geralmente as pessoas ficavam perplexas durante a dança, porém, até com gritos de bravo, aplaudiram antes da coreografia terminar. Quando terminei, os aplausos eram mais densos, a ponto de continuarem até a próxima apresentação. Durante o agradecimento, os aplausos ao meu personagem eram mais frenéticos. Recebi elogios de colegas de profissão que não haviam visto a dança com os cabos de vassoura. Outro momento de extremo retorno e recompensa pelo trabalho realizado.

[Maio 2013]

No Mix Dance realizado pelos alunos e professores do curso de licenciatura em dança na UFRGS, na ESEF, espaço aberto para apresentações dos mesmos que organizam o evento e/ou convidados. Fiz a apresentação com os cabos transfigurados e com maquiagem de palhaço na abertura do evento e, também, apresentei as danças antes de cada exibição. O personagem exposto foi representado como sendo infantil, trapalhão e ranzinza. Características estas evidenciadas durante a dança.

[Agosto 2013]

Fui convidado para dançar na apresentação da escola Dora Ballet⁹, em Caxias do Sul, no teatro da Casa de Cultura Pedro Parenti. O tema das apresentações era o tango. Novamente, tive os bastidores como principal evento em minha memória. Como as crianças iriam se apresentar e estavam ansiosas no camarim, decidi dançar para distraí-las. O que me comoveu era a perplexidade delas e a pergunta principal era como eu manobrava aquelas vassouras. Eram crianças que aparentavam ter de cinco a sete anos, demonstrando que estavam com seu estado egocêntrico ainda desenvolvido. Foi muito interessante ver a reação delas, nem piscavam.

[Junho 2014]

No V Festival Internacional de Tango de Porto Alegre, no espetáculo “Pasión Tanguera”, no teatro Renascença, me ofereci para fazer a apresentação para Valentin Cruz, diretor, coreógrafo, músico e intérprete reconhecido na região. O festival, que sempre conta com ajuda da prefeitura, não contou com esse apoio nessa edição. Sabendo da ausência de convidados importantes e internacionais, me ofereci com o intuito de somar. Valentin Cruz olhou a coreografia e a aceitou imediatamente. Inclusive, durante o encerramento das apresentações finalizamos dançando eu com os cabos na cor branca (Bia) e ele com a laranja (Anita). Foi honroso poder participar e ajudar um amigo que abre e já abriu muitas portas aos artistas do tango em Porto Alegre. Além de admirar muito o seu trabalho artístico. O comentário de amigos que assistiram e que eram conhecidos meus foi que a apresentação fazia diferença no espetáculo por ser diferente, era uma atração a mais.

[Outubro 2014]

Na gravação do vídeo e resultado desta monografia, resolvi adotar um nome ao palhaço. Não havia pensado na hipótese até então. A personalidade revelada deste o aponta como um personagem que reclama demasiadamente, ranzinza e infantil.

⁹ Link para acessar informações sobre a escola Dora Ballet em Caxias do Sul: <http://escoladoraballet.blogspot.com.br/>

Características estas existentes em mim, mas expostas de forma excêntrica. Tanto que, minha amiga, Daniela Rios Braga (também conhecida como Aika Gawasy¹⁰), em nossos convívios íntimos, me apelidou de “Vieirinha”. Segundo ela, o nome caracteriza pessoas com este tipo de personalidade, como a minha. Jamais gostei do apelido, ele mexe com meu nome, com minha vaidade, me incomodava muito, sentimento este que me atraiu. Sendo o personagem um exagero de mim mesmo, decidi batizá-lo com o nome de “Vieirinha” para este trabalho. Aceitando de vez o apelido escolhido por minha colega de trabalho introduzindo-o neste personagem.

CONCLUSÃO

A memória desta coreografia e seu estudo, resgatando, assim, suas versões e exposições, foi fundamental para o desenvolvimento do primeiro roteiro para o vídeo-dança, direcionando suas causas e efeitos a um tema coeso, de entendimento mútuo da proposta das idéias que definiram as cenas. E, também, para estimar os personagens que criaram vida durante o processo.

¹⁰ Daniela Rios Braga é professora de dança do ventre no Studio de Danças Mara Noschang.

2 ESTUDO TÉCNICO

Registrar a coreografia, apenas, não era o objetivo final deste projeto e sim torná-la tema principal para o desenvolvimento de uma história que possibilitasse o entretenimento imediato do espectador. Para isso teria que contar com um roteiro compreensível e partilhável, porque iria precisar de ajuda para concretizar o surgimento do vídeo. Dessa forma, a perspectiva que se abriu era para trabalhar simultaneamente, diretor, ator e bailarino nesse trabalho. Com isto, a necessidade de um planejamento tornou-se crucial.

Por mais que já houvesse pensado e idealizado um conto, teria que obter ferramentas para poder compor as filmagens. Para isso, me embasei de estudos referentes à performance e novas-mídias com intuito de buscar referências consistentes com minhas intenções e afeições e de conferir um efeito artístico ao trabalho. Também busquei auxílio nesse processo para direção geral do vídeo em questão.

2.1 PERFORMANCE E NOVAS-MÍDIAS

As idéias são mais importantes que o produto final, como coloca Goldberg (2006). Releitura esta que foi primordial para o desenvolvimento do primeiro roteiro. “A primeira coisa que se deve descrever é o acontecimento, e não a nossa atitude em relação ao mesmo” (TARKOVSKI, 1998, p. 93). Desde sempre, o processo da performance, para esse trabalho, estava ligada ao cinema já no seu início e vice-versa. As performances futuristas se adequaram perfeitamente ao teatro de variedades e este ainda contava, além do cinema, com acrobacias, danças, apresentações de palhaços e “toda a gama de estupidez, imbecilidade, parvoíce e absurdidade, arrastando a inteligência para as raias da loucura” (GOLDBERG, 2006, p. 7). No entanto, Jeudy (2002) analisa de forma precisa as características da performance ligadas diretamente aos efeitos da mídia:

Nas práticas artísticas contemporâneas – e, mais particularmente, nas que se referem à arte corporal -, a exibição apresenta-se como uma pedagogia da “perda das inibições”. Ela é um processo de mediação, razão pela qual é tão facilmente reproduzida pela mediatização. Articula-se em torno de três princípios: a desinibição, a supervisibilidade e a superconceituação. O ato subversivo mantém-se como um modelo a superexpor e a conceitualizar por uma metalinguagem. O que desaparece é a incongruência acidental da exibição.

Com as modalidades da inibição sendo numerosas e complexas, a violência da exibição – como atestam certas *performances* – legitima-se por si mesma. Ela mesma se torna possível por sua supexposição, ou seja, por uma encenação que demonstra o poder irresistível de sua essencialidade, ela mesma justificada, previamente e *a posteriori*, por um enquadramento conceitual construído em conjunto por aristas e críticos. A exibição abole a temporalidade, sua ordem cronológica, impondo uma representação que domina o tempo: a simultaneidade. Essa é a diferença maior da relação do tempo com a obra na produção pictórica. Passado, presente e futuro são colocados no mesmo plano, do imediatismo da mediatização. A duração da exibição – o que se poderia chamar de seu “tornar-se-obra” - é garantida por sua memória fílmica como prova para a convicção. O princípio de conservação e promoção é idêntico ao funcionamento geral da mídia. (JEUDY, 2002, p. 145 e 146)

Transportar uma coreografia, performance e/ou concepção artística em vídeo não quer dizer que se estará reproduzindo arte. Durante meu processo de análise histórica, percebi que comumente vários artistas adeptos dessa concepção artística encontraram no vídeo um meio de transpor suas idéias, seus pensamentos. Tanto no que confere a critérios políticos, sociais, econômicos e artísticos (principalmente o cubismo e o minimalismo) e transgressão dos próprios meios de comunicação em mídia. Como, por exemplo, a televisão, Michael Rush (2006). Outras evidências deste mesmo autor sugerem que a televisão é meio de visão do produtor. O cinema teria um caráter específico da visão do diretor. E, obviamente, o teatro do ator. Também encontrei palavras às quais poderia condicionar meu trabalho artístico transportado para o vídeo:

O vídeo, como forma de arte, deve ser distinguido dos usos de vídeo, mesmo os executados de modo artístico, em documentários, notícias e outros campos significativos, ou seja, adaptados. “Arte” e “artístico” são termos distintos, embora ligados, que existem para nos ajudar a diferenciar entre o que pode, ou não, ser considerado arte (RUSH, 2006, p. 77).

Sendo assim, já estava imposta minha direção quanto ao desenvolvimento do roteiro, teria que mostrar não somente a coreografia, mas, também, relações que culminaram num registro desta.

Pela primeira vez na história das artes, na história da cultura, o homem descobria um modo de *registrar uma impressão do tempo*. Surgia, simultaneamente, a possibilidade de reproduzir na tela esse tempo, e de fazê-lo quantas vezes se desejasse, de repeti-lo o retornar a ele. Conquistara-se uma matriz do *tempo real*. Tendo sido registrado, o tempo agora podia ser

conservado em caixas metálicas por muito tempo (teoricamente, para sempre). (TARKOVSKI, 1998, p. 71)

Porém, antes de seguir no meu estudo sobre o tema, tive que conferir e refletir sobre meus próprios trabalhos anteriores juntamente com a minha até então orientadora no primeiro Trabalho de Conclusão de Curso (TCC I) Bianca Scliar¹¹.

2.2 RELEITURA DE TRABALHOS ANTERIORES

Em trabalhos anteriores onde dirigi e atuei composições em vídeo-dança, não foram muitos, acabaram me levando ao desenvolvimento deste trabalho. Chamatango, um trabalho que participou da final do prêmio Açorianos Novas-mídias 2012. Tertango, vídeo desenvolvido com bonecos de argila em poses de tango diversas. E Hebrius 2013, vídeo realizado em grupo finalizando uma disciplina na graduação, trabalho este que continua sendo realizado uma vez por ano com colegas da universidade. Todos foram fundamentais para o processo de construção desse novo trabalho. Trago a seguir resumo e resultados dos vídeos citados como critérios que possam me ajudar na composição do vídeo idealizado.

2.2.1 CHAMATANGO

A idéia de compor um vídeo-dança partiu de minha companheira e parceira na época, Anna Carolina Bispo¹². Tive a idéia de incluir uma vela para compor uma coreografia de tango ao seu redor através de um vídeo assistido de samba do mestre Jimmy de Oliveira¹³ dançando com sua parceira ao redor de uma lata de refrigerante. Compomos primeiro a coreografia com a vela apagada, para, em seguida, acendê-la para iniciar a gravação. A intenção era mostrar a dança num

¹¹ Bianca Scliar é artista interdisciplinar. Doutora em Artes e Filosofia pela Concordia University (Montreal/Canadá) atua entre a pesquisa e a criação, investigando processos pedagógicos e de composição. Seu trabalho abraça a dança e as artes visuais, a partir da intersecção de interesses na história da arquitetura e da teoria da performance, objetos coreográficos e a arte relacional. Mestre em Arte Pública e Estratégias Contemporâneas pela Bauhaus Universität-Weimar, é Graduada em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina.

¹² Anna Carolina Bispo é atriz, coreógrafa e bailarina. Atualmente é professora no Centro de Danças Jaime Arôxa no Rio de Janeiro.

¹³ Jimmy de Oliveira é um mestre na dança de salão brasileira e considerado como fundador do estilo "samba funkeado". Acesso ao link para visualizar coreografia no youtube: https://www.youtube.com/watch?v=8FJtqO1vj_8

único plano, apenas utilizando da imagem dos pés e parte das pernas (o que facilitou para a captação das imagens devido à capacidade da câmera), por isso, cada vez que errávamos, tínhamos que realizar a coreografia novamente.

Fizemos a captação das imagens para seguir com um texto que explica o surgimento do tango ligando, através do conto dos tambores, à dança gravada. Inseri ruídos e distorções do instrumento na edição para compor a música que segue os passos efetuados. A seguir, o texto que origina o vídeo-dança Chamatango¹⁴:

Antes do homem branco aprender a dar os primeiros passos de tango. Antes do bandoneon dar o primeiro suspiro. Os tambores dos africanos ao Rio da Prata já anunciavam seu nome na união de dois deuses. Os deuses eram os tambores, um se chamava Tan e o outro Go. União que resulta num só sentimento entendido em todas as línguas: Tango! Contos antigos dizem que em cada deus tambor existe uma chama, que acesa nos trazem ao presente nossos ancestrais que bailam e nos fazem bailar. Dizem que esta chama só pode ser evocada ao toque de sapatos que dançaram tango (trecho extraído do vídeo-dança relacionado).

Uma mistura de fatos verídicos, ao que se refere o surgimento do nome tango, com um conto criado por mim para introduzir uma história que culminava naquela dança, na ambição de trazer o público à sensação existente durante nossa dança. Assim surgiu meu primeiro trabalho com a ajuda de minha parceira naquela época.

2.2.2 TERTANGO

Este trabalho é uma pesquisa pessoal, sobre o programa de edição ao qual tenho familiaridade (Sony Vegas) e o estudo das sensações ligadas às cores e resultado de um curso realizado na Semana Desacadêmica do Instituto de Artes (IA) da UFRGS no ano de 2013 e sobre orientação de Joana Burd¹⁵ desenvolvendo o tema “*Como realizar um vídeo com poucos recursos?*” Curso esse que me orientou nos processos que antecedem o registro de imagens adaptadas para a composição em vídeo.

¹⁴ Link para visualizar o vídeo Chamatango no youtube: https://www.youtube.com/watch?v=M448rC6Y_8Y

¹⁵ Jona Burd é sócio-proprietária do espaço cultural Acervo Independente em Porto Alegre. Link para acessar mais informações: <http://www.acervoindependente.com/>

Utilizando de bonecos de argila ainda em estado orgânico, situação da argila que, em contato com a água, dilui-se, simulando poses de tango dentro de um *box* de banheiro, envolvido por tecido de *TNT* preto e com os bonecos em cima de um espelho. Registrei as imagens dos bonecos se decompondo pela presença da água. Também busquei inspiração nos elementos naturais água, fogo, ar e terra para desenvolver as sensações em busca de um diálogo com os espectadores. Uma lanterna foi utilizada para focar bonecos durante a gravação. Utilizei da música de Lalo Schifrin chamada “*Los Inmigrantes*” para composição sonora.¹⁶

2.2.3 HEBRIUS 2013

“*Hebrius*”¹⁷ foi desenvolvido coreograficamente seguindo uma música de composição de Renato Godá intitulada “*Cano de Um Velho Marujo*” onde os intérpretes participantes (Alessandra, Andressa eu e Thiago) mostram seus estados e memórias de embriaguez, sexualidade, jogatina e ilusão paradisíaca recepcionados por um mordomo representando por outro intérprete (Régis).

Nesse trabalho tive dificuldade com a finalização da história devido à falta de um roteiro, também, na tentativa de deixar a direção e criação mais livre aos meus colegas de graduação. O que não poderia acontecer dessa vez na composição do vídeo em que danço com os cabos, os objetos. Teria que ter um planejamento que, além de manter um estado de coerência com a história a ser contada, iria otimizar o tempo. Outro fator de dificuldade no vídeo-dança citado, fora a impossibilidade de mudar o posicionamento da câmera e retorná-la ao suposto ângulo principal. Nem com marcações, nem com comparações de imagens diretas, não era possível retornar a câmera ao ponto anterior. Notei que, incluindo minhas observações ao longo da vida de *vídeo-clips* e afins, este posicionamento, quando se quer retornar a câmera ao ponto anterior, deve ser intencional. Isto é, assumido. Portanto, o planejamento e roteiro de captação de imagens teriam que priorizar o ponto de vista da câmera, mantendo seu posicionamento com relação às gravações. O mesmo se

¹⁶ Link para visualizar o vídeo *Tertango* no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=VbulDbSdl2w>

¹⁷ Link para visualizar o vídeo *Hebrius* 2013 no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=8Qbflk7bP70>

dá em relação ao formato adquirido por câmeras diferentes. Sempre devendo ser utilizada a mesma câmera, ou câmeras iguais, para filmagens das cenas. Outro exagero evidente, fora a utilização de cortes e da edição para transmitir uma sensação de embriaguez que a intenção do vídeo se subordinava. No entanto, a transição de tempo tivera sucesso. No “paraíso de Hebrus”, onde a imagem passa de preto e branco para, na transição de sensações, à imagem colorida, representando um aspecto imaginativo real.

Sem a colaboração de meus colegas de graduação: Alessandra Kircher, Andressa Pereira, Régis Coimbra e Thiago Reith, não poderia realizar esse trabalho. Por isso, desde sempre, devo-lhes todos os agradecimentos e elogios. Creio que o grupo se deu bem, pois estávamos dispostos a trabalhar, em acreditar. Também éramos bem diferentes uns dos outros no quesito personalidade. Minha abertura de direção ajudou muito, queria que todos se sentissem donos daquele trabalho.

A arte nasce e se afirma onde quer que exista uma ânsia eterna e insaciável pelo espiritual, pelo ideal: ânsia que leva as pessoas à arte. [...] O que pretende ser arte começa a parecer uma ocupação excêntrica de pessoas suspeitas que afirmam o valor intrínseco de qualquer ato personalizado. Na criação artística, porém, a personalidade não impõe seus valores, pois está a serviço de uma outra idéia geral e de caráter superior. O artista é sempre um servidor, e está eternamente tentando pagar pelo dom que, como que por milagre, lhe foi concedido. (TARKOVSKI, 1998, p. 40)

[CONCLUSÃO]

Eu e minha primeira orientadora concordamos que a disposição das imagens se encontrava de forma fixa. Fazendo do espectador um mero observador dos fatos visualizados. Orientação esta de ajuda primordial para composição desse projeto. E isto se deve ao fato de minha intenção de representar as cenas a partir de quadros fixos, com o movimento partindo dos efeitos dos corpos em evidência, conectando idéias com as artes plásticas. No entanto, os conflitos apareciam partindo de ambos os lados. Numa visão partindo dos meios das artes plásticas e /ou visuais, noutra partindo do filme, do cinema. Sergei Eisenstein (2002), realiza boas comparações nessa direção.

Para a escultura: o cinema é uma cadeia de formas plásticas mutantes, rompendo, finalmente, séculos de imobilidade.

Para a pintura: o cinema não é apenas uma solução para o problema do movimento das imagens pictóricas, mas também a realização de uma forma nova sem precedentes da arte gráfica, uma arte que é uma corrente livre de formas mutantes, transformadas, misturadoras, de representações e composições, até então possível apenas na música.

A música sempre possuiu esta capacidade mas, com o advento do cinema, o fluxo melódico e rítmico da música adquiriu novas potencialidades de imagem-visual, palpável, concreta.

Para a literatura: o cinema é uma expansão do estilo rigoroso, conseguindo pela poesia e pela prosa, a um novo campo, onde a imagem desejada é diretamente materializada em percepções audiovisuais.

E, finalmente, apenas no cinema são fundidos em uma unidade real todos elementos isolados do espetáculo, inseparáveis no alvorecer da cultura, e que o teatro durante séculos lutou em vão para amalgamar novamente (EISENSTEIN, 2002, p. 165).

O próprio Eisenstein (2002) confirma a proximidade do filme com a fotografia: “A fotografia é um sistema de reprodução que fixa eventos reais e elementos da realidade. Essas reproduções, ou fotorreflexos, podem ser combinadas de várias maneiras.” (p. 15) O que afirmou ainda mais a escolha de meu operador de câmera.

Incluímos à nossa reflexão que meu interesse estava diretamente ligado com os referenciais do cinema. Ou seja, uma necessidade de exibir minhas idéias à tela grande. Bianca Scliar sugeriu que observasse um vídeo dela que compusera dividindo a tela em vários quadros¹⁸. Logo, cheguei à conclusão que não queria dividir a atenção do espectador.

O único resultado seria o caos; as leis da percepção seriam rompidas, e o autor do filme “em múltiplas telas” deparar-se-ia inevitavelmente com a tarefa de reduzir, de alguma forma, a simultaneidade à sequência, ou, em outras palavras, de elaborar para cada caso um complexo sistema de convenções. Seria como tentar passar o braço direito ao redor do pescoço para tocar a narina direita com a mão direita. Não seria melhor aceitar, de uma vez por todas, a condição simples e essencial do cinema como uma representação sucessiva de elementos visuais, e trabalhar a partir desse ponto de partida? Uma pessoa simplesmente não é capaz de assistir ao desenrolar de várias ações ao mesmo tempo; trata-se de algo que vai além da sua psicofisiologia (TARKOVSKI, 1998, p. 81 e 82).

As intenções sobre direção, execução e finalização do vídeo já estavam elaboradas. Queria fazer um vídeo-dança com referências cinematográficas, critérios estes que me satisfaziam quanto à produção desse trabalho.

¹⁸ Link para assistir vídeo-dança no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=bDncnwtCWjs>

2.3 DESENVOLVENDO O ROTEIRO: EXPECTATIVA

Não queria realizar apenas um registro da coreografia, queria desenvolver uma história, um momento em que o espectador pudesse participar de efeitos que antecedem e sucedem este trabalho. Cheguei à conclusão que precisava me planejar, desenvolver um roteiro não somente escrito, como, também, desenhado. Realizei um *storyboard*, espécie de roteiro escrito acompanhado de imagens desenhadas que ajudam a repassar a intenção da história a ser contada, recebida e entendida.

A partir de um conto escrito, iniciei o processo de adaptação da coreografia com as vassouras para um vídeo. Mesmo sabendo que um roteiro, que antecipa os fatos antes mesmo que aconteçam, ainda é permeável ao surgimento de novas idéias, e até deflagrações, antes e durante a filmagem e captação de imagens. Nasceu “Tangonóia: O filme”¹⁹. Um projeto pretensioso ao qual iria me dedicar com a ajuda de alunos de Caxias do Sul.

É um erro grave, e eu diria mesmo fatal, tentar fazer com que um filme corresponda exatamente ao que está no papel, tentar traduzir para a tela estruturas que foram concebidas de antemão, de modo puramente intelectual. Esta simples operação pode ser realizada por qualquer artesão dotado de certo talento. Por ser um processo vivo, a criação artística exige uma capacidade de observação direta do inconstante mundo material, sempre em contínua mutação (TARKOVSKI, 1998, p. 110).

A seguir, o conto ao qual busquei inspirar-me para o desenvolvimento do *storyboard*:

Num salão de festas, dia posterior a um baile de tango, onde mesas encontram-se bagunçadas, com restos de pessoas que presenciavam e se divertiam naquele ambiente. Está o faxineiro, que arruma e retira os objetos que flagram a ausência de seus possuidores boêmios, desanimado por ter que trabalhar mais um dia naquele emprego cansativo e de forte empenho físico. Arruma de um lado, ajeita de outro, limpa daqui, varre de lá. Até que se depara com um anel perdido no meio daquela bagunça, coloca-o no bolso, animando-se por achar um objeto supostamente precioso e significante de sorte.

Perto de terminar com o serviço, andando já com dores nas costas e reclamando, o faxineiro encosta suas vassouras, anda na direção do centro do salão, vira subitamente para trás para olhar na direção do espelho parecendo

¹⁹ Roteiro em formato de *storyboard* disponível em anexo.

vislumbrar algo. Aproxima-se, flagra suas expressões, nota o reflexo dos cabos que conferem o auxílio de seu trabalho, estacionados às suas costas. Fita-se pelos olhos num acesso ao pensamento e à imaginação.

O faxineiro agora aparece na figura de palhaço que carrega dois cabos vestidos e unificados por uma calça ao que parece simular os membros inferiores, ou pernas, de uma dama, no meio de um baile com casais dançando um tango. Tudo indica que este lugar é o mesmo que ele trabalha. Interrompe os casais que dançam batendo fortes com os cabos, inicia sua dança.

Durante a dança sente uma dama de verdade em seus braços, os movimentos se equivalem, ele imagina ser um bailarino de tango, as idéias se confundem, o virtual parece cada vez mais transitar pelo real tomando posse definitivamente desse. Os casais que dançavam, agora estão sentados e perplexos com a habilidade do faxineiro e sua dança. Ao final, o faxineiro se depara entre o virtual e o real ao acariciar as pernas dos cabos como se estivesse diante de uma mulher. Beija o que seria sua dama imaginária. Quando pensa em pegar em seu rosto, os cabos caem causando estardalhaço e assustando-o, este retorna à realidade e percebe que é acompanhado de perto por sua empregadora que tosse como se estivesse lembrando-o que tem bastante trabalho a fazer. Este retoma aos seus deveres impondo fim à sua ilusão. (Caderno de Notas, VIEIRA, 2014)

2.4 DESENVOLVENDO O ROTEIRO: REALIDADE

A duas semanas da gravação do vídeo percebi que não havia condições técnicas e estruturais para sua realização na cidade de Caxias do Sul. O que era apenas um registro de uma coreografia, virou uma espécie de longa metragem. Minhas capacidades estavam abaixo de minhas intenções. E isso desnorтеia qualquer um. Caí em mim mesmo na tentativa de me inspirar a um novo caminho. Busquei nas palavras de Ann Cooper Albright (2012) a minha recuperação.

Queda e memória atuam como limiares entre o passado e o futuro, bem como cruzam as fronteiras entre os estados literal e metafórico de estar no mundo. Muitas vezes, elas convidam a nostalgia para um momento “antes da queda” e uma inocência despojada por visões concorrentes do passado. Nossas experiências de queda e a memória podem ser traumáticas, com certeza, no mínimo, desorientadoras. Mas porque elas se estendem através do espaço liminar em que o presente está suspenso, a queda e a memória também podem inspirar novas orientações, inclusive as que desafiam as noções convencionais de personalidade individual, estabilidade econômica e sucesso social. (ALBRIGHT, 2013, p. 49)

Um novo roteiro teria que surgir por efeito da dificuldade de trabalhar com muitas pessoas em cena. Pelo efeito de continuidade, ou processo de decupagem²⁰,

²⁰ Todos os principais termos referentes à terminologia do cinema no período de captação de imagens disponíveis num glossário em anexo.

das cenas, nos trabalhos anteriores, onde perdi muitas gravações, o que, de fato, também mudara o rumo da montagem e edição. Dessa forma, decidi optar por uma gravação onde diminuísse o máximo possível o número de participantes, limitando o elenco onde apenas participavam o professor, o faxineiro, alguns alunos dispostos e, claro, meu operador de câmera e assistente. Retirei a bailarina para tornar o vídeo mais breve, dando prioridade ao registro da performance que, de fato, era o verdadeiro motivo deste trabalho.

Entre os primeiros e os últimos estágios da realização de um filme, o diretor entra em conflito com um número tão grande de pessoas e tem de resolver problemas tão diferentes – alguns dos quais praticamente sem solução – que quase se tem a impressão de que as circunstâncias foram deliberadamente tramadas para fazê-lo esquecer os motivos que o levaram a começar o filme (TARKOVSKI, 1998, p. 148).

Seguindo recomendações de meu orientador nesta segunda etapa de TCC Luís Edegar Costa, que me indicara o filme “O Baile” do diretor italiano Ettore Scola²¹, um filme que se passa num salão de dança enquanto ocorrem transformações na humanidade no período das guerras na Europa. Pensei nas relações que poderiam ocorrer com a utilização do espelho como ponto revelador de ações do personagem principal, o palhaço Vieirinha que dança com Bia.

Há dois corpos, como há dois eus: um Eu transcendente, percebido no mundo na forma de eu empírico. Há um eu sujeito eu um eu objeto. Isso quer dizer que há um eu que não está mundo, e porque existe um eu que não está no mundo ele pode ver o mundo. (HENRY *apud* JEUDY, 2002, p. 56)

Também acompanhei filmes de Ingmar Bergman²², seguindo influências do livro de Andreaei Tarkovski: Esculpir o tempo. Na tentativa de recolher informações sobre até onde poderia chegar durante o processo de montagem deste vídeo seguindo referenciais do cinema contemporâneo. O novo *storyboard*²³ foi construído em apenas dois dias, de acordo, principalmente, com as cenas centralizadas deste mestre do cinema. Entretanto, com a orientação concebida, mudei o nome do projeto para “Tangonóia: Das Vassouras...” Repassei o material apenas ao operador de

²¹ Link do filme “O Baile” disponível no *youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=IVJdvA4eSGg>

²² Link para acessar os filmes “*Noites de Circo*” e “*Persona*” respectivamente: <https://www.youtube.com/watch?v=l0e8tOib3PQ> e https://www.youtube.com/watch?v=iO4gk3_kZjU

²³ Segundo roteiro adaptado e em formato de *historyboard* disponível em anexo.

câmera, meu companheiro e, conseqüentemente, assistente de direção Nicolas Maillard²⁴. Não deixando os alunos cientes de seu papel até para deixá-los mais livres em cena durante o processo de captação de imagens.

O ator mais analítico e cerebral pressupõe conhecer o filme em sua forma final, ou, de qualquer modo, tendo estudado o roteiro, faz um esforço enorme para tentar imaginá-la. Ao pressupor que sabe como o filme tem de ser, o ator começa a representar o “produto final” – isto é, a concepção que tem do seu papel; ao fazê-lo, está negando exatamente o princípio criador da imagem cinematográfica (TARKOVSKI, 1998, p. 175).

Nesta nova concepção da história, pensei em desenvolver o roteiro com até seis pontos de conflito. O primeiro contava com a participação de alunos convidados; o segundo na dança solitária do Professor; o terceiro na aparição do Faxineiro; o quarto na ilusão do Professor ao associar a imagem do Faxineiro com o palhaço; o quinto momento de suspensão se dava na dança do palhaço Vieirinha com Bia; o sexto mostrava o final da ilusão do Professor. Acredito que, este segundo roteiro, seja apenas uma diminuição das idéias do primeiro. Não perdendo assim, o trabalho realizado anteriormente que serviu de alicerce para este segundo planejamento.

Sobre o computador na produção e acessibilidade às artes:

O mais instigante do computador não está em seu potencial técnico, mas na sua ousadia em mostrar abertamente o caráter orgânico e co-evolutivo entre cultura e natureza, tal como um cardume que morre pela poluição dos rios ou os arrecifes que se desgastam pelo contato com as ondas do mar. O que muda nos processos citados é o tempo de ação típico de cada um (SANTANA, 2006, p. 33).

Baseio-me principalmente neste pensamento para não deixar com que esta coreografia permaneça e se finalize no registro midiático. Podendo ser conferida ao vivo assim que necessário ou convidado.

²⁴ Nicolas Maillard iniciou recentemente seus estudos na fotografia. É meu amigo, colaborador e incentivador da realização deste trabalho.

3 CAPTAÇÃO, MONTAGEM E EDIÇÃO

“Não interessa o que filmar, importa ter algo para filmar” é uma frase citada pela professora Joana Burd durante a Semana Desacadêmica no Instituto de Artes da UFRGS. Esta mensagem é excelente para que uma montagem possa ocorrer de forma satisfatória. Queria ter o máximo de imagens para poder optar pelo melhor. No caso da coreografia das vassouras, não foi difícil realizar as captações. A dança já é uma boa idéia. O cenário também facilitou. Gravamos no Amadeus Bar (Rua Otávio Corrêa, 39; Cidade Baixa; Porto Alegre²⁵) e tivemos total liberdade dos responsáveis para trabalhar.

O ambiente favoreceu. Compomos o cenário com mais um violão sobre um pequeno palco. Os quadros de compositores e autores do tango já se encontravam posicionados não intencionalmente por minha sócio-empregadora Mara Noschang. Apagamos as luzes do bar, deixando o ambiente do salão da prática de dança livre e o iluminamos com equipamento já existente. Pedi ao Nicolas para que tirasse fotos do ambiente demarcando o local. O que incomodou foi a presença dos ventiladores de parede.

Para o registro das imagens utilizamos a câmera do Nicolas: (Canon EOS 70D). Uma vez que ele tinha total conhecimento de sua máquina. Pois, “não adianta tirar uma foto, se você não conhece sua máquina”. Ouvi isso de um colega fotógrafo numa conversa de botequim tempos atrás e o mesmo se deve às filmagens. Nicolas utilizava sua máquina para fotografar, conhecia os processos de enquadramento. No entanto, para filmagem, o comportamento da câmera deve ser outro. “Evitar pegar a câmera nas mãos” Joana Burd também nos alertou sobre isso durante o curso acima referido, nos recomendando a utilização de uma base móvel ou tripé, com o objetivo de não deixar as imagens trêmulas enquanto o operador segura a câmera. As imagens brutas foram passadas ao meu computador (Inspiron N5010 – Dell) em formato MVI. O programa de edição utilizado foi Sony Vegas Pro 2013. Programa este que tenho bastante familiaridade. Para, deste programa de edição, ser readaptado para WMV em seu estado final para exposição.

²⁵ Para maiores informações, conferir link do estabelecimento: <https://plus.google.com/111457132016027106290/about?gl=br&hl=pt-BR>

Dividi o roteiro em três partes cada um sendo realizado especificamente num dia de captação de imagens. Inicialmente, fizemos a gravação da coreografia. A seguir, registramos a parte do faxineiro e do professor dançando solitariamente. No terceiro dia gravamos as imagens da participação dos (as) alunos (as).

A cada montagem e edição, sentia uma proximidade da obra de forma que me perdia em admirações. Sendo assim, teria que rever cada edição exaustivamente até conseguir me distanciar da obra. Perdendo a condição ligada às emoções e agindo mais racionalmente, tornando-me invisível em mim mesmo. Um mero espectador de minhas próprias ações.

Mas ver é também aprender que os prazeres, que as dores sem limites que se acumulam em nós não passam de uma pobre careta para o espectador estranho. Pode-se ver tudo, e viver depois tudo ter visto. Ver é essa estranha maneira de tornar-se presente mantendo as distâncias, e, sem participar, transformar os outros em coisas visíveis (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 349).

3.1 A DANÇA COM AS VASSOURAS

A primeira gravação de imagens ocorreu no dia seis de outubro de dois mil e quatorze. O processo de edição durou cinco dias. Foram ao todo vinte e cinco captações para o desenvolvimento da coreografia em vídeo: duas captações para as luminárias e o globo. Uma para a caixa de som. Sete captações da performance vindas do espelho: cinco com câmera fixa e duas acompanhada pelo câmera. Três captações com imagem refletida de partes da dança vindas do espelho (por escolha do Nicolas). Quatro captações vindas apenas das pernas. Duas vindas das mãos conduzindo os cabos. Uma captação apenas das expressões do palhaço. Num total de aproximadamente vinte e oito minutos de gravação para, serem aproveitados no vídeo, dois minutos e quarenta e cinco minutos. Tempo de duração da música escolhida.

O objetivo era fazer a captação de imagens da dança vinda do espelho e em preto e branco, usando como referência o filme citado por meu orientador (“O Baile”), como num processo de imaginação vindo do Professor enquanto se enxerga no espelho. A imagem que o espectador acompanha é aquela vinda do espelho onde o professor mantém sua atenção por se imaginar naquela figura, naquele personagem, naquela coreografia. Tínhamos dúvidas em relação à iluminação do

ambiente, no entanto, quando vimos as imagens gravadas para testar a luminosidade, estas eram suficientes para ver minhas expressões e a dança com os cabos de vassoura.

Enquanto dançava não pensava muito no meu estado de presença, já tinha tanta familiaridade com a coreografia que me sentia à vontade em demonstrá-la à câmera. Sentia-me “escondido” por baixo daquela maquiagem, daquele personagem. No entanto, mesmo acostumado, pensava nos momentos de suspensão, de busca pela imagem já conferida através dos movimentos já previstos na coreografia, de minhas intenções. E estas intenções, suspensões, poderiam estar num detalhe de movimento e a intencionalidade que introduzo, como no ato de respirar, sustentável em si.

Permitam que eu enfatize mais uma vez aquilo que me parece que são os três momentos de convergência centrais em relação à dança: primeiro, a distância em relação às dimensões da consciência e da intencionalidade; segundo, o prazer da busca, na recuperação de um potencial arcaico; e, terceiro, o elemento da suspensão, o não estar preso ao chão, apesar da influência exercida pela gravidade (GUMBRECHT, 2012, p. 112 e 113).

A montagem é um processo cansativo e intenso onde os erros, quando não são percebidos no momento da visualização das imagens, são perceptíveis na revisão do vídeo. Foram, no total, oito montagens até chegar a um vídeo ideal.

Na montagem da cena da dança com as vassouras, optei por começar com as imagens do lustre em *close* e acendendo devagar, como numa função do surgimento de uma nova idéia. Em seguida coloquei a imagem se aproximando do som para simbolizar a música. Iniciei com o *close* do palhaço levantando a cabeça e olhando na direção da câmera, como que olhando para o espelho, imaginando a cena que viria em seguida.

Deixei a dança como principal plano, como uma espécie de plano de fundo contínuo, para, a seguir, adicionar imagens neste plano realizando, assim, cortes e *closes*. A parte onde aparece apenas a parte baixa do palhaço e dos cabos dançando num movimento rápido fora incluída. As mãos guiando os cabos oferecem a visão do bailarino ao manuseá-los. As expressões que aparecem em *close* durante

a dança colidem com as expressões e movimentos do palhaço Vieirinha (eu) enquanto dança com suas vassouras, concomitantemente, oferecendo a possibilidade de novas tomadas, fato ocorrido e possibilitando a inclusão de um trecho em que a câmera segue a coreografia, fazendo, assim, a imagem se deslocar dinamizando sua visualização.

O registro da dança com os cabos transfigurados é o principal motivo do vídeo, principalmente no surgimento do segundo roteiro, não dividindo as cenas entre dama e o palhaço. Colisões estas que me incomodavam, pois iria requerer um trabalho minucioso no processo de montagem e edição

Muitos problemas surgiram por causa do excesso de imagens boas. Preferi seguir com uma tomada única até o momento do deslocamento da imagem onde o Palhaço realiza uma caminhada para trás cruzando os cabos e fazendo-os deslizar em posição inclinada. Retornando ao plano principal após close do palhaço curtindo a dança.

Também não se torna necessário a descrição do processo de direção devido ao fato de, neste dia da captação de imagens, estarem presentes apenas os diretores do vídeo.

A primeira montagem saiu sem som, por erro no formato em que ocorreu a transposição do programa de edição ao programa em vídeo para o Windows.

Na segunda montagem utilizei de um plano longo, com o mesmo início com o lustre e a caixa de som. Admirei a performance de uma maneira que não vi alguns erros que poderia corrigir. Mas, com a revisão quase que obsessiva que realizo nos vídeos que produzo, consegui perceber algumas falhas.

No terceiro momento corriji com a edição o nível angular do quadrante da cena principal onde ocorre a coreografia.

Na quarta montagem incluí mais um corte onde aparecia a figura do palhaço em close. Momento em que este aparece com os olhos fechados, se divertindo ao dançar.

Na quinta revisão aumentei o trecho em que o bailarino aparece chutando entre as pernas do cabo de vassouras dando uma noção mais ampla sobre os movimentos e o porquê da figura do palhaço aparecer com ira (língua para fora).

No sexto momento incluí a parte em que a imagem acompanha a coreografia entre os closes do palhaço em que ele aparece com ira e, após, com os olhos fechados e curtindo a ilusória dança.

Na sétima montagem diminuí o tempo em que a imagem capta apenas a cintura do palhaço e os cabos se deslocando. Anteriormente, não conseguia ver de onde o movimento partira, estava, ainda, cativado pelo efeito do movimento de pernas e do figurino dos cabos de vassoura. Na intenção de dar a noção de origem do movimento, aumentei o tempo da dança com os cabos, mostrando o início deste.

O oitavo formato foi definitivo e sua relação tinha ligação com o final. Tinha que dar a intenção do palhaço soltando os cabos. Demonstrando sua surpresa ao ver que aquelas pernas eram apenas objetos enquanto dava beijos no ar imaginando uma dama real.

Ao terminar o processo de montagem e edição deste trecho, demonstrei-o ao Nicolas em sua residência. Ele olhou o filme atentamente, fixando os olhos. Ao final me parabenizou pelos efeitos obtidos. Parecia-me positivamente surpreso.

3.2 O FAXINEIRO

A captação ocorreu duas semanas após a primeira no dia treze de outubro. Após a aula de tango, às dez horas da noite. Ao total, foram 950 segundos de captação para as cenas. Aproximadamente 16 minutos de imagens e foram aproveitados um minuto e vinte e oito segundos para o vídeo final.

Não sabia quem ocuparia este papel tão específico. Comentei com minha amiga e parceira Letícia Paranhos²⁶ e esta se prontificou de imediato a fazer o papel em que eu lhe falara. Letícia tem uma facilidade enorme em transitar por personagens caricatos e infantis, além de seu vasto currículo e experiência tanto no

²⁶ O trabalho de Letícia Paranhos pode ser conferido através do site: <http://leticiaparanhos.blogspot.com.br/>

teatro, quanto na dança. Pedi a ela para que compusesse o personagem como descrito no roteiro que passei a ela: rabugento e excêntrico. A composição do figurino contou com ajuda do próprio acervo de minha parceira. Os cabos contendo uma piaçava e o outro a pá já se encontravam no local.

Como havia uma aula particular que antecedia minha aula de tango, não tive tempo de arrumar o local para não atrapalhar a atenção na devida aula de um colega. Arrumei o local quase solitariamente, tirando mesas e cadeiras que estavam no salão e compondo o salão de convívio social que fica na parte acima do salão de dança. Tomei cuidado em utilizar mesas e cadeiras de mesmo estilo para que não tivéssemos dificuldades durante a decupagem na próxima captação de imagens com os alunos. Contei com a ajuda da minha parceira, que faria a parte do faxineiro, e que estava acompanhada da filha de sete anos. Meu operador de câmera não se encontrava em bom dia. Com muitos deveres a cumprir em seu trabalho, Nicolas encontrava-se numa situação visualmente incômoda e entretido em seus pensamentos. Já havia me falado que não poderia demorar muito. Estava eu num conflito estressante: meu operador de câmera não estava se sentindo bem e uma criança se encontrava no horário ultrapassado para ela. Tinha que agir rápido por pressão da situação. Teria que cobrar uma devida atenção, ao mesmo, deixar todos calmos, a começar por mim. Sabia que se não desse certo nesse momento, poderíamos deixar para outro dia. O que, também, deixei claro a todos. Mesmo com toda a mudança em seu comportamento habitual, Nicolas demonstrou-se sempre solícito aos meus pedidos. Marcamos o palco onde o violão aparece durante o deslocamento da imagem do palhaço dançando na primeira captação e do ambiente de convívio social, tivemos cuidado ao arquivar a foto do ambiente na captação anterior e sabíamos que teríamos que continuar com este cuidado para termos sucesso em relação à continuidade das cenas.

Quando me deparei com a imagem de Letícia na tentativa de compor um personagem masculino, logo pensei na possibilidade de continuação do vídeo numa futura oportunidade. Pensei imediatamente num filme: “Ritmo Quente” (*Dirty Dancing*) estrelado por Jennifer Gray e Patrick Swayze²⁷. Em que uma menina sem

²⁷ Link para assistir ao filme Ritmo Quente (*Dirty Dancing*) completo e dublado em português no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=P8xmvklhyls>

coordenação e descuidada visualmente no início do filme se transforma numa bailarina sensual e maravilhosa mulher. Letícia me lembrava essa personagem no momento em que a vi transfigurada, com um aspecto estranho, de faxineira. Sim, o personagem mudara de gênero.

Iniciamos a captação com o Professor (eu) caminhando da janela onde fica o ambiente de convívio social até o salão de dança e se olhando frente ao espelho enquanto Letícia se arrumava para representar sua personagem. Fiz uma gravação sem a gravata escura e não gostei. Queria conferir um processo de continuidade com o figurino da performance, dança, do palhaço Vieirinha que utiliza uma gravata branca com riscos diagonais pretos. Decidi por fazer movimentos circulares com as pernas repetindo-os para um dar uma noção de continuidade com a entrada da Faxineira que ocorreria em outro ângulo e onde eu realizava a mesma movimentação.

Letícia Paranhos entrou pela porta dos fundos e me distanciei demonstrando surpresa. Fizemos algumas experimentações livres e não obtivemos muito sucesso. Em seguida, a dirigindo, solicitei para que fixasse os lugares onde limpava, se direcionando frente ao palco montado e próximo ao espelho, montando dessa forma uma sequência de movimentos.

A cena a seguir partia do Professor pedindo os cabos com as mãos espalmadas frente à câmera como se a visão partisse do próprio. Com a câmera colocada sobre meu ombro esquerdo, pedi para que minha parceira caminhasse até a mim de forma insatisfeita, pois eu iria atrasar o trabalho da Faxineira, no entanto, esquecendo de detalhes mais técnicos e devido à pressão, não disse à Letícia para que evitasse olhar na direção da câmera. Pois, quando me alcançava os cabos, parecia que ela estava olhando para o lado. Quando avisei, já havíamos realizado três captações incluindo o momento em que me dava os cabos com a vassoura e a pá. Ela aparecia reclamando após oferecer o material de trabalho de seu personagem, fez de forma caricata, incluindo sua voz, arrancando boas gargalhadas de minha parte e de meu assistente Nicolas.

Letícia também teria que se maquiar de palhaço para que eu pudesse obter a visão do Professor enquanto a Faxineira limpava o local. Ela teria que fazer seus

movimentos de limpar o chão junto com os cabos transfigurados passando pelos mesmos lugares onde havíamos marcado anteriormente frente ao palco com o violão em que varria, simulando um movimento que depois resultaria na “transformação” do Professor.

Quanto à transformação do Professor em palhaço e sua relação, resolvi por transfigurar a Faxineira em palhaço no momento em que o professor se distrai ao vê-la trabalhando e visualizando este efeito após ser interrompido em sua dança solitária.

Fizemos imagens dos cabos caindo no chão, tanto os transfigurados quanto os normais para simbolizar o final da ilusão do professor. Mantive a concentração durante a troca justa de posição tanto do cabo com a vassoura quanto com a pá. Em seguida, com os cabos em mesma posição, fizemos uma tomada única da Faxineira indignada com o Professor e, com gestos, afastando-o do local. Este sai assustado com a ilusão vivida descendo as escadas. Ainda sobre os degraus, pedi para que Letícia olhasse na direção do espelho soltando os cabos como que também visualizasse outra ilusão. Oferecendo uma continuidade ao vídeo ao qual havia pensado anteriormente e onde eu poderia dançar com Letícia Paranhos no desenvolvimento de um roteiro onde uma faxineira, uma mulher sem jeito se torna numa exuberante e linda bailarina de tango.

Captamos a cena em que professor aparece sozinho com os cabos nas mãos olhando para o espelho e abaixando a cabeça para combinar com o início da parte da coreografia onde o palhaço aparece levantando a cabeça para, consecutivamente, iniciar a dança. Registramos meus gestos faciais com dois fundos: um amarelo e outro com o fundo escuro, na intenção registrar as mudanças no comportamento do Professor enquanto tem uma miragem ao ver a Faxineira em suas ações normais.

Com os alunos, fizemos uma captação da câmera correndo sobre um *skate* emprestado por um amigo que conheci na Bahia chamado Renato Pinto. Ficou muito interessante, poderíamos utilizar essa perspectiva durante a dança dos alunos que não seria tão performática, possibilitando assim, outras idéias durante a exposição do vídeo. Transitando a atenção entre a coreografia e a imagem concebida.

No processo de montagem e edição, inicialmente, preferi dar prioridade às ações dos personagens. No decorrer do processo, optei por dar intenção apenas aos acontecimentos principais para que o Professor tivesse sua inspiração para realizar a performance das vassouras. Deixei esta parte muda, apenas com imagens dos gestos, deixando as imagens ilustrarem seus sentidos. Os cortes correspondem a novas perspectivas e idéias, não havendo necessidade de inserir sons e/ou sonoplastia. Também, ao fazer isso, poderia dar impressão de uma imagem que “ecoa”.

Quando os sons do mundo visível refletido na tela são removidos, ou quando esse mundo é preenchido, em benefício da imagem, com sons exteriores que não existem literalmente, ou, ainda, se os sons reais são distorcidos de modo que não mais correspondam à imagem, o filme adquire ressonância. [...] Acho que, acima de tudo, sons deste mundo são tão belos em si mesmos que, se aprendêssemos a ouvi-los adequadamente, o cinema não teria a menor necessidade de música (TARKOVSKI, 1998, p. 194 e 195).

Ao total, foram cinco montagens durante o processo de edição de imagens dedicadas à parte da Faxineira.

Na primeira montagem deste trecho que leva à dança das vassouras, optei por planos mais longos. Iniciei pela saída do Professor da janela até dançar sozinho frente ao espelho. Seguindo entrada da Faxineira e varrendo com a imagem continuando sobre a mesma, com cortes bem próximos à captação em tempo real. Continuando, inseri imagens do close do rosto do professor franzindo as sobrancelhas e piscando como se estivesse tendo uma ilusão. A cena retorna à Faxineira transfigurada, junto com os cabos que varria também transfigurados, de palhaço. Imagem esta que inspira Professor. A seguir, imagem retorna ao close do Professor que recolhe o queixo como se assustasse com a imagem que vê. Também incluí a entrega das vassouras pela Faxineira ao Professor iniciando com a imagem da Faxineira próxima ao espelho, caminhando e entregando os cabos ao professor e, sem cortar as imagens, aparecer a figura da Faxineira reclamando. O que modificou o roteiro que previa que a visão do Professor viria a partir das reações da Faxineira. Gostaria muito de incluir a cena em que a Letícia aparece fazendo o papel de zangada e reclamando, mas, como minhas mãos apareciam espalmadas frente à câmera, como se a visão fosse vinda do Professor, e Letícia aparecia

sempre olhando para mim, lembrando que a câmera estava sobre meu ombro, dava a impressão que a Faxineira (Letícia Paranhos) tinha problemas com relação à visão, ficou, no mínimo, estranho. Na cena em que o Professor aparece com os cabos nas mãos abaixando a cabeça para coincidir com a entrada da parte da dança do Palhaço Vieirinha com Bia, notei um erro: as vassouras transfiguradas apareciam nos fundos, logo na entrada para o bar, o que acabou acarretando mudança na edição; recortei a imagem para que não aparecessem os cabos transfigurados. Um erro que me levou a um bom acerto: editei a imagem recortando onde o reflexo aparecia e deixei apenas a imagem do Professor olhando para frente com o espelho ao fundo. Uma vez que já incluía o espelho enquanto o Professor dançava sozinho frente ao mesmo, o entendimento que existia o reflexo deste personagem era evidente ao espectador. A seguir, incluí o início do trecho da performance do palhaço. Após a dança do palhaço com os cabos, incluí imagens dos cabos transfigurados no chão e em preto e branco, dando continuidade à ilusão do professor, e escurecendo a imagem completamente. Tive muita dificuldade em editar esta parte, pois o Nicolas moveu a câmera quase o tempo todo, fazendo com que eu recortasse uma única imagem inúmeras vezes e unindo-as quase por fotograma, tentando pausar a imagem. Quando esta retorna clareando gradativamente, mas em velocidade rápida, como num piscar de olhos, a imagem exposta é dos cabos normais e coloridos, demonstrando que o Professor se iludira, apenas imaginou aquela dança. Seguindo a intromissão da Faxineira mandando-o se retirar e não atrapalhar mais o seu trabalho. Com a saída do Professor, Faxineira fixa o olhar no espelho como se tivesse, também, uma ilusão frente ao mesmo, larga os cabos no chão e mantém este olhar fixo. A intenção é mostrar que haverá uma continuidade, um próximo vídeo.

Na segunda montagem, resolvi cortar as cenas para acelerar o ritmo, ampliando assim, o espaço reservado à dança. Para dar intenção aos cortes, tirei partes da caminhada do professor em direção à frente do espelho; iniciei com a caminhada deste frente à janela, para mostrar-lhe descendo os dois degraus de acesso ao salão, seguindo a cena onde pára frente ao espelho ajeitando o suspensório. Na entrada da Faxineira, inseri a parte onde faço um círculo com uma das pernas. Na cena, o Professor demora um pouco para perceber a entrada da Faxineira, dando um intervalo entre os atos, fazendo com que sua reação seja

perceptível priorizando o entendimento da sequência das ações devido a falta de som. Separei em três os momentos iniciais da Faxineira: iniciei com sua entrada, depois varrendo o espaço além de onde estava e se deslocando para frente do palco montado com o violão, sempre me utilizando dos cortes para abreviar o tempo deste personagem. A seguir, incluí a imagem do Professor no momento em que tem a visão da Faxineira transfigurada de palhaço com os cabos de vassoura e pá vestidos com uma calça de bailarina branca levantando as sobrancelhas na direção da câmera mostrando que a visão vem do próprio Professor. Apenas o rosto pintado e os cabos aparecem transformados mantendo o figurino da agente de limpeza que aparece logo após o close no rosto do Professor, mesmo close que expõe a surpresa do mesmo ao se surpreender com o que vê consecutivamente à imagem da Faxineira transfigurada. A parte em que a Faxineira aparece entregando os cabos do Professor fora diminuída para apenas neste momento, retirei a parte em que Letícia Paranhos aparece interpretando a Faxineira, por mais que eu tenha admirado sua interpretação, precisava diminuir o tempo desta transição e visão do Professor, além de distanciar os momentos das principais ações do vídeo que são as danças. A descontinuidade iria, dentro de sua continuidade, me ajudar no instante em que o Professor, com os cabos nas mãos, abaixa a cabeça se mostrando pensativo frente ao espelho, pois, por minha distração e do Nicolas, não incluímos Letícia na cena agindo sem os cabos de vassoura, limpando a barra de frente ao espelho. Com o distanciamento das idéias nos cortes, parece que a Faxineira está num local onde não se possa ver ou fora dele, incluindo, obviamente, o vazamento da imagem dos cabos de vassoura transfigurados, um erro de atenção que fora corrigido na edição como descrito anteriormente.

Na terceira montagem resolvi diminuir a parte em que o Professor aparece dançando sozinho frente ao espelho. Também mudei a entrega dos cabos da Faxineira ao Professor. Na cena da última montagem aparece apenas a ação da entrega. Revendo o vídeo mais algumas vezes, ficara estranho o momento em que Letícia Paranhos entrega os cabos às mãos estendidas frente à câmera olhando para o lado da mesma. Revi as captações realizadas deste trecho na ambição de procurar algum momento em que não seja tão evidente este olhar desconexo com o posicionamento simétrico das mãos frente à câmera. Achei este momento na parte em que Letícia inicia sua caminhada na direção da câmera onde o Professor se

encontra, onde ela abaixa a cabeça e seu olhar e olhos se encontram distantes, não evidenciando seu deslocamento em relação à câmera, à imagem. Mantive a mesma ordem das cenas já relacionadas na descrição das montagens anteriores.

A quarta montagem foi realizada para acertar detalhes das imagens contidas nas cenas. Tirei dois segundos em que o Professor aparece realizando movimentos circulares com as pernas diante do espelho. Por mais que esta intenção de mostrar solidão do mesmo, mesmo que seja necessário, teria que dinamizar este momento.

A quinta montagem ocorreu porque diminuí o tempo em que Professor aparece frente ao espelho antes de abaixar a cabeça para início da parte da dança com as vassouras.

O novo roteiro mudou a proposta de dramaticidade para, no segundo momento, com elenco bastante reduzido, assumir uma proposta cômica. Não priorizando a solidão do Professor e sim sua visão, como num instante de transcendência para a virtualidade concluída através da divisão de sua personalidade a partir de seu reflexo diante do espelho.

Nicolas, ao ver o produto final deste trecho adicionada ao trecho da dança com as vassouras, entendeu quando observei os cortes como dando uma maior velocidade ao ritmo das cenas.

3.3 OS (AS) ALUNOS (AS)

A aula de tango da segunda-feira no dia vinte e dois de outubro serviu apenas para gravação da cena dos alunos dançando para dar intenção da dança na sua condição habitual. No total, foram gravados, com os (as) alunos (as), aproximadamente, doze minutos e meio de imagens. Para quarenta e cinco segundos de ocupação total no vídeo final. Realizei três montagens antes da conclusão deste trecho.

Cheguei com antecedência e pude montar a parte de cima junto ao bar e local de convívio social. Busquei o violão que compunha a parte do palco, cobri com fita preta os sinalizadores do som, antecipando os trabalhos para que o Nicolas apenas marcasse os ambientes com o auxílio das fotos tiradas por ele.

Nicolas demorou um pouco para chegar. Estavam no local; Daniela (minha companheira); Milena Teixeira e Mara Noschang (empresária e colaboradora). Além dos casais componentes do elenco e que dançariam: Susana Fregapani, Caio Vedovatto, Francisco Cordeiro e Dolores Bianchini, meus alunos e parceiros.

Utilizei uma figura conhecida no tango que é o “giro”, um movimento onde o condutor centraliza a posição de seu corpo através de passos e o conduzido percorre ao seu redor por um movimento pré-determinado. Fiz a coreografia com dois casais postos um frente ao outro e com movimentos inversos frente ao espelho. Fizemos cerca de duas frases musicais adicionando um movimento de círculo de pernas realizado entre os casais, uma boleada das damas e uma pose com as damas indo ao centro, quase se encontrando. Utilizamos cerca de meia hora realizando esta sequência, na qual eles (as) já tinham conhecimento por estarmos treinando em semanas anteriores. O que acabara facilitando muito meu trabalho.

Com a chegada do meu operador de câmera e assistente de direção, iniciamos o trabalho de montagem do cenário. Novamente, o palco com o violão fora recolocado como nas semanas anteriores, no entanto, com a chegada de Nicolas, com maior precisão devido às fotos que tinha tirado anteriormente marcando o posicionamento dos objetos contidos naquele ambiente.

Começamos captando a sequência dos alunos. Ao todo fizemos seis gravações no mesmo ângulo. Em uma das gravações, Nicolas manteve a câmera na base, nas outras cinco, ele segurou-a com as mãos. O que fez trepidar a imagem. Até o informei sobre essa dificuldade de gravar segurando a câmera com as mãos. Tínhamos um suporte caseiro para fixar a câmera em seu tronco para diminuir a trepidação da imagem, deixando-a, também, plana. Outra dificuldade ocorrente foram as fotos tiradas por Daniela durante a captação das imagens, estava desinformada sobre a possibilidade do reflexo do *flash* na câmera que eu havia a emprestado para tirar as fotos dos bastidores das gravações. Ao menos, três filmagens foram danificadas devido aos reflexos da câmera de Daniela e por eu e Nicolas não avisarmos que estávamos gravando, parecia que estávamos apenas ensaiando a filmagem, pois não havíamos colocado a música utilizada durante o ensaio, os (as) alunos (as) realizaram os movimentos sobre minha contagem. Minha intenção nesta cena era deixá-la num trecho maior, mostrando a dança dos alunos

na íntegra, sem cortes neste momento, com a sequência de “giro” completa. No entanto, as fotos de Daniela ficaram maravilhosas, servindo como base para o registro dos bastidores e dos recursos utilizados para esta filmagem. A responsabilidade de informar Daniela sobre a possibilidade de danificar as imagens por causa dos *flash's* era completamente minha. Erro este que me custou boas imagens da dança dos alunos. Ao menos dessas partes eu utilizaria antes desta terceira opção.

Na continuação, fizemos a gravação apenas com Francisco e Dolores realizando uma pose típica do ritmo em que a dama levanta uma das pernas sobre as pernas do cavalheiro. Fizemos três filmagens deste plano na tentativa de melhorar a postura e olhar do casal. Trazendo uma definição dos movimentos, oferecendo-lhes mais técnica. Conforme Jeudy (2002), “Quanto mais a finalidade das poses adotadas pelo corpo é tornada objetiva, mais o jogo se parece com um hábito técnico” (p.40).

Outras duas tomadas foram realizadas com Caio e Susana se aproximando, dando as mãos e se fitando bem próximos, olho no olho. A segunda gravação ocorreu, pois Nicolas queria dar o close nas mãos do casal, como previsto no *historyboard*, ao qual já tínhamos intimidade e, por isso, não o consultamos. Apesar do material disposto no local nas três gravações, não o utilizamos no propósito de deixar a gravação ocorrer de forma mais construtiva. Eu apenas direcionava a sequência das tomadas. Não me utilizei do close das mãos por Susana não estar com as unhas pintadas. O que, ao certo, também foi um descuido meu com relação a esse detalhe. Em nenhum momento queria tirar a espontaneidade de meus alunos e por isso, pedi-lhes para que viessem como numa aula normal. No entanto, Susana e Dolores tiveram total cuidado ao trazer figurinos próprios.

Nicolas estava num bom dia, mais disposto do que já se encontra. Estava mais sorridente e confiante. Até mesmo porque estávamos fazendo as gravações num horário mais cedo. O que facilitava na vida pessoal do meu companheiro nas gravações. Anteriormente, chegamos a cogitar a possibilidade de Nicolas dançar, no entanto, o trabalho das captações das cenas, na minha concepção, era uma arte a ser realizada apenas por ele, que se referia aos colegas nas gravações sempre com muito carinho e paciência, dirigindo a palavra sempre de forma educada.

Outra tomada fora realizada dos (as) alunos (as) descendo as escadas. Pedi para que colocassem seus casacos, mantendo uma coerência com o final, onde, o Professor, antes de sair, também veste o seu. Não foi realizada a parte externa, com a saída dos alunos, como previsto no roteiro. Como a parte encenada do vídeo é muda e rápida, com muitos cortes, acelerando o tempo, eu e Nicolas achamos melhor não realizar esta cena. O que me fez, também, na composição total do vídeo, cortar a parte onde o Professor sai da janela para o centro do salão, diminuindo mais o tempo de transição entre a dança dos (as) alunos (as) e a dança do Palhaço Vieirinha com Bia.

A seguir, seguindo o roteiro, captamos o final da aula, com os (as) alunos (as) numa pose fixa e professor, partindo de trás da câmera e batendo palmas, encerra conversando como se estivesse os corrigindo. Precisava de uma reação deles mais formal, sem mais delongas na despedida, com acenos e gestos minimizados. Para isso, os critiquei de forma ríspida dizendo que eles estavam maravilhosos, no entanto, só precisavam dançar tango. Assim, evitei a proximidade deles e fiz com que o tempo acelerasse durante esta representação. Após a gravação, falei a eles (as) sobre minha intencionalidade.

Fizemos três tomadas com a câmera sobre o *skate*, como havíamos realizado na semana anterior. Pusemos um fio de náilon para puxar o skate na tentativa, como numa espécie de trêiler, de gravar os pés dos (as) alunos (as) realizando um movimento. Em duas oportunidades, Nicolas puxava o fio e caminhava. Noutra, eu puxei o fio sentado e longe do skate que desviava por estar desequilibrado pelo uso. Nas três captações, houve vazamento da imagem do Nicolas no reflexo diante do espelho. Ao olhar a gravação, deu para notar que o erro poderia ser corrigido no momento da edição das cenas.

O primeiro trecho do vídeo, onde os (as) alunos (as) aparecem dançando para dar intenção quanto à dança a ser a realizada com os objetos (cabos) que é o tango, ocorre no final da música “*La Cachilla*” de Carlos di Sarli. Decidi unir um plano longo no movimento já denominado “giro do tango” com cortes de imagens de poses simbólicas neste ritmo, conferindo, assim, uma maior possibilidade de técnica nos corpos dos (as) alunos (as) em sua representação. Também, na parte em que abre o vídeo-dança, onde a câmera, com o auxílio do *skate*, é puxada, estando assim, em

trânsito, foi realizada, apenas para neste trecho, com os alunos. Oportunizando uma imagem diferente. A montagem das imagens e dos movimentos busca combinar com a melodia da música.

A primeira montagem foi iniciada com os (as) alunos (as) realizando o “giro do tango”. Parte esta relacionada diretamente com a música no momento de sua execução. Seguindo trechos em que eles (as) aparecem realizando suas poses, para, sucessivamente, seguir o trecho onde a câmera é puxada através do *skate* filmando o movimento dos pés dos alunos (cena esta editada através da aproximação da imagem para esconder o aparecimento de Nicolas) para, no final, através de uma pose típica, serem interrompidos pelas palmas do Professor que se despede para que os (as) alunos (as) sejam, num novo plano, flagrados descendo as escadas. A partir da cena onde Professor bate palmas, os cortes são mais rápidos, oferecendo um ritmo mais acelerado. Como não gravamos o trecho na parte externa como previsto no *storyboard*, decidi unir a imagem dos (as) alunos (as) descendo as escadas com a cena onde Professor aparece dançando sozinho. Retirando, dessa forma, o momento em que o maestro sai da janela em direção ao centro do salão de dança como anteriormente descrito ao final da montagem da cena da Faxineira. Os erros ocorreram no excesso de tempo durante as poses.

A segunda montagem seguiu um processo diferente do primeiro; iniciei com a imagem dos pés dos (as) alunos (as), com imagens rápidas das poses dos casais. Descentralizei o momento, no programa de edição, em que Francisco e Dolores aparecem realizando uma pose típica e diminuí seu tempo para apenas o momento suspensão da dama. Seguindo com a união do casal Caio e Suzana, para, a seguir, o trecho do momento em que os casais realizam o “giro do tango”. Finalizando com a parte onde o Professor interrompe os casais parados numa pose após o final da música. Dando o entendimento que os trechos até então mostrados não faziam parte do tempo atual, do presente, da coreografia.

No terceiro momento apenas cortei o momento em que a imagem trepida além do normal por estar sobre o *skate* além da aproximação realizada com a edição que ajudou para atenuar este acontecimento.

Mostrei todo o filme ao Nicolas após terminado o processo de montagem e edição das cenas. Este ficou extremamente satisfeito com o resultado final. Não adicionando comentários e sim me parabenizando pelo trabalho realizado.

3.4 CRÉDITOS

Após aparecer o enunciado referente ao título final deste trabalho, *Tangonóia: O reflexo da origem*, com a Faxineira (Leticia Paranhos) deixando os cabos caírem no chão, iniciei o processo de exposição da ficha técnica envolvendo os participantes e colaboradores deste vídeo-dança após escurecer a imagem por alguns segundos.

Deixei as cenas “cruas” com o som sempre aberto e normal, sem modificar ou editar a filmagem.

Os primeiros a aparecerem nesta etapa é o casal Francisco e Dolores na pose que executam onde aparece, no vídeo, apenas o momento de levantamento da perna de Dolores com aparecimento de seus respectivos nomes. Neste momento, era Nicolas que nos instruíra, pois, ao me mandar ajeitá-los naquela posição, parecia que ele estava dirigindo o filme, e estava.

Após segue com a imagem de Caio de Susana se aproximando e também seguindo instruções de meu amigo Nicolas e a exposição de seus nomes.

O terceiro momento é dedicado às minhas instruções severas ao dizê-los que só precisavam dançar tango e as expressões dos dois casais quanto o recebimento desta conclusão. Resolvi por deixar este momento por achar tão absurda a situação que se tornara cômica.

Uma imagem estática de uma foto tirada pelo próprio Nicolas com sua câmera na mão ao meu lado transfigurado de palhaço Vieirinha em frente ao espelho. Inseri na edição o nome fictício do personagem, Palhaço Vieirinha, e o nome do meu assistente de direção e operador de câmera.

Também incluo a imagem onde aparece as minhas mãos manuseando os cabos durante a performance me referindo à participante “Bia” que dança comigo (palhaço Vieirinha) e a exposição deste nome dos objetos exposto.

A última aparição é de Letícia Paranhos realizando sua representação do personagem que realiza (Faxineira). Ela enfatiza a caracterização deste tornando-o engraçado, cômico. A expressão afrancesada de Nicolas dizendo “assustador” após a performance de Letícia também é outro momento de comédia.

Termino com a imagem fixa, como uma foto, separadamente, com colaboradores e apoiadores deste trabalho. E, como de costume, a ficha técnica completa e acompanhada da música inicial: “*La Cachilla*” de Carlos di Sarli.

4 O VÍDEO

Após o acabamento do vídeo ele fora demonstrado por completo, na íntegra, à Nicolas Maillard, alguns colegas de graduação mais próximos, Letícia Paranhos e aos (as) alunos (as). Todos demonstraram-se satisfeitos com os resultados obtidos.

Também serão providenciados certificados e um termo de compromisso para liberação das imagens. Principalmente, por se tratar de conteúdo onde aparecem dois componentes menores de dezoito anos.

Realizo a seguir a descrição completa do vídeo finalizado, assim como as ilustrações que foram retiradas diretamente das imagens expostas no meu computador, seguidas de numeração que corresponde à sua exposição escrita.

[Figura 1: 0'00 a 0'06 minutos]

Início sem abertura, direto com a dança na parte final da música de Carlos di Sarli ("*La Cachilla*"). Com a imagem vinda do deslocamento do *skate*. Mostrando as pernas dos alunos com espelho ao fundo.

[Figura 2: 0'07 a 0'08 minutos]

Casal Caio e Susana se aproximam através de um corte rápido unindo suas mãos.

[Figura 3: 0'08 a 0'09 minutos]

Outro corte rápido mostra casal Francisco e Dolores numa pose de tango descentralizada pela edição.

[Figura 4: 0'09 a 0'28 minutos]

Corte mostra tomada dos alunos (as) dançando num plano longo. Onde dançam a coreografia contendo os giros, boleadas, círculos de pernas, pose.

[Figura 5: 0'29 a 0'32 minutos]

Professor interrompe alunos (as) após finalizarem numa pose. Música termina e esta parte fica muda. Dedicada apenas aos gestos. Em outro corte seco.

[Figura 6: 0'33 a 0'39 minutos]

Outro corte para acelerar o momento do Professor conversando e se despedindo dos alunos (as).

[Figura 7: 0'40 a 0'45 minutos]

Corte mostra imagem dos (as) alunos (as) saindo pela porta e descendo escadas. Em seguida, imagem escurece em aproximadamente um segundo.

[Figura 8: 0:47 a 0'58 minutos]

Imagem clareia e mostra Professor solitariamente andando e se ajeitando frente ao espelho. Iniciando sua dança.

[Figura 9: 0'59 a 1'05 minutos]

Corte mostra Professor mais próximo do espelho realizando o movimento de círculo das pernas com a perna inversa.

[Figura 10: 1'06 a 1'11 minutos]

Professor é interrompido com a entrada da Faxineira pela porta dos fundos através de mais um corte seco.

[Figura 11: 1'11 a 1'13 minutos]

Corte mostra Faxineira varrendo com os cabos na mão.

[Figura 12: 1'14 a 1'17 minutos]

Faxineira aparece varrendo em outra posição. Corte.

[Figura 13: 1'17 a 1'19 minutos]

Corte mostra close do Professor franzindo as sobrancelhas.

[Figura 14 : 1'20 a 1'22 minutos]

Faxineira aparece, através de corte, transfigurada de palhaço com os cabos em suas mãos também transfigurados em suas realizando movimento de varrer como estava fazendo. Olha de volta ao Professor franzindo a testa e as sobrancelhas.

[Figura 15: 1'22 a 1'25 minutos]

Imagem retorna ao Professor que recolhe o queixo se mostrando assustado com o que vê. Mais uma corte seco acelerando o ritmo do filme.

[Figura 16: 1'25 a 1'27 minutos]

Corte para imagem, onde Professor, com mãos espalmadas diante da câmera, suplica à Faxineira que empreste suas vassouras. Faxineira aparece caminhando na direção do Professor.

[Figura 17: 1'27 a 1'31 minutos]

Corte para a imagem em que Professor segura os cabos em suas mãos e abaixa a cabeça como que refletindo suas idéias, sua imaginação, diante do espelho onde sua imagem refletida não aparece. Em seguida cena escurece e fica em negro durante um segundo.

[Figura 18: 1'32 a 1'37 minutos]

Cena reabre e mostra o lustre desfocado e, quando aparece em sua cena real, é mostrado em preto e branco, como suposto aparecimento da idéia vinda do Professor. Imagem é sobreposta na cena seguinte. Também se inicia a música “*Amor Y Vals*” de Rodolfo Biagi. Terminando com a parte até então muda.

[Figura 19: 1'37 a 1'43 minutos]

Seguindo “por trás” da cena anterior a imagem se aproximando da caixa de som. Como levando a dedução da presença da música que a dança do Palhaço Vieirinha e Bia interpretam. Imagem escurece rapidamente.

[Figura 20: 1'43 a 1'45 minutos]

Quando retorna, cena mostra close do Professor levantando a cabeça mostrando que este é, ao mesmo tempo, em sua imaginação, o Palhaço Vieirinha. Imagem termina sendo posta sobre a próxima.

[Figura 21: 1'46 a 2'12 minutos]

Sob a imagem anterior. Reaparece plano aberto com a dança do Palhaço Vieirinha com sua companheira Bia.

[Figura 22: 2'13 a 2'16 minutos]

Corte mostra coreografia vista abaixo da linha da cintura durante a performance dando continuidade à performance devido ao intenção iniciada pelo movimento anterior. Isto é, o close mostra seu motivo concordante com o trecho anterior.

[Figura 23: 2'17 a 2'46 minutos]

Corte da imagem retornando à performance da vassouras.

[Figura 24: 2'47 a 2'50 minutos]

Corte para o momento em que se mostra a visão vinda das mãos do palhaço Vieirinha manuseando Bia na intenção flagra ações reais dentro de uma ação virtual.

[Figura 25: 2'51 a 3'18 minutos]

Corte para a performance com as vassouras.

[Figura 26: 3'18 a 3'21 minutos]

Corte para o close do Palhaço Vieirinha em imagem estática mordendo a língua e mostrando indignação.

[Figura 27: 3'22 a 3'36 minutos]

Corte para a performance que permanece estática, como até então vem ocorrendo, para, em seguida, durante a dança, Palhaço Vieirinha e Bia se deslocarem primeiro para direita do espectador e, depois, numa caminhada calma, para a esquerda.

[Figura 28: 3'37 a 3'39 minutos]

Corte para o close do rosto do Palhaço Vieirinha que aparece “curtindo” a dança com a suposta Bia balançando a cabeça como acontece numa valsa que leva ao ritmo inconscientemente pelo corpo.

[Figura 29: 3'39 a 4'11 minutos]

Através novamente do corte. Performance com as vassouras reaparece com imagem estática. No entanto, os intérpretes da performance reaparecem à frente da câmera para depois se distanciar.

[Figura 30: 4'11 a 4'13 minutos]

Corte mostra close do Palhaço Vieirinha beijando no ar como se imaginasse sua dama virtual sendo uma dama de carne, osso e presente.

[Figura 31: 4'14 a 4'16 minutos]

Corte mostra novamente imagem ampliada com o palhaço soltando os cabos ainda transfigurados e tomando um susto por ser uma miragem fruto de sua imaginação. Da imaginação do Professor.

[Figura 32: 4'14 a 4'16 minutos]

Nova imagem aparece e mostra visão de Bia no chão vindo de cima para baixo mostrando que esta se origina vinda do Palhaço Vieirinha através de corte. Imagem escurece gradativamente.

[Figura 33: 4'20 a 4'22 minutos]

Quando imagem reaparece gradativamente. Mostra os cabos normais sem a transfiguração imaginada, mostrando que aquela dança não fora real.

[Figura 34: 4'23 a 4'45 minutos]

Corte mostra Faxineira perdendo a paciência com o Professor que atrapalha seu trabalho e mandando-o sair. Professor, atônito, sai apressado pela porta de saída pegando seu casaco. Faxineira vira para o espelho e parece estar hipnotizada. Título aparece sobre a imagem da Faxineira que, seguidamente, larga os cabos como se surpreendendo com o que vê. Dando entender que haverá uma continuidade no filme.

[Figuras 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42 e 43]

Parte dedicada à ficha técnica, colaboradores e apoiadores do projeto.



1



2



3



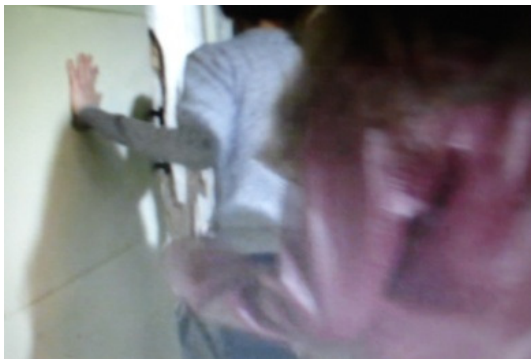
4



5



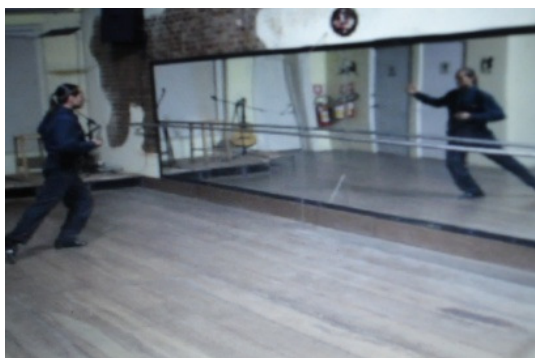
6



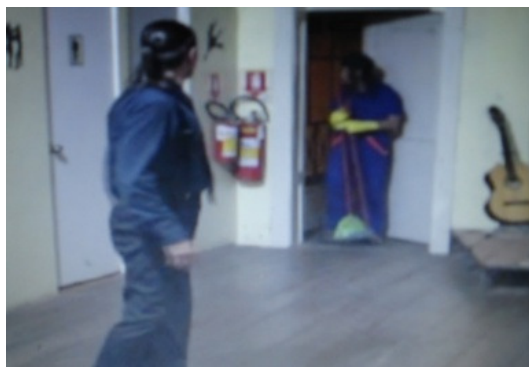
7



8



9



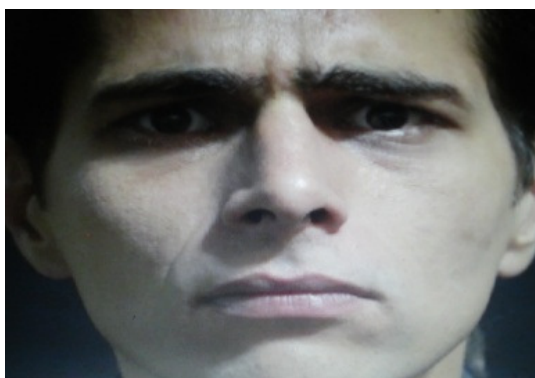
10



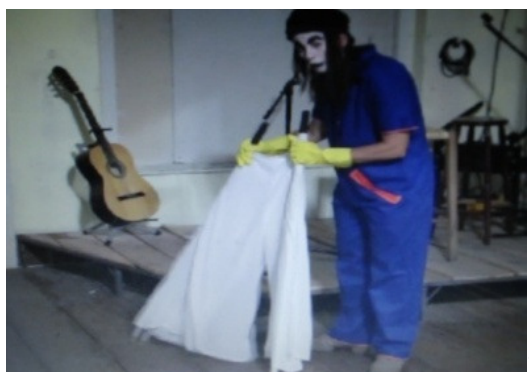
11



12



13



14



15



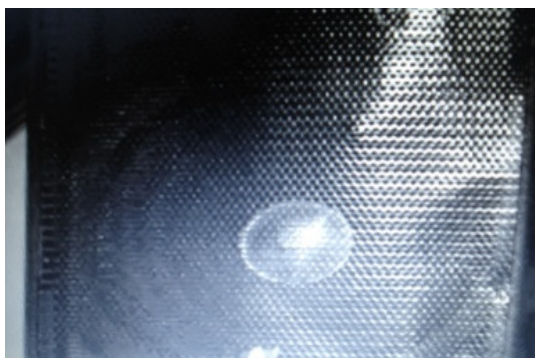
16



17



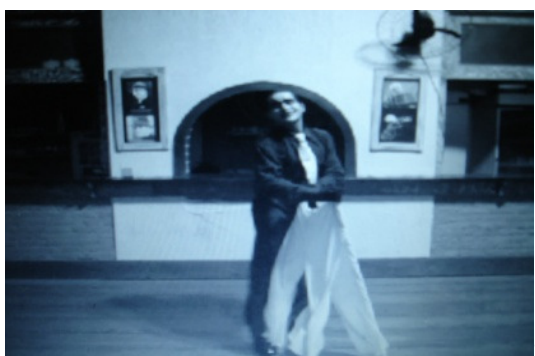
18



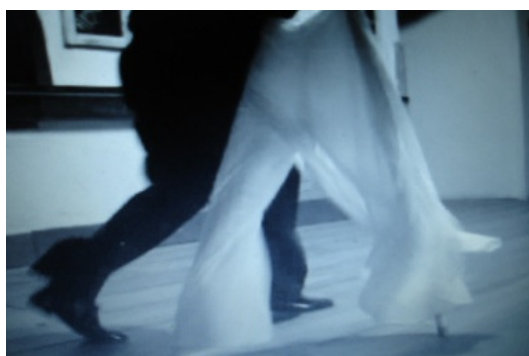
19



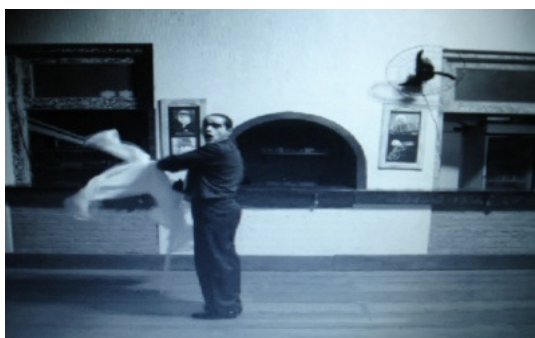
20



21



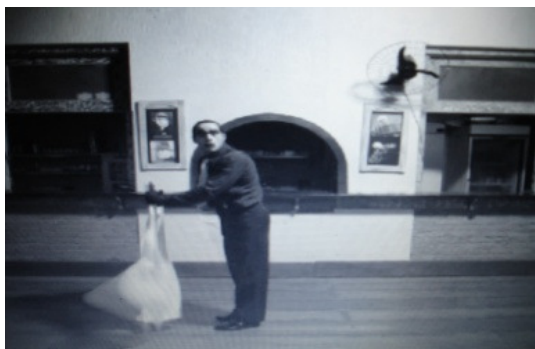
22



23



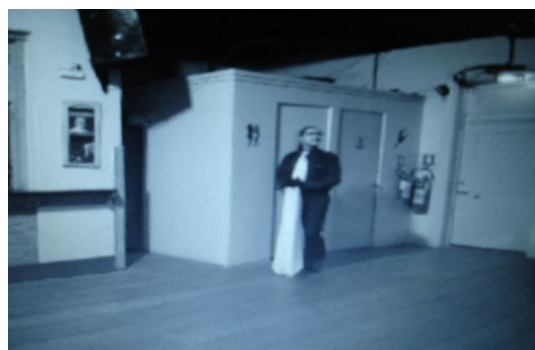
24



25



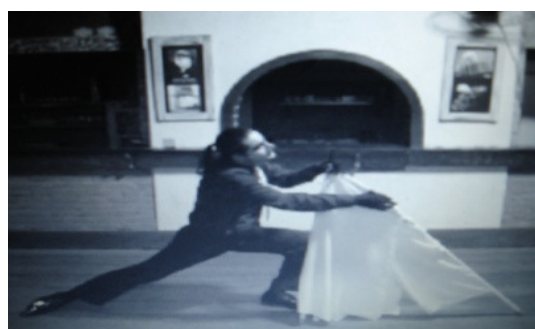
26



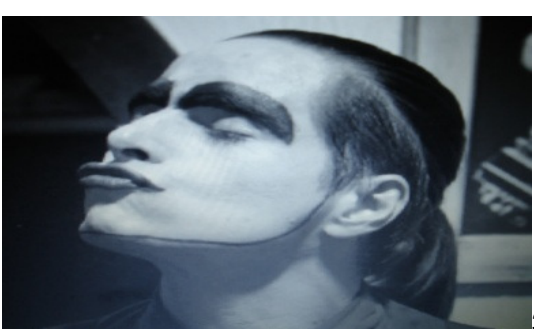
27



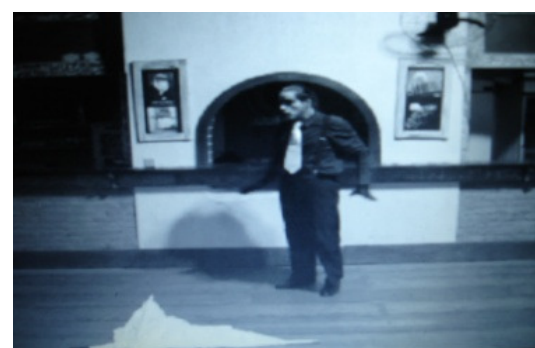
28



29



30



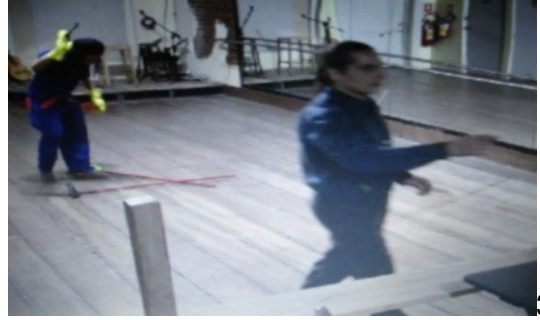
31



32



33



34



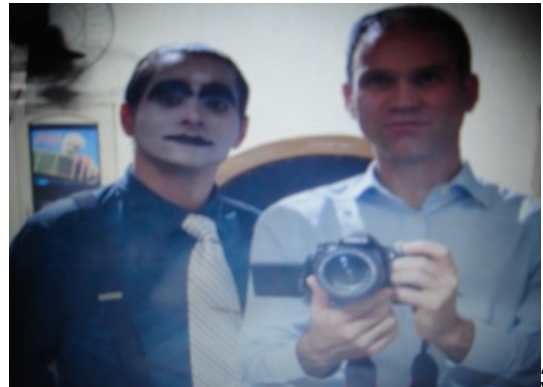
35



36



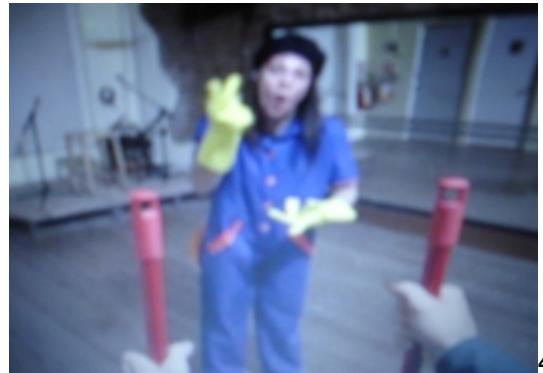
37



38



39



40

MARA OSCHANG
studio de dança



Venha viver e dançar o Tango!

Professor Cristiano Vieira
Segundas-feiras no **bar Amadeus Lounge** (Otávio Correa, 39)
20h: iniciantes
21h: intermediários
22h: prática com som ao vivo
INFORMAÇÕES: 3273.5753 / 9699.6884 / 8106.7442
maranoschang@hotmail.com

41



42



COMPACTO
ESPAÇOCULTURAL
Escola de Música e Danças
FAZENDO ARTE UM ESTILO DE VIDA

43²⁸

O vídeo completo, conforme informando inicialmente neste trabalho, pode ser encontrado no seguinte endereço do youtube:
https://www.youtube.com/watch?v=nlc_A4NIOHo .

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste TCC acabou sendo fundamental para o entendimento mais amplo dos métodos que me trouxeram à transformação da coreografia em vídeo-dança e não, apenas, ao registro da coreografia com câmera somente fixa. Como numa versão para, simplesmente, o vídeo.

A partir do momento em que expus minhas ideias pude contar com a colaboração de pessoas que se tornaram mais importantes que o próprio processo. Um exemplo disso foi que Nicolas Maillard não era, inicialmente, meu assistente de direção, hipótese absorvida, apenas, após as filmagens. A partir dessas elaborações foi possível alternar as possibilidades de imagens, enquadramentos, através do movimento de seus corpos, de seus pensamentos. O que sempre me cativou muito.

No entanto, para alguém que está completamente fechado no seu modo prático, planejar uma obra de arte torna-se complexo devido às exaltações imaginativas do artista. Isto é, com a imaginação, muitas vezes, deflagramos nossos próprios projetos antes mesmo de seu nascimento devido aos nossos exageros.

Mas toda idéia não deve ser em si de todo subtraída da memória. Por mais que se torne fugidia, uma vez ativada, uma vez recordada, pode nos levar a caminhos híbridos e difusos que se sustentam pelo fato de existir. Portanto, mesmo que os projetos naufraguem em sua trajetória, eles estarão ali, ancorados, no fundo, para serem retirados quando preciso.

Outro quesito que me atraiu bastante foi a proximidade do cinema com a psicologia. Assunto a ser ampliado com minhas experiências, com o tempo.

Num sentido muito real, todo indivíduo vivencia por si próprio esse processo, à medida que vai conhecendo a vida, a si mesmo e os seus objetivos. É certo que todas as pessoas usam a soma dos conhecimentos acumulados pela humanidade, mas, mesmo assim, a experiência do autoconhecimento ético e moral representa, para cada um, o único objetivo da vida, e, em termos subjetivos, ela é vivenciada a cada vez como algo novo (TARKOVSKI, 1998, p. 39).

O registro da performance tornou-se satisfatória e real.

No mais, Vieirinha, Bia e Anita agradecem por tornarem-se vida.

REFERÊNCIAS

ABRACE. **Tempos de memória**: vestígios, ressonâncias e mutações. Porto Alegre: Age, 2013. Coordenação Marta Isaacsson.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Tradução Paulo Neves.

DANTAS, Mônica. **A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança**: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. Montenegro: Revista da Fundarte. Ano 7, nº 13 e nº 14, p. 13 – 18. Janeiro/Dezembro, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1**: a imagem-movimento. Brasília: Brasiliense, 1983. Tradução editora brasiliense.

DÍNCEL, Rodolfo. **El tango – Una danza**: esa ansiosa búsqueda de la libertad. Buenos Aires: Corregidor, 1994.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. Tradução Teresa Ottoni.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Tradução Jefferson Luiz Camargo.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Graciosidade e estagnação**: ensaios esolhidos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2012. Tradução Luciana Villas Bôas, Markus Hediger.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. Tradução Tereza Lourenço.

LANCRI, Jean. **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2002. Tradução Ângela B. Fayet, Janice Alves.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991. Tradução Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Tradução Cássia Maria Nasser.

SANTANA, Ivani. **Dança na cultura digital**. Salvador: EDUFBA, 2006.

SILVA, Erminia. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Altana, 2007.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2013. Tradução Pontes de Paula Lima.

TARKOVSKI, Andreaei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Tradução Jefferson Luiz Camargo.

ZAMBONI, Sílvio Perini. **A pesquisa em arte: um paralelo entre a arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 2006.

ANEXO A - GLOSSÁRIO

Este glossário foi constituído tendo como referência alguns destaques realizados por Eisenstein (2002) e Deleuze (1983) que consiste em alguns dos principais termos com relação à filmagem.

Cena

Ambiente onde ocorrem acontecimentos pertinentes ao mesmo plano. Sendo, assim, fechado. Ou, com ausência de conflito, Eisenstein (2002).

“Ao operar assim um corte móvel dos movimentos, o plano não se contenta em exprimir a duração de um todo que muda, mas faz incessantemente variarem os corpos, as partes, os aspectos, as dimensões, as distâncias, as posições respectivas dos corpos que compõem um conjunto na imagem.” (DELEUZE, 1983, p. 30)

Close

Ou *close-up*, aproximação da imagem conferindo detalhes e destacando o enquadramento de um corpo e/ou objeto de uma cena, de uma intenção.

Corte

Momento de mudança da imagem

Decupagem

“A decupagem é a determinação do plano, e o plano a determinação do movimento que se estabelece no sistema fechado, entre elementos ou partes do conjunto.” (DELEUZE, 1983, p. 25)

Edição

Ação no momento de montagem que visa modificar estruturalmente a imagem ou plano executado.

Enquadramento

Intenção geométrica do quadro.

Montagem

Eisenstein (2002), “fragmentos combinados de vários modos.” (p.15) Ainda, Deleuze (1983), “São estas as três formas de montagem ou de alternância rítmica: a alternância das partes diferenciadas, a das dimensões relativas, a das ações convergentes.” (p.39)

Plano

“O que acontecia no tempo da câmera fixa? A situação foi muitas vezes descrita. Em primeiro lugar, o quadro é definido por um ponto de vista único e frontal, que é o do espectador sobre um conjunto invariável: não há, portanto, comunicação de conjuntos variáveis remetendo-se uns aos outros. Em segundo lugar, o plano é uma determinação unicamente espacial que indica uma “porção” de espaço a esta ou aquela distância da câmera, do primeiro plano ao plano distante (cortes imóveis): o movimento não é, assim, liberado por si mesmo e permanece preso aos elementos, personagens e coisas, que lhe servem de móvel ou de veículo. (DELEUZE, 1983, p. 31)

Ritmo

“Aqui o comprimento real não coincide com o comprimento metamaticamente determinado do fragmento de acordo com uma fórmula métrica. Aqui, seu comprimento prático deriva da especificidade do fragmento, e de seu comprimento planejado de acordo com a estrutura da sequência.” (EISENSTEIN, 2002, p. 80)

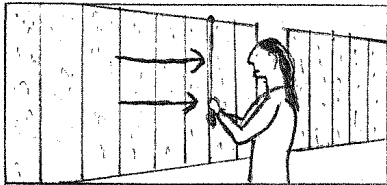

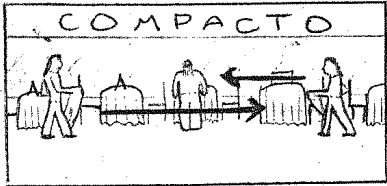
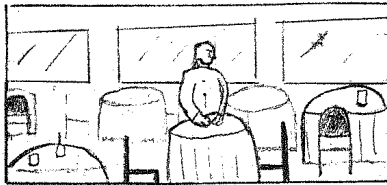
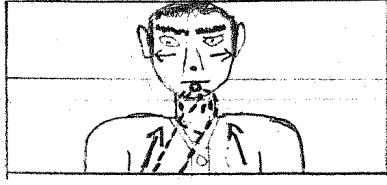
Tomada

Início da visualização de um plano..

ANEXO B – PRIMEIRO STORYBOARD. “TANGONÓIA: O FILME”

FIGURA 1

TANGONÓIA - O FILME / STORY-BOARD

<p>ada1 CENA 1</p> <p>• O faxineiro abre a persiana, entre as frestas, o sol transmite seus raios em sua face. Sinal de mais um dia de trabalho;</p> <p>Tada 2</p> <p>• Os raios atingem o rosto do faxineiro que responde com um longo suspiro de desânimo. Close dos olhos. Relaxando os olhos, de repente, treme, desperta e vai ao trabalho. Metade escura metade clara (raios solares).</p>	<p>1.1 </p> <p>1.2 </p>
<p>CENA 2</p> <p>Tada 1, 2 e 3 (velocidade acelerada)</p> <p>• Arrumação das mesas; sacola em mãos (latas, copos, garrafas, velas, toalhas...). Quando faxineiro vira de costas, a imagem segue continua. Solta sacola;</p> <p>Tada 4</p> <p>• Diagonal revelando que o faxineiro achou algum objeto valioso.</p> <p>Tada 5</p> <p>• Imagem do busto do faxineiro que olha de soslaio de um lado ao outro, levando um objeto até a boca e mordendo, para testar a valiosidade. Olha na direção da câmera. Objeto: anel.</p> <p>Tada 6</p> <p>• Retorno à diagonal. Faxineiro coloca anel no bolso, vira de costas e reinicia o seu trabalho.</p>	<p>2. </p> <p>2. </p> <p>2.5 </p>

I

FIGURA 2

TANGONÓIA - O FILME / STORY-BOARD

CONTINUAÇÃO...

CENA 2

Tack 5 (velocidade acelerada)

- Faxineiro pega sacola no chão e continua recolhendo o lixo;

Tack 6

- Anda para um lado, com cadeiras (vários);

Tack 7

- Aproxima-se e passa a câmara; com mesas (várias) e, quando passa a câmara, ouve-se um estrondo;

Tack 8

- Começa a limpar o chão, mão às costas, continua limpando;

Tack 9

- Passa, com vassouras, ao outro lado.

Tack 10

- Continua limpando com vassouras.

2. 5/6

2.7

2. 8/9/10

CENA 3 (plano único)

Cena inicia vazia. Faxineiro limpa o chão reaparecendo (da esq. à dir.), pára, mostra cansaço, coloca a vassoura acerca do som (câmera acompanha), retorna na direção do centro parecendo ter esquecido mais uma atividade. De repente, como mágica, estagniza. Vira, vagarosamente, frente ao espelho caminhando à sua direção (câmera sempre acompanhando). Ao se aproximar do espelho, a câmara aproxima a imagem mantendo as vassouras entre a imagem real e seu reflexo. O faxineiro, com um gesto facial, nota as vassouras (o foco da câmara, que focava o rosto do personagem, agora traça o foco; à vassoura) e estas, como magia, se transfiguram em pernas.


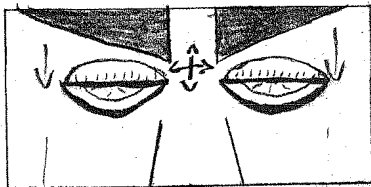

3

II

FIGURA 3

TANGONÓIA - O FILME/STORY-BOARD

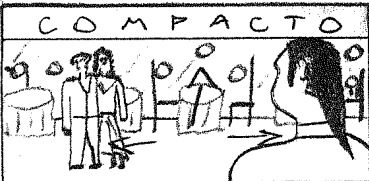
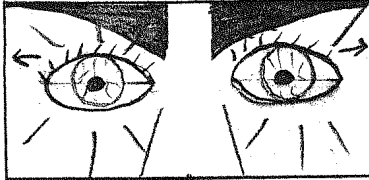
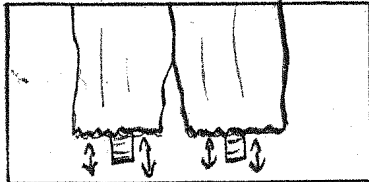
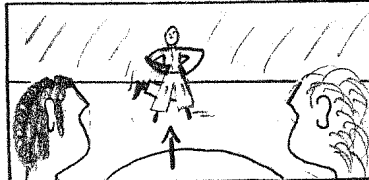
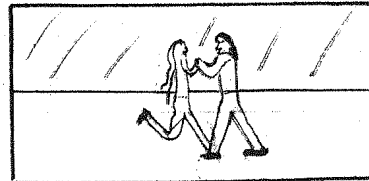
CONTINUAÇÃO...

<p>CENA 3</p> <p>O foco retorna ao reflexo do faxineiro. E este, projetando sua imaginação, se transfigura num palhaço. Em seguida, a imagem segue seu padrão normal.</p>	<p>3</p> 
<p>CENA 4</p> <p>Close no rosto do palhaço. Este fecha seus olhos sonoriferamente. A imagem projetada sai de sua testa e toma a cena.</p>	<p>4</p> 
<p>CENA 5</p> <p>O cenário retorna à cena do salão agora habitado por casais (em pé, bailando, e sentados) que dançam ao som de um tango, deslizando pelo espaço.</p> <p><u>Tack 1</u> Casal, corpo inteiro, dançando (Mudança de ângulo). Uma sequência estática (giro com enrosque).</p> <p><u>Tack 2</u> Close das mãos de outro casal se alcançando para bailar.</p> <p><u>Tack 3</u> Cena de um lápis entre um casal.</p> <p><u>Tack 4</u> Cena do torso de um casal. Mostrar satisfação da dama.</p>	<p>5</p> <p>1/2/3/4</p> 

III

FIGURA 4

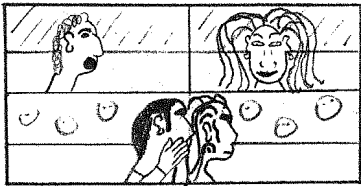
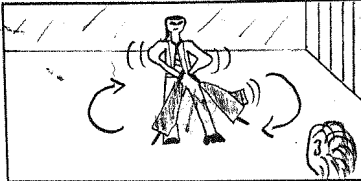
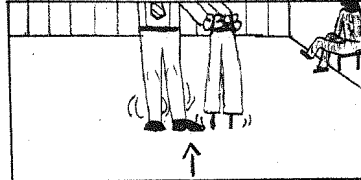
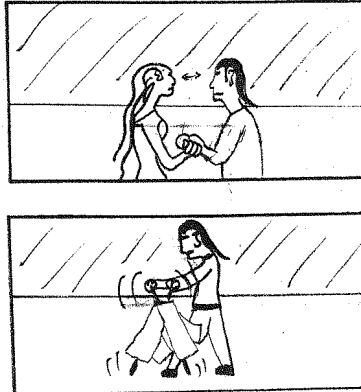
TANGONÓIA - O FILME / STORY-BOARD

<p>CENA 6</p> <p>. Retorno ao ângulo principal do baile. Personagem caminha, vindo por trás da câmera, na direção dos casais que começam a parar de dançar. A música pára bruscamente.</p> <p><u>Tack 1</u></p> <p>. Close em seus olhos. Palhaço olha de um lado à outro e à câmera num tom de desafio.</p> <p><u>Tack 2</u></p> <p>Pés das vassouras batem a-tônitas. Sedentas por dança.</p>	<p>6</p>  <p>6.1</p>  <p>6.2</p> 
<p>CENA 7</p> <p>. Imagem do olhar do público. Coreografia inicia. Imagem aproxima.</p>	<p>7</p> 
<p>CENA 8</p> <p>. Imagem, depois da aproximação, mostra coreografia. Certo momento (quando palhaço vira) troca-se o palhaço e a vassoura, por um casal comum de tango. Imagem sobre outra ("feed").</p>	<p>8</p> 

IV

FIGURA 5


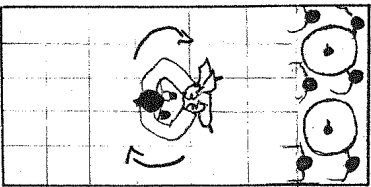
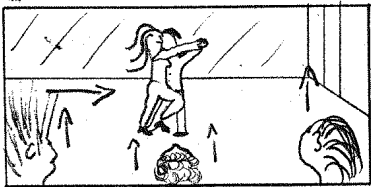

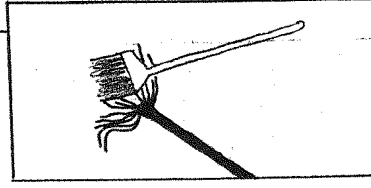
TANGONÓIA - O FILME / HISTORY - BOARD

<p>CENA 9</p> <ul style="list-style-type: none"> • Imagens de espectadores surpreendendo-se com a performance do palhaço. Tela divide-se em quadros para otimizar o tempo. <p><u>Tada 1</u> Homem de boca aberta;</p> <p><u>Tada 2</u> Mulher piscando os olhos freneticamente;</p> <p><u>Tada 3</u> Casal comentando, ao pé do ouvido, a dança com as vassouras.</p>	<p>9</p> 
<p>CENA 10</p> <ul style="list-style-type: none"> • Imagem retorna à dança das vassouras. Ângulo invertido. 	<p>10</p> 
<p>CENA 11</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ângulo muda à altura dos pés ao mesmo tempo em que há a mudança (imagem sobre imagem) do palhaço ao bailarino de tango. 	<p>11</p> 
<p>CENA 12</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cena mostra torso do casal de tango expressando seus sentimentos de sedução. Ao retornarem à dança, imagem desce ao nível dos pés voltando à figura do palhaço com a vassoura. 	<p>12</p>  <p style="text-align: right;">V</p>

Autor: Cristiano Vieira

FIGURA 6

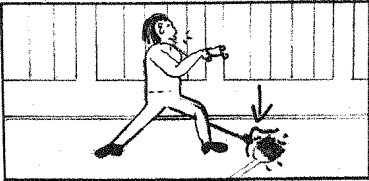
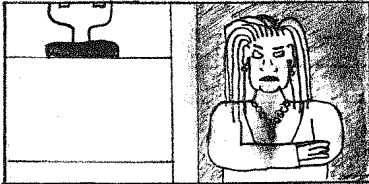

TANGOMÓIA - O FILME / HISTORY - BOARD

<p>CONTINUAÇÃO...</p> <p>CENA 13</p> <p>• Imagem na altura do tronco do palhaço demonstrando sua satisfação por bailar supostamente com uma dama real.</p>	<p>13</p> 
<p>CENA 14</p> <p>• Ângulo da dança das vassouras vindo de cima.</p>	<p>14</p> 
<p>CENA 15</p> <p>• A pose final retorna ao casal de tango. Eles são aplaudidos pelo público extasiado, que, levantando, esconde a cena.</p>	<p>15</p> 
<p><u>Take 1</u></p> <p>• Câmera gira ao redor do casal que dá um beijo apaixonado. Manter o personagem principal de costas. Público continua aplaudindo para manter a continuidade temporal.</p>	<p>15.1</p> 
<p><u>Take 2</u></p> <p>• Vassouras caem no chão provocando um estrondo. Vassouras voltam ao seu estado normal.</p>	<p>15.2</p> 

VI

FIGURA 7

TANGONÓIA - O FILME/STORY-BOARD

<p>CENA 16</p> <p>Faxineiro aparece dando beijos no ar com as vassouras no chão.</p> <p><u>Tacta 1</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Patroa aparece na porta e, tossindo, tira o faxineiro de seu estado ilusório. <p><u>Tacta 2</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Faxineiro retoma suas atividades resmungando. Pega as duas vassouras. Passa de um lado a outro (sempre resmungando), varrendo o chão enquanto o a "chamada" Tangonóia aparece a o centro. 	<p>16</p>  <p>16.1</p>  <p>16.2</p> 
<p>CRÉDITOS...</p>	<p>VII</p>

ANEXO C – SEGUNDO STORYBOARD. “TANGONÓIA: DAS VASSOURAS...”

FIGURA 1

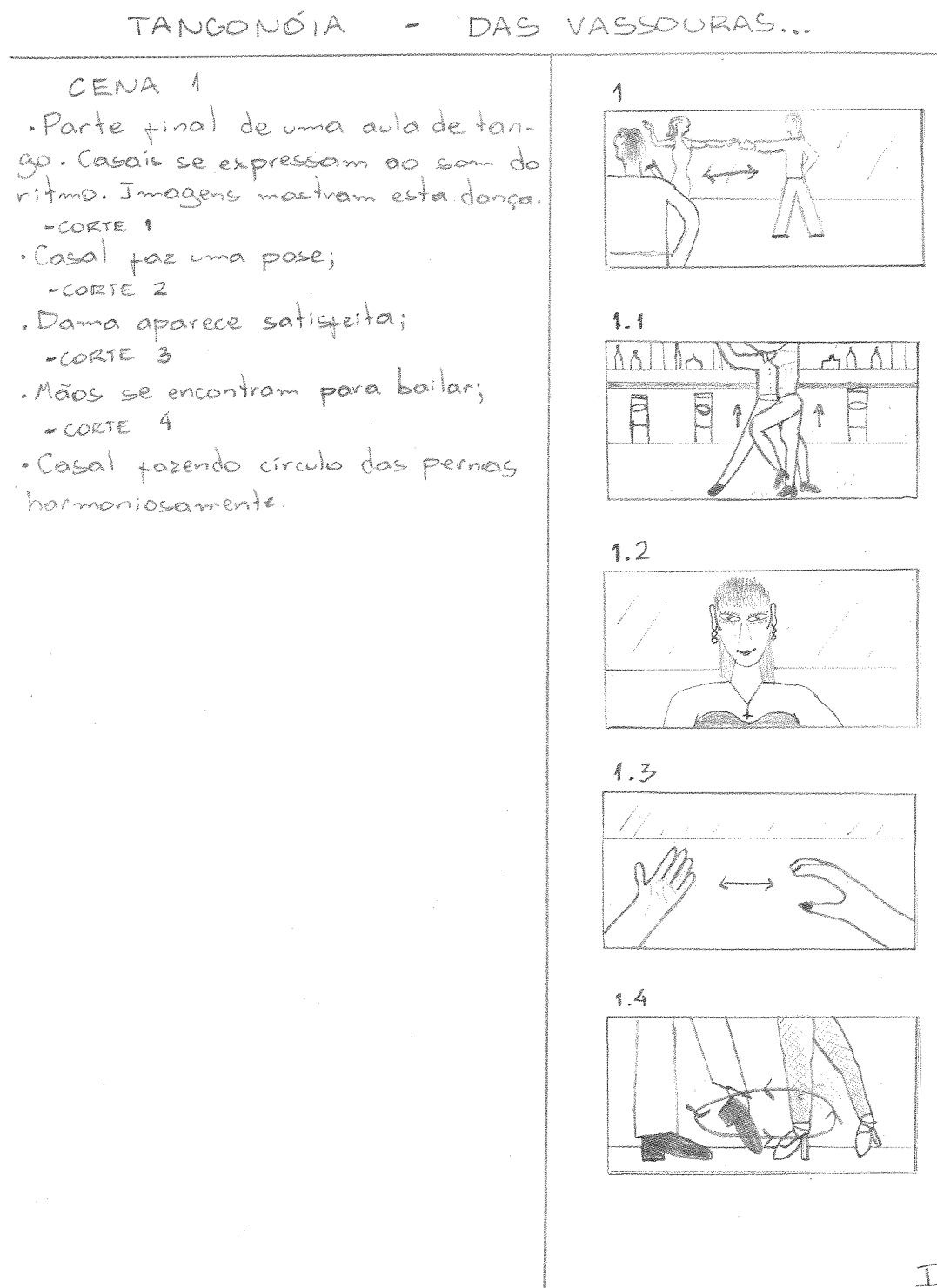


FIGURA 2

TANGONÓIA - DAS VASSOURAS...

CENA 2

• A imagem mostra que esta vinha do coreógrafo/professor que os aplaude passando à frente da câmara. Imagem continua mostrando maestro corrigindo uma pose, uma postura. Em seguida pede aos bailarinos para que saiam. Estes saem, deixando professor para trás e fora de cena, para recolher seus pertences (câmara os acompanha).

CENA 3

• Imagem mostra visão do professor que acompanha a descida de seus alunos por uma escada acessada pela porta de saída. Câmera acompanha descida dos alunos.

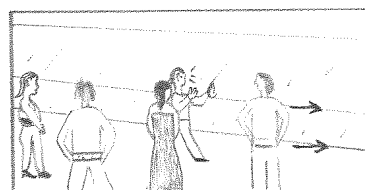
CENA 4

• Parte externa demonstra a dispersão dos alunos que é acompanhada pelo professor pela janela na parte de cima do estabelecimento.

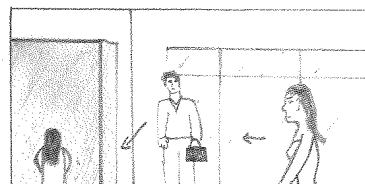
CENA 5

• Imagem do professor, parte interna, no salão de prática, na janela. Ele sai em direção ao centro do salão (câmara o acompanha), se olha no espelho, se ajusta, e, sozinho, inicia uma dança.

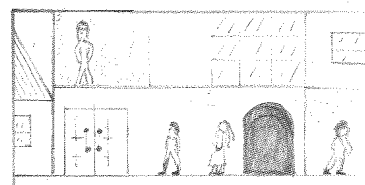
2



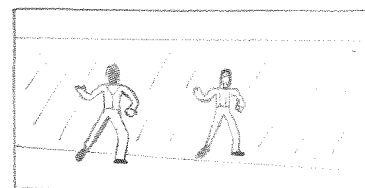
3



4



5



II

FIGURA 3

TANGONÓIA - DAS VASSOURAS...

CENA 6

• Faxineiro entra pela porta traseira fazendo estordalhaço e interferindo na dança do maestro. Com uma pá e uma vassoura em dois cabos em mãos, faxineiro aparece, pausa, balança a cabeça, caminha rumo ao centro. Professor, intimidado, dá passos atrás.

CENA 7

• Visão vinda diretamente do maestro. Este enxerga faxineiro reclamando, também, através de gestos. Indicando número de problemas com os dedos. Pedindo dinheiro estregando os dedos. Professor, com as mãos espalmadas (vindo como que de dentro da câmera) pede os cabos de faxina ao trabalhador. Este olha para os cabos, caminha e os entrega ao bailarino/ professor. Faxineiro faz gestos como que varrendo o chão e mandando professor fazer o serviço apontando em sua direção e sai por onde entrou.

CENA 8

• Ponto de vista da porta por onde faxineiro saiu. Professor, com os cabos nas mãos, pára, dá para o espelho, tira a pá e vassoura dos cabos.

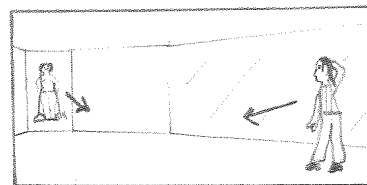
-CORTE 1

• Close do cabo girando e saindo da pá vassoura;

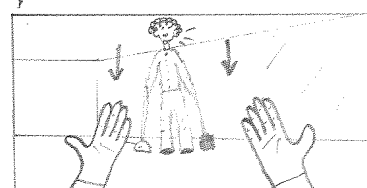
-CORTE 2

• Close do rosto do professor que encarava a câmera, após voltar suas atenções nos cabos.

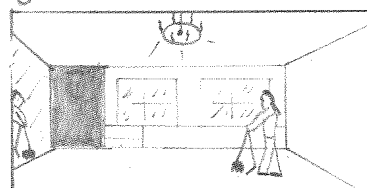
6



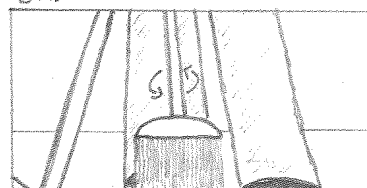
7



8



8.1



8.2



III

FIGURA 4

TANGONÓIA - DAS VASSOURAS...

CONTINUAÇÃO...

CENA 8

-Corte 3

• Imagem do professor olhando para o espelho e dançando com os cabos. Para, reflete perplexo. Dá mais uma mexida nos cabos (um movimento de giro de um dos cabos).

CENA 9

• Close no rosto do professor que se transforma em palhaço, por efeito de maquiagem, transposição das cores que mudam à preto e branco e sobreposição de imagens.

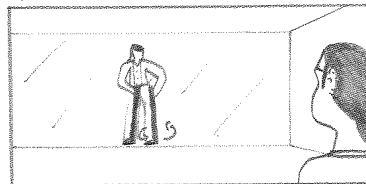
Imagem abre e mostra os cabos vestidos e professor maquiado. Também mostrando que a imagem vem do espelho.

CENA 10

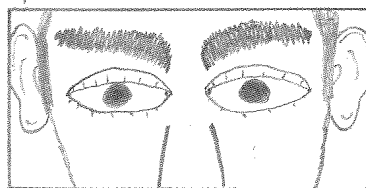
• Performance "Tangondia". Onde, num tango valseado, um bailarino transfigurado em forma de palhaço, dança com dois cabos de vassoura. Estes cabos, unidos por uma colça feminina, aparentam ser a parte abaixo da cintura de uma dama. Movimentos bruscos e suaves mostram o conflito existente entre os dois e, assim, originando vida à estes objetos que interagem com este personagem apelativo que é o palhaço.

Repetir performance em ângulos diversos fazendo relação com a imagem virtual (palhaço) com a imagem real (professor).

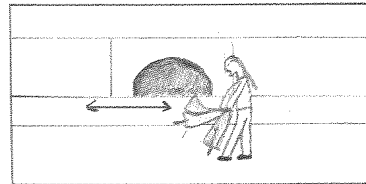
8.3



9



10



IV

FIGURA 5

TANGONÓIA - DAS VASSOURAS...

CENA 11

• Imagem fica apenas nas mãos do palhaço que acaricia as "pernas" de sua parceira, subindo. Imagem segue o corpo por seu tronco até mostrar seu rosto dando beijinhos no ar, ao final da música.

- CORTE 1

• Cena mostra faxineiro ao fundo que interrompe o professor com uma tassa estrondosa. Professor, pegado de surpresa, deixa os cabos cair em no chão fazendo barulho.

- CORTE 2

• Cabos, sem figurino, no chão.

- CORTE 3

• Faxineiro, ajeitando os cabos que professor havia mexido, pede, apontando, que este se retire. Professor, pegando seus pertences, sai descendo pela porta que acessa às escadas. Faxineiro, reclamando, varre o chão seguido do tema "Tangonóia".

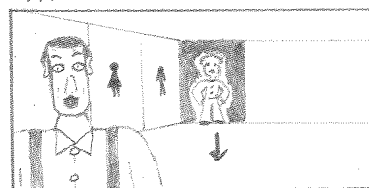
CENA 12

• Créditos.

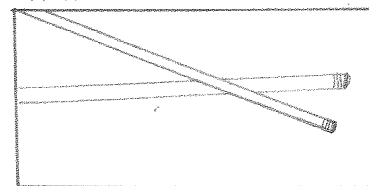
11



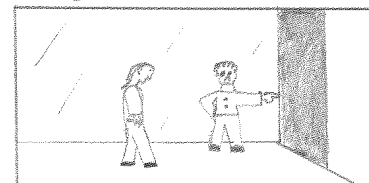
11.1



11.2



11.3



V

ANEXO D – ROTEIRO ADAPTADO

Roteiro de acordo com o *storyboard* revisado com o objetivo de montar os núcleos para facilitar a captação de imagens.

[CENA 1]

Final de uma aula normal de tango (a música continua sendo “La Cachila” de Carlos di Sarli). Casais dançando dançam uma coreografia. Partes desses casais demonstradas em close (cortes): como no roteiro anterior: mãos, rosto da dama com prazer, pés e tronco dos casais.

[CENA 2]

Música termina, professor aplaude o que representa o final do ensaio. Casais pegam seus pertences e se retiram cumprimentando o maestro. Descendo por uma porta que dá acesso às escadas. Essa descida é mostrada. Cortes rápidos dão ritmo veloz ao tempo.

OBS.: No dia da gravação, será composta uma coreografia com movimentos conhecidos do elenco no âmbito de ocupar espaços e mostrar parte de um ensaio.

[CENA 3]

Os alunos são seguidos pelo olhar do professor vindo pela janela no andar de cima do local (captação externa). Imagem retorna ao olhar do maestro vinda da parte interna da sala de aula. Professor passa pela câmera e segue ao centro. Professor pára diante o espelho e começa uma dança solitária, faz movimentações de tango diante, e sobre seu olhar, do espelho.

[CENA 4]

Professor faz movimentos que coincidem com aqueles até então utilizados. Porta traseira se abre num estrondo. Faxineiro entra com uma vassoura, uma pá em dois cabos para limpar o chão reclamando de tudo. Faxineiro reclama na direção do professor (imagem vinda agora deste) que enxerga, naqueles cabos, uma parceira com quem poderia dançar e treinar. Enquanto o faxineiro continua suas reclamações com gestos e com as vassouras nas mãos; faz sinal indicando problemas, contando-

os, com os dedos e mostrando que precisa de dinheiro. Professor suplica pelas vassouras, imagem mostra palma das mãos do maestro estendidas na direção do faxineiro (vindas da câmera) que, reclamando, vem na direção do maestro dando-lhe as vassouras. Faxineiro sai por onde entrou (visão ainda do professor) fazendo gestos para que este limpe o local com braços como se varresse. Sai batendo a porta, fazendo estardalhaços.

[CENA 5]

Imagem mostra ângulo da porta de saída do faxineiro. Professor, ainda com os cabos em suas mãos, fica estagnado, imaginando o que fazer olhando para o espelho. Começa a fazer alguns movimentos, pausa, olha novamente para o espelho. Imagem se aproxima mostrando o olhar perplexo do professor.

[CENA 6]

Imagem vinda do espelho mostra um palhaço com os cabos das vassouras transformadas (imagem toda em preto e branco). Performance das vassouras.

[CENA 7]

Música termina com palhaço dando beijinhos no ar. Faxineiro interrompe com uma tosse estrondosa na porta por onde havia saído (câmera vira na direção do faxineiro que aparece na porta de braços cruzados). Cabos caem no chão (visão de cima destes). Professor na pose de beijinhos vira e coloca braço atrás da nuca (visão do torso do maestro).

[CENA 8]

Imagem retorna do ponto de vista contrário ao espelho mostrando o faxineiro passando pelo professor, este faz gestos que ele é maluco, pega as vassouras do chão vira de frente para o professor que se retira pegando seus objetos e se retirando por onde seus alunos haviam saído.

[CRÉDITOS]

Parte do vídeo dedicado à ficha técnica do elenco e colaboradores deste projeto.

ANEXO E – FICHA TÉCNICA

Direção geral: Cristiano Vieira.

Assistente de direção: Nicolas Maillard.

Operador de Câmera: Nicolas Maillard.

Edição e montagem: Cristiano Vieira.

Roteiros: Cristiano Vieira.

Bailarinos: Caio Vendovatto; Dolores Bianchini; Francisco Cordeiro; Susana Frepani.

Palhaço Vieirinha: Cristiano Vieira.

Figurino: Elenco.

Cenário: Mara Noschang

Participação especial: Letícia Paranhos (Faxineira)

Produção geral: Cristiano Vieira.

Fotografias: Daniela Rios Braga; Nicolas Maillard.

Colaboradores: Studio de Danças Mara Noschang; Amadeus Bar – O Bar do Turismo.

Apoio: Compacto Espaço Cultural e alunos de Caxias do Sul.

Criação: Cristiano Vieira e Mara Berti

ANEXO F – BASTIDORES

FIGURA 1

NICOLAS EM AÇÃO



FIGURA 2

TRAVELLING



FIGURA 3
ELENCO COMPLETO



FOTOS: Daniela Rios Braga